

MANUAL DE HERMENEUTICA: II

255

" DE LA ACCIÓN "



FÁCTICA.

MÉTODOS

1994

MANUAL DE HERMENÉUTICA. IIº. REAL

C.

Métodos

- "Lafemio logia"
- 4. Tzvetan Todorov - (p. 229) Le "cadavre" del "racconto, letterario": "literariedad".
 - 1. Claude Lévi-Strauss - La lógica de los posibles narrativos.
 - 2. Claude Lévi-Strauss - (= relatos) p. 71 "El mensaje narrativo".
 - 5. Roland Barthes: introd. al análisis estructural del relato. "Retórica de la imagen!"
 - 6. Roland Barthes: p. 44 y p. 127 "Integración y Síntesis".
 - 3. Todorov, Tzvetan: p. 105. "Descripción de la 'significación'".
- Escuela humana - "Julius Laborde": "Desarrollo a Escala humana" (fotocopia) -

Transcendental - (C) Bernard Lonergan - "La Significación" -

- Artículos -> (B) Hermenéutica actual
- 1. A.T. Nuyen: Herem. y Deconstrucción -
 - 2. Paul R. Noble: Herem. y posmodernismo -
 - 3. Michael Walzer: "Etnicidad y política" -

(A) Paul Ricoeur: The problem of the double sense (homage to Mircea Eliade), el símbolo (Finitud y culpabilidad) y del mito = "sagrado" -

Hermenéutica "real" ^{práctica} no significa que la "acción" hermenéutica sea "irreal".

Solo significa que se cambia de "OBJETO".

La primera hermenéutica tomaba por objeto: "un texto" = Objeto lingüístico! "lingüística"
Esta, toma como objeto de análisis la "acción-real", = Objeto-real: la realidad de lo real.

Este desplazamiento del Objeto hermenéutico, no cambia sustancialmente la actividad de análisis hermenéutico, porque:

- 1) La acción humana en su conjunto = "forma-sistema" se analiza como sistema articulado.
- 2) Este sistema es significativo = a decir es un "sistema-simbólico".
- 3) El análisis del sistema, conduce al "significado"; no solo de la acción sino del funcionamiento de una "comunidad humana" que "modela" su acción.

o Igualmente: puede tomarse como "objeto" un "valor": y analizarlo como si fuera un "texto";
puede ser que los valores, no constituyan un verdadero lenguaje pero sí un sistema de signos.

Un sistema de valores - es un sistema de acciones significativas -

La cultura, 1961 considera la "semiótica" en términos "in-abstractos" solo referido por De Saussure = una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social! Quiere decir de "Todos los signos" y en el contexto total de la sociedad. Lo que tenemos hoy es solo → "Lingüística" y le falta ^{mejor, está vedada sobre} de los signos en general el "cerro" reducido, de la lingüística!

"Semiótica" incluye todo sistema de signos ^{imágenes, gestos, sonidos,} en función de sus relaciones o contenidos:
 - rituales y gestos de los "ritos", etc...
 - protocolos,
 - espectáculos,
 - toda representación de la vida. etc....

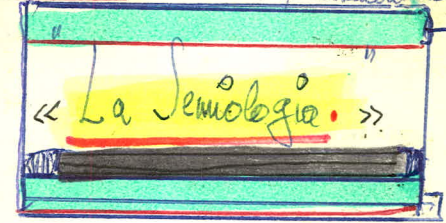
NB: a veces no son verdaderos lenguajes; pero sí, "sistemas de significaciones"...

Relaciona con el desarrollo "en el campo de las comunicaciones": en varios aspectos
 E: lingüística, teoría de la información, lógica formal, antropología estructural...
 aparecen nuevos "medios" ...
 análisis semiótico!

Hay algo incomodo = semiología, en cualquier campo, nunca se separa del todo - de el lenguaje! Todo sistema semiológico se mezcla con el lenguaje!

Nuestro "objetivo" es aplicar la metodología de la "semiología al análisis" de la realidad humana = "ser" y "conducta" = como un "sistema semiológico". → La "cultura" es un sistema significativo: incluye la "conducta", no solo "los objetos" = un sistema de acciones significativas

Poland Sartre, y otros: ^{revisado el Manual de la} hermenéutica II - real



En: "Comunicaciones" (= Communications) N.º 4.

- R. Aries -
 Ed. "Tiempo Contemporáneo"
 (1961-64) 1974

NB: ANALOGIA = "saldo" → "texto"
La "Identidad grupal" es un "acontecimiento" = un conjunto de elementos = organizados! que significan por sí. (autónomo.)

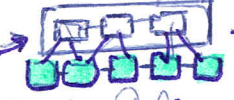
Es concebible como una "estructura" (= conjunto de relaciones diferenciales).

separable de los demás - contenidos, - "independiente" = (de lo concreto de una situación)
y capaz de ser "descrito formalmente" y tener un "nombre":

"IDENTIDAD" Geertz = "grupo"; pueblo; nación,
- Maquiavello → "espíritu" del pueblo
- Tönnies = Gemeinschaft und Gesellschaft = comunidad

La entidad "Forma": posee una "estructura" = conjunto de relaciones estables (= K) que debe ser entendida como el eje del sistema
y algunas variaciones = falta, substitución, auto-dependencia (auto implicación)

Lo que se estudia es un "nivel de significación"!
- relación autónoma



NB

no se trata de la "generalización" = científica!
sino de descubrir una "articulación" nueva del discurso.
El "RELATO" = es un todo con su propia dinámica y significación
que no es reducible a un "conjunto de secuencias"
o de oraciones.

que una "descripción y abstracción" que la simple catalogación científica de "objetos"!
es autónoma, porque posee sus propias leyes en cuanto "FORMA" (= signo) ("aplicarle")

El "discurso" no es "quedarse en la Forma" → sino "utilizarla para comprender mejor" = la dinámica interna - y "estructuras del grupo"

La "forma" no solo "contiene" los demás contenidos de la realidad; sino los coloca - en forma = las relaciones = este conjunto de relaciones es "significativo" por sí!

Por lo tanto "todo tipo de mensaje - comunicativo" (entre los individuos del grupo) cualquiera que sean los medios empleados, depende de la "aproximación a este nivel"!

El Tema de un ser-grupal (identidad) puede expresarse en diversos medios: social, tecnológico, económico, ético, estético, o moral, etc... siempre será "el mismo"!

Lo que se "mide" en lo local, son "estructuras" y "dinámicas";
en lo tecnológico son: prácticas y conocimientos;
en lo económico son formas de empoderamiento...
en lo religioso son costumbres y creencias
pero detrás de ellas lo que se entiende y comprende es: un "ser" una "estructura humana espiritual"
= de esta particular comunidad.

LA LÓGICA
DE - LOS - " POSIBLES - NARRATIVOS "

- Analiza las "formas" en que se construye un relato;
- Pero: sirve algo, para captar el "significado?"
Alara las estructuras lógicas y la construcción
de los nexos y correlaciones, dependencias e in-
clusiones.

- El contenido de "sentido", puede "estar vinculado"
a la "selección de opciones", operada por el
autor: ada vez da: "calidad, valor !...".

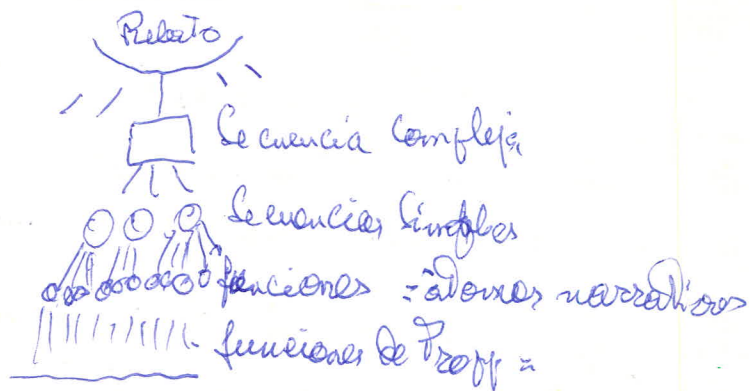
- Precisamente por los "posibles", implican una
elección libre, que revela una "mente" y una
conciencia en el escritor.

= puede indicar los hábitos mentales de un
contexto cultural.

= prudencia, el recurso, persuasión etc.

= Escoge los elementos significativos
de un determinado "ambiente - popular".

Eq. Cuando Dios escondió el Uruk.



Simon Obeira el relato en unidades mayores que las funciones de Propp. = citas son las Secuencias
Complejas - citas se subdividen en Secuencias Simples, y citas a la vez en las funciones de Propp.

10

Claude Brémont

"La lógica de los posibles-narrativos"

en: p.98. L'œuvres du conte de Bompiani 1980

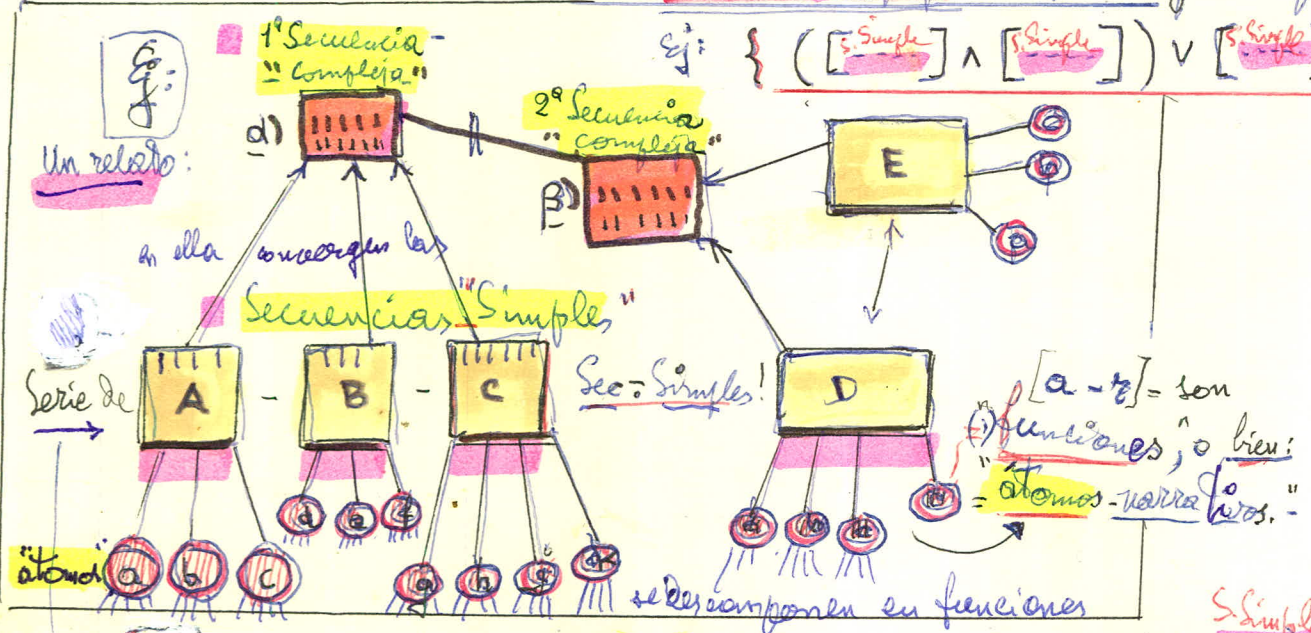
Bremont fuente de un "mapa general" de las "posibilidades lógicas a desarrollarse en cualquier relato". Este "MAPA" genera una clasificación fundada en elementos estructurales - precisos: se compone de los "elementos estructurales" que sustentan el universo - de los cuentos!!! los "ITINERARIOS"

Distingue entre tres tipos de elementos - "constructivos":

- 1. funciones = (descubierta por Propp) = "átomo narrativo" = unidad base, que se agrupan en secuencias.
- 2. secuencias = "ordenación de funciones": en una "serie" = secuencia simple en elementos; se descomponen en funciones.
- 3. secuencia = compleja = super conjuntos que incluyen "secuencias simples"

ej: $\{ ([S_{Simple}] \wedge [S_{Simple}]) \vee [S_{Simple}] \}$ (etc)... = una Secuencia compleja!

se descomponen - al mismo nivel con $\wedge \vee \rightarrow \leftrightarrow$, entre SS.



[a - c] = son "funciones", o bien: "átomos-narrativos" = siguiendo a Propp:

- S. Simple:
 - a = "abre" = la posibilidad de un proceso.
 - b = "realiza" = la virtualidad = compartido - miento.
 - c = "cierra" = resultado alcanzado.

La agrupación "primera" incluye (cuando menos 3 funciones)

Cambios a la teoría de Propp que se introducen para cubrir cualquier clase de relato:

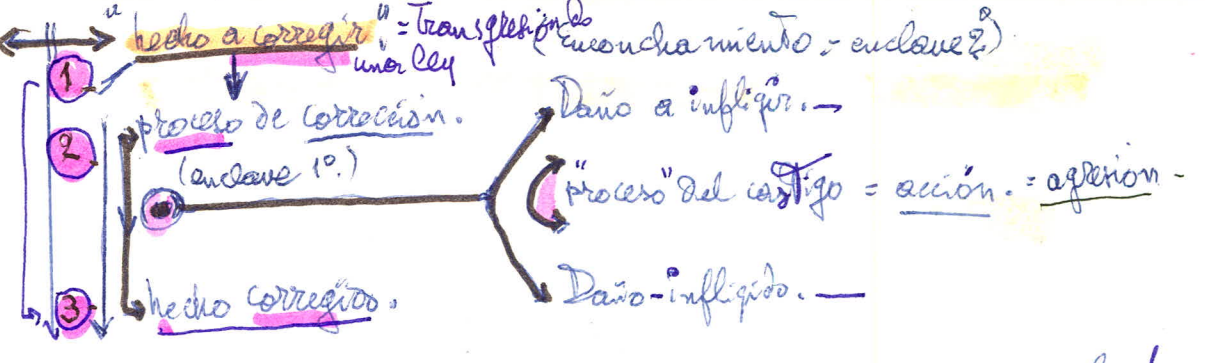
- 1. No se da una ordenación "necesaria"! = El narrador conserva la libertad de actualizar el proceso, o detenerlo, cambiando el orden!
- 2. El "encadenamiento" de las secuencias no es lineal; se dan - algu-

nas-variantes

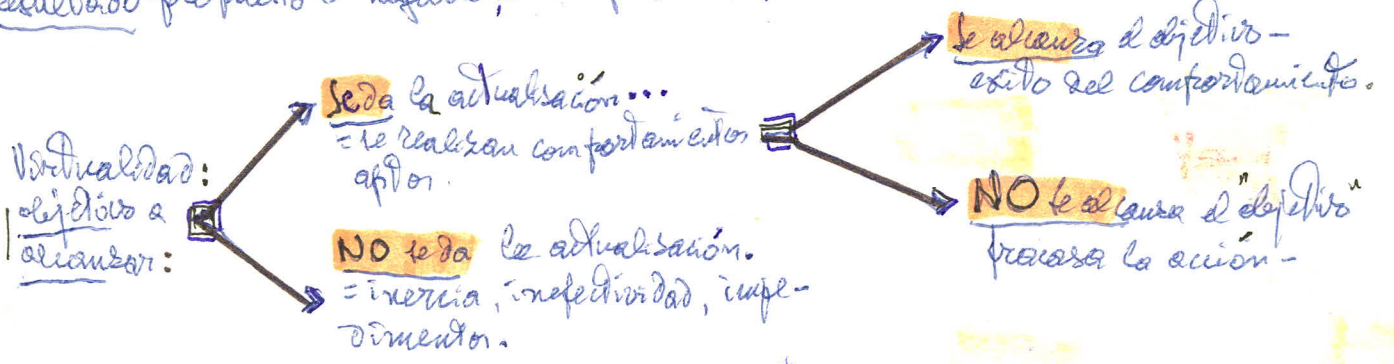
- 2.1 - "cabeza-cola" = un solo módulo, que se repite análogamente: $[\rightarrow \bullet \rightarrow \bullet \rightarrow \bullet \rightarrow]$
- 2.2 - "con enclave" $\curvearrowright \curvearrowleft$ ej. $\{ [\rightarrow] \}$: "enconchadas" (loops)
- 2.3 - "acollada" = "cola con-cola" \rightarrow una al derecho otra al revés $[\rightarrow \leftarrow]$ = dos series!

Una verru la otra: "Fechoria cometida" \longleftrightarrow "hecho a corregir" = Transgresión ^{de} cumplimiento - eudaimon? una ley

Abertura:
Relato de castigo = cuento de ley

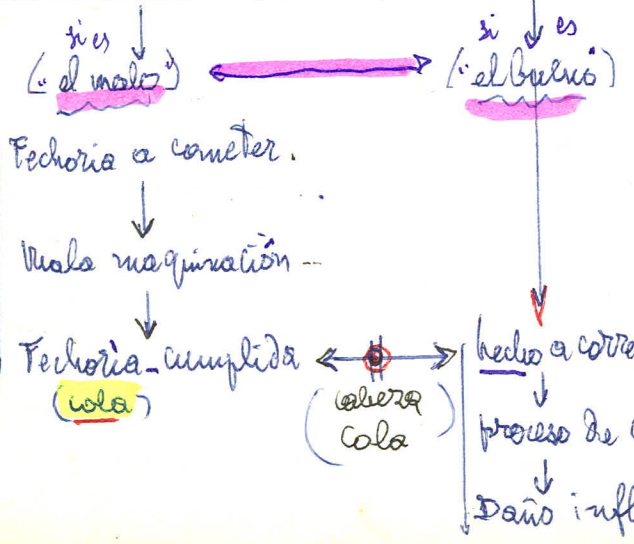


El narrador puede llevar a cabo el proceso simple, o detenerlo introduciendo secuencias derivadas - y concluido con el resultado propuesto o negarlo; o suspenderlo!



30 Existen reglas de encadenamiento para que se formen "Secuencias complejas" (= "configuraciones variables")
o Reglas de configuración desde diversos puntos de vista:

3.1 "Cabeza Cola" es una configuración típica una sec. termina y la siguiente empieza y prosigue



NE
El signo \longleftrightarrow "significa" que el mismo acontecim. cumple con 2 funciones, si es visto desde 2 pers. espectivas diferentes: "El malo \longleftrightarrow El bueno."
El final de una serie se convierte en "cabeza de otra".

hecho a corregir. (cabeza): continúa con el proceso que sigue
proceso de castigo: con sus episodios
Daño infligido.

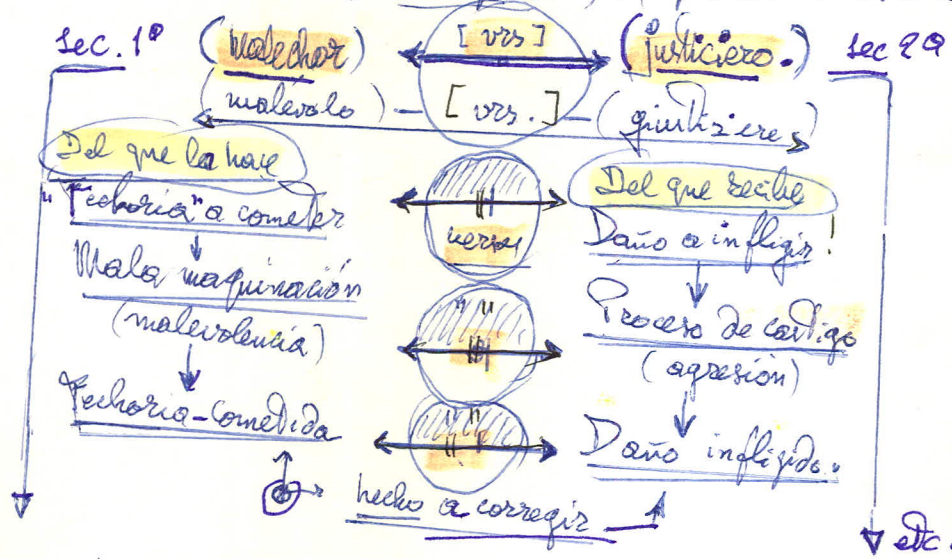
— en la perspectiva del "malo" el escritor juega un "rol-protagonista" (malévolo), en la del "bueno" es activo (antagonista).

2.2. Enclave.

(vea pag anterior.)
 ← es una configuración que se da cuando →

- 1) Un proceso que debe alcanzar su objetivo... (y no lo logra de inmediato) necesita incluir "otro" proceso.
- 2) Este 2º a su vez puede necesitar "incluir un tercero" (y así adelante...)
- 3) El "enclave" (loop) es el gran "motor" de los mecanismos que "especifican" las secuencias. Ej: el proceso de castigo ^(expresión) podría enclavarse otro enclave de tipo técnico-económico, si fuera necesario, emplear un "investigador", que busque las pruebas y remunerarlo (= recompensa!) (= proceso utilitario).

2.3. Acolada: (cola = cola) (acollade) atadas por la cola: configuración de "secuencias - o fuentes" acerca del mismo acontecimiento.



La "oposición" = "cola con cola" (= verus) = significa que el mismo hecho - puede ser visto como dos funciones diferentes: (según la perspectiva del "bueno, o del malo") al mismo tiempo = alternativa!
 Esta posibilidad de establecer "puntos de vista" opuestos, permite determinar = "varias esferas de acción" y "roles" diferentes lo cual crea el: "dramatis personae"!

Reconstrucción-Logia

siguiendo las "reglas-enunciadas" = Beámond, intenta "reconstruir" las líneas de partida, del: "relato-narrativo" = De allí = explorar los "itinerarios" = (las arterias principales) y llevar a lo largo del "recorrido" = las "bifurcaciones" = en las que se "reparten" las ramas-masivas (p 102).

De lo contrario el "esquema de las" "Secuencias-Tipo" en realidad es número más reducido de lo que podría parecerse. El autor-narrador debe necesariamente optar entre ellas. Este esquema es básico para clarificar los "roles" de cada personaje.

EL CICLO - NARRATIVO

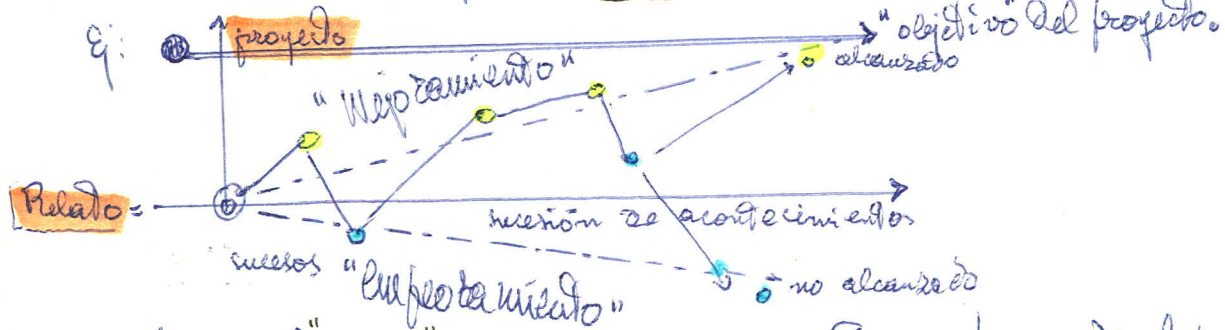
= Discurso de "sucesiones"!

EL RELATO cómo es.

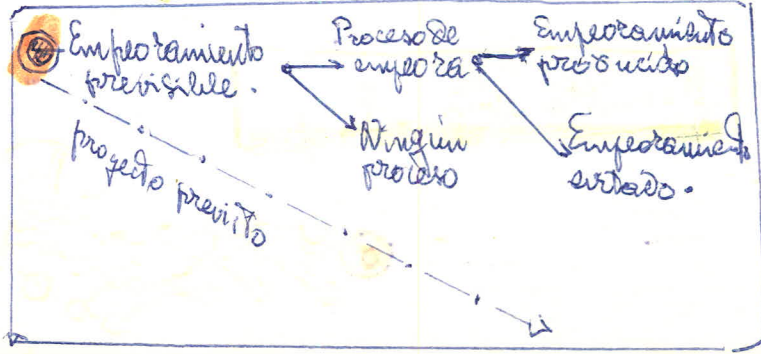
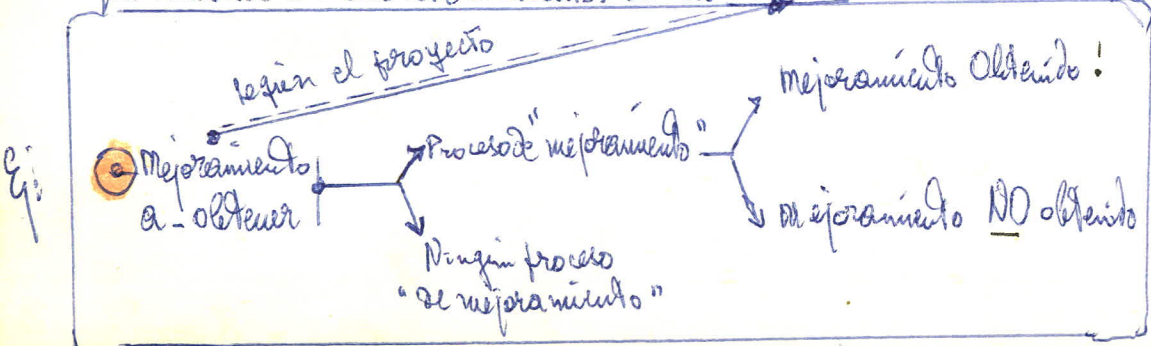
- 1) Relato es un "discurso" que integra, en la UNIDAD de una "acción" toda una sucesión de acontecimientos e intereses humanos!
- 2) Relato = implica sucesión. Si no hay sucesión = solo es "Descripción" - (contigüidad espacial) "Deducción" (contigüidad lógica = implicación) "Lirismo". (evocaciones por medio de metáforas, metonimias etc.)
- 3) Relato = integración de la sucesión en "UNIDAD". Si no hay "unidad", solo es "cronología". (= sin coordinación) ! Nexos entre funciones.
- 4) Relato = Unidad de sucesos "humanos" - hechos humanos (solo científicos, mecánicos, naturales) no es "discurso" - no es relato ! faltan los agentes o pacientes. = Los acontecim. toman "sentido" (Haberl) únicamente con "relación a un proyecto humano" ! - por ello se organizan en una "serie-estructurada" = con intención!

El "PROYECTO" = es el término de comparación, el punto fijo! punto de referencia!
 Los acontecimientos pueden favorecer - o contrariar - la realización del proyecto = 2 Tipos

- Mejoramiento
- Empesoramiento



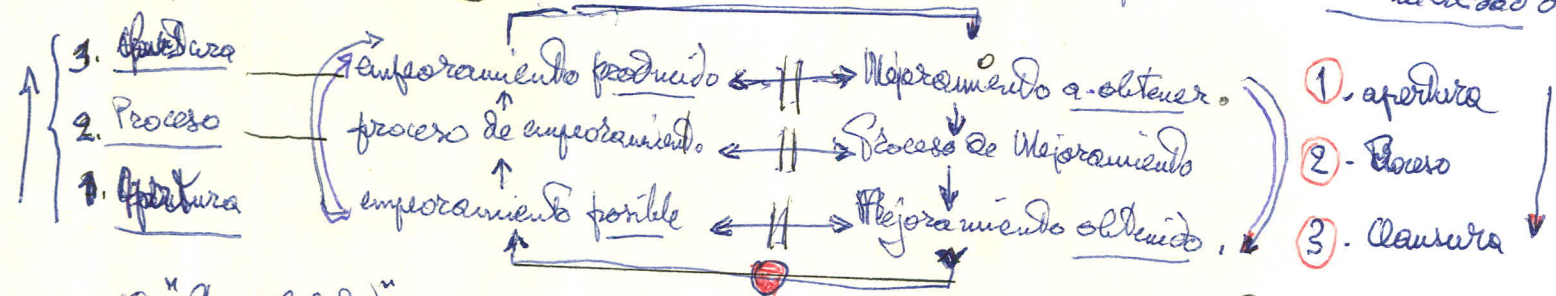
Esto puede explicarse al "devenir" de una comunidad - Triunfo tras que descubrir su "Proyecto-humano" - luego hay que estudiar los "acontecimientos" de su "discurso" (que es su vida en devenir) (a parte del proyecto) = su cultura!



El principio de "categorización" con estas 2 categorías = **DICOTOMIA** $\left\{ \begin{array}{l} \text{mejoramiento} = A \\ \text{empioramiento} = B \end{array} \right\}$ Se encuentran todas las unidades narrativas = 0

"Secuencias simples" - se colocan en una de estas dos.
 Pero cómo se combinan estas dos categorías? - R/ = "MODALIDADES", - de combinación de A y B.

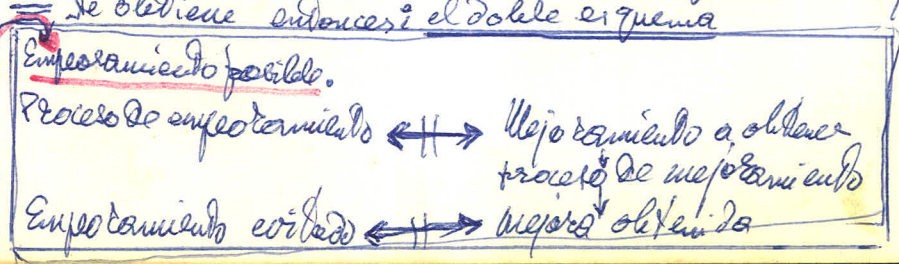
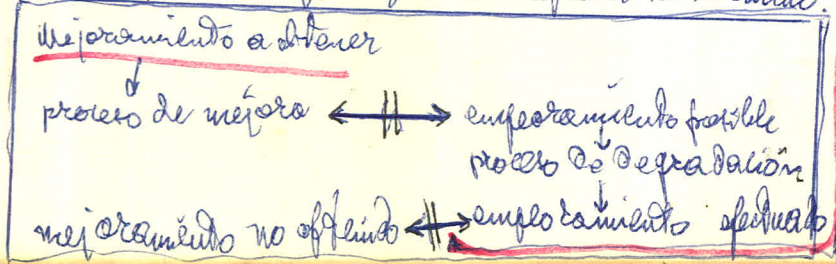
Hay 3 "modalidades" **a** Por sucesión de (cabeza \rightarrow cola) = se produce una "alternabilidad" de fases \rightarrow $\left\{ \begin{array}{l} \text{fase mejorada} \\ \text{y empeorada.} \end{array} \right.$



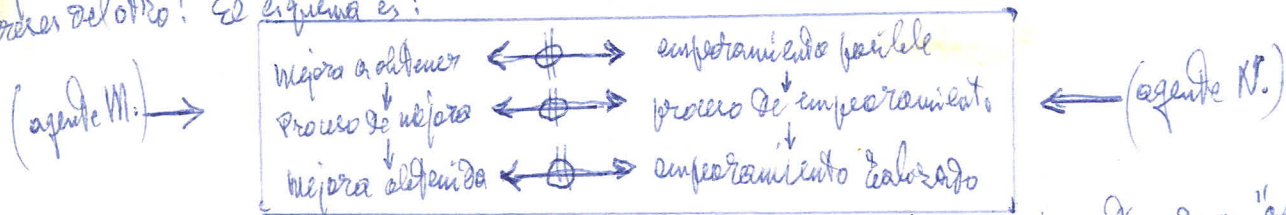
Esta "alternabilidad" parece que no solo es posible sino "necesaria". (en la construcción del relato.)

1. Dada una apertura, que establece una "carencia" (falta, conflicto, deseo ...) esta debe "desarrollarse", según una evolución. Algo va a suceder capaz de modificarla! - Ya se plantea la alternativa: hacia donde? = se abre al camino. \rightarrow para el desarrollo de las alternativas!
2. Puede haber desviaciones a ambos lados. - Tomemos que haya una serie de desgracias, trágicas, etc. - pero no son de cabeza-cola, porque la situación de vida de la 1ª desgracia no es el fundamento para la siguiente! El fundamento tiene a un estado = que puede mejorar (= inicial) = Es decir hay una grasa (apertura) que ya es una fase de mejoramiento - esta grasa permite partir para una nueva fase de "empioramiento", (de uno a otro) porque todavía tiene algo bueno.

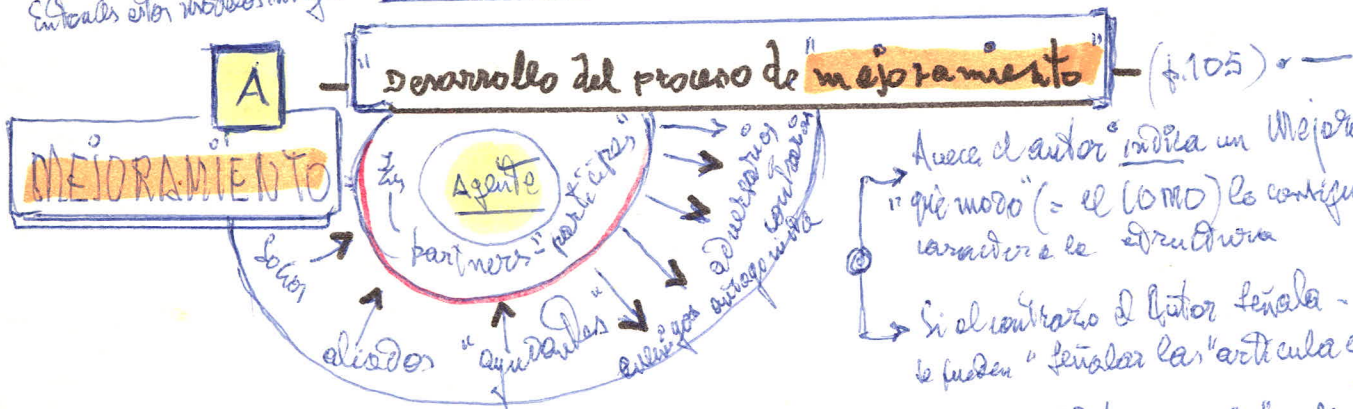
3. Igualmente - puede haber una serie de "mejoramientos", solo a condición que todavía le "falte algo" = Puedo mejorar porque todavía es "peor" de lo que se desea! como si el autor introdujera en el relato "una fase de empioramiento"! - El estado de falta-relativa que todavía "persiste", tiene de punto de partida para mejorar! **b** Por sucesión con "enlace": cuando se introduce un proceso inverso al que se está ejecutando, para impedir que este llegue a su término. = Se obtiene entonces el doble esquema



se mismo agente, no puede mover la semencia en direcciones diferentes, al mismo tiempo! - Pero esta simultaneidad se vuelve posible si hay dos agentes, con intenciones opuestas. Se superamiento de las condiciones de uno, se significa un mejoramiento para los intereses del otro! El esquema es:

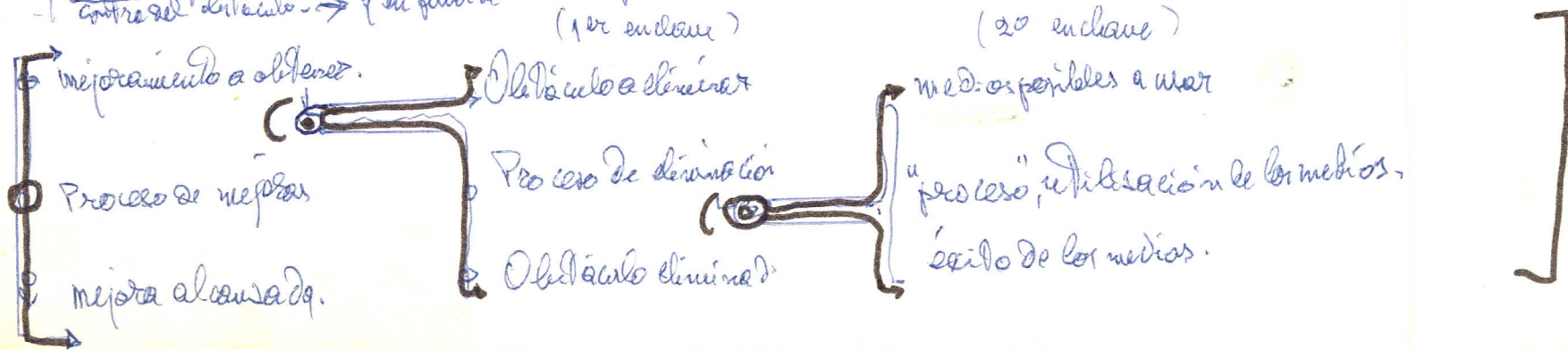


Queda la posibilidad (u obligación) de la "conversión de puntos de vista", desde la perspectiva de un "agente" M a la de otro N, esta conversión es capital - para lo que figure en este estudio. - Esto significa el "rechazo" de valores absolutos! Renunciar a las etiquetas de: Modelo ideal, traidor, quien del mal, super hombre, engañador, justo superior - atribuidas a personajes. - En cuales estos modelos integran las dos perspectivas en una sola unidad o pluralidad de perspectivas que pertenecen a varios "agentes".



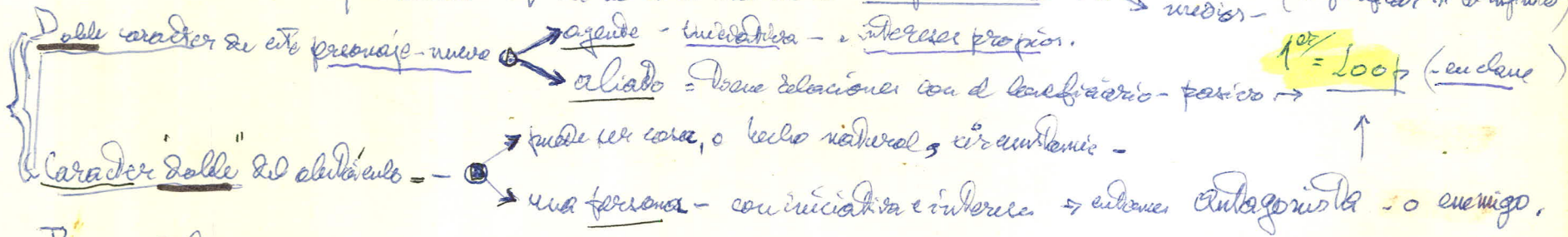
Aunque el autor indica un mejoramiento del agente fin especificar en "que modo" (= el COMO) lo consigue = todo no nos sirve para dar variación a la estructura. Si el contrario el autor señala - los cómplices, ayudas, etc. - entonces se pueden "señalar las articulaciones" - internas de estas operaciones.

Cuanto más el relato entra a detalles de este tipo - tanto más se lleva adelante la "diferenciación" - de TIPOS de mejoras, y sus operaciones. Ej: A.1 Hay un "obstáculo" que debe ser "eliminado" - Esta eliminación implica la intervención de factores que actúan como "medios" en contra del obstáculo - y en favor de un "beneficiario" - De de el f. de v. de este: (por enlace) (2o enlace)



"Posibilidades del "proceso de "mejoramiento"

- (a) Una intervención autónoma de circunstancias - sin intervención de nadie - ayuda y es aprovechada por el beneficiario (= amado/a - persona). nadie es el responsable = SOLIDAD!
- (b) El mejoramiento es "imputable" a un "agente" dotado de iniciativa propia. → "Tarea" a ejecutar!
Entonces el mejoramiento adquiere la estructura de un "comportamiento"!
 - fines - (a especificar en el infinito)
 - medios -



Resumen de las condiciones que organizan la estructura del relato.

- 1) Estructura de la localización (proceso): Tarea y sus posibles derivados.
- 2) Causas - consecuencias = en la relación: "alianza - oposición"! forzar la intervención del nuevo agente.
- 3) Modalidades - efectos de la acción - intermediarios en "contra" del enemigo (paralelo) o adversario!

b.1 La TAREA - Es posible que el autor solo anuncie la tarea, o bien desarrolle episodios, explícite la naturaleza del dilema → y en 2º lugar la naturaleza de los medios - proceso empleado "intencionalmente" - y no fortuito, por un 2º agente.

Estos medios no están al alcance del agente - protagonista - & dada una situación de "mejoramiento" entonces el 2º agente se resalta por aliado - (y él mismo será "beneficiario - pasivo") que interviene en favor del 1º.

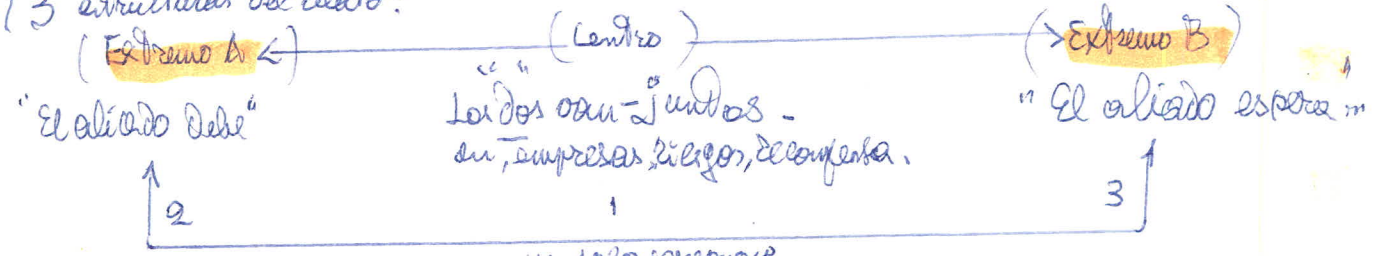
b.2 Carácter del "aliado".

2.1 Si este agente "sin relaciones" con el beneficiario no será un aliado, el mejoramiento dependerá de motivos no ligados con el protagonista, (= ayuda no voluntaria)
Será entonces solo un entre o un arreglo de dos historias.

2.2. Si actúa por motivos que lo vinculan: compensación de deuda, admiración - valor, ... - se necesita un intercambio entre los dos: intercambio de servicios - que puede asumir 3 formas =

- 1) Los dos se ayudan = simultáneamente con intercambio = SOLIDARIDAD.
- 2) La ayuda recompensa un hecho pasado = es un deudor
- 3) La ayuda es prestada en vista de ventajas futuras = es un acreedor (p 107)

En conclus se determinan } 3 tipos de aliados
 } 3 estructuras del relato:



1. Dos Unidos. Crea una estructura: coincidencia de intereses - ambos beneficiarios. - el sacrificio de un estado solidario.
 un solo personaje
 } en dos fases, etapas.
2. Extremo "A". Parece "deudor/- acreedor." = A. El deudor debe ayudar e proteger a conseguir el mejoramiento.
3. Extremo "B". Parece "acreedor / deudor." = El proteger de ayudado e incluye deudar! frente a un "acreedor"! B.

- Los tres casos de personajes - obedecen a un pacto (explícito o implícito) pario = que regula el intercambio de servicios!
 - Es explícito o obvio de una negociación - con detalles!
 - También el uso de los medios - puede ser objeto de una búsqueda paria.
 - Si el aliado no lo hace espontáneamente también debe ser negociado. La "negociación" es la forma pacífica de eliminar un ADVERSARIO y convertirlo en ayudante.

A.2. Eliminación del Adversario:
 Cuando el objetivo se encarna en "opositores" (no solo los uertidos de leyes) - Para "eliminar el objetivo" hay que superar (o reducir a nada) los adversarios, con un comportamiento organizado según "estrategias". La eliminación es donde es imputable - (por haber eliminado las resistencias y reacciones). La iniciativa al "agente" - según dos formas;

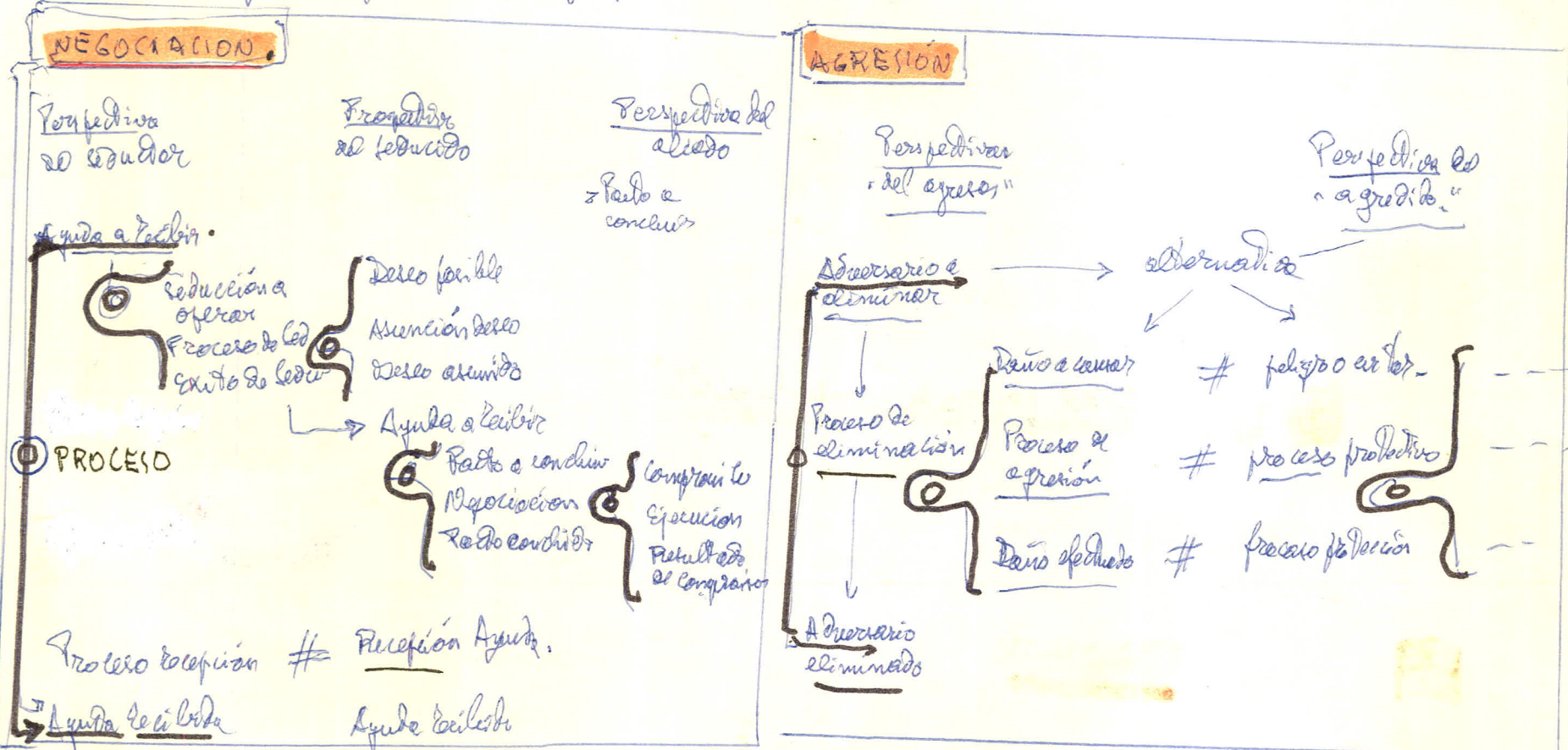
{ A.2.1 - pacífica = con la negociación se consigue vencer las resistencias y transformar el adversario en aliado.
 A.2.2 - hostil = con causar un daño al adversario, reducirlo a la incapacidad = AGRESION.

A.2.1 = **NEGOCIACION** = consiste en definir el acuerdo, modalidad en el intercambio de servicios - El agente debe superar en el otro el deseo de conseguir lo que él quiere - a) con la seducción = que aparece como un bien b) con la intimidación = que impide temer de un daño que se obtiene.

Deja de no lo consigue al objetivo
 a este punto - solo falta definir las modalidades en el intercambio y las garantías de una operación.

4.2. "La AGRESIÓN"

El agente elige la expresión (no para convencer al adversario ni aléjalo) sino para disminuirlo totalmente (en cuanto a obstáculos)
 Al concluir el proceso hay una frustración de propósito que exige un comportamiento de "protección". Si esto fracasara se recurre al esquema - que considera 2 perspectivas: del agresor y del agredido:



En este esquema el agresor tiene ventaja y puede disponer las cosas para que la expresión tenga éxito. Si es promedia de la situación para que el adversario coopere, sin felicitado, a ser eliminado. Se llama TRAMPA. El agresor dispone la trampa; la trampa se articula en tres momentos = engaño, error, aprovechamiento!

4.2.2.1 = Engaño (el cual puede causar un error en la persona engañada)

Es si una operación compleja = simular lo que es; y simular lo que no es. = Es un "parecerse de algo falso, que el engañado considera "verdadero". Da operaciones: "simulación" = falsa, temporal y beneficiosa. Si un actor simula no engaña. Deben ir los dos juntos

= Simulación = no es suficiente o es un engaño

El engaño puede tomar formas:

- a) El engañador simula una situación que no da con él - para realizar su intención
- b) Simula intenciones pacíficas
- c) Simula intenciones agresivas - no reales!

A.2.2.2. EL ERROR - Si el engaño tiene éxito se produce un error por parte del engañado

A.2.2.3. EL APROVECHAMIENTO

El daño que el agresor causa a la víctima puede ser considerado un "servicio" al victimario (negativo) - que el acreedor ya no comete - y al deudor es sustraído por fuerza -

Esto exige como contrapartida que se inflija un daño correspondiente! (análogo a la catinión - de una deuda "prestamo" abierto)

El deudor paga forzadamente la deuda de un préstamo obligado.

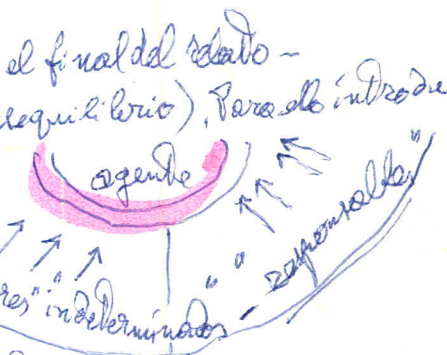
La "actividad retribuidora" parece ^{de cara} recompensa por un servicio
 a veces _{implicito} venganza por un daño sufrido
 a veces _{explicito} con las cláusulas de una cláusula particular.

Ambos resultan de un "pacto" (en leyes quiritales: toda culpa merece ser castigada, sanguis pale sanguis, etc.)

La retribución, entendida aquí un nuevo tipo de retribuidor
 el retribuidor que recompensa ...
 el retribuidor que castiga ...

B. Desarrollo del proceso de "Empoza miento"

Si el autor continúa un proceso de mejoramiento - llega al final a un equilibrio, y puede ser el final del estado - si no lo quiere acabar así, el autor debe crear un nuevo "estado de tensión" (= desequilibrio), para lo introduce nuevas fuerzas de oposición. = Se inicia un proceso de empoza miento.



B.1. Algunos se habla de la decaída de la fuerza (enfermedad, aburrimiento, desengaño, etc.)

causan un proceso "indeterminado" de degradación

= A veces la iniciativa es de "agentes - responsables" (hombre, animal, objeto entropo mórfoico)
 Esto puede ser el mismo héroe, quien comete un error, o bien un agresor, o un acreedor, o un deudor hacia el cual el héroe quiere sacrificarse

B.1.1 Formas de empoza miento = complementarias al mejoramiento
 a) obligación hacia un aliado = empoza miento para cumplir una obligación.

- b) degradación por opresión sufrida - a causa de una agresión - causada!
- c) empoza miento por errores de fallas, en un engaño como contrapartida de ese mejoramiento
- d) degradación por un castigo recibido - debido al mejoramiento de una venganza!

Estos difraces, factores (a, b, c, d) son comienzo a un proceso de empereamiento. Este cond. nua empereando a nuevo, que surjan OBSTACULOS que lo detengan.

- B1.2** Si surgen obstáculos, esto funciona como protección del estado anterior de bienestar: La PROTECCIÓN puede
- a) ser "casual" - un conjunto de circunstancias -
 - b) "intencional" - por la existencia de un AGENTE dotado de iniciativa, = se organiza en "conductas" cuya forma depende de la configuración del peligro → de la estrategia desarrollada por el "protector". - A su vez la "protección" puede ser
 - exitosa
 - ineficaz = en este caso se abre la posibilidad de nuevos "procesos-compensatorios".

B2 EL ERROR

El proceso del Error puede verse como una Tarea al revés. = El Agente (en error) pone en acción los medios para alcanzar objetivos opuestos a su intención (o a ciertos bienes que pretende conservar) -

En este perspectiva (invertida) { los procesos de acción son considerados medios-positivos; al contrario la regla necesaria para defenderse; son considerados obstáculos - ! a superar y conseguir ventajas!

El autor puede presentarlas como "imperfecciones" - modo de ser de las cosas. - el actor imprudente las juzga mal, y desencadena un proceso de acontecimientos

o como reglas impuestas por un legislador = restrictivas! obligaciones impuestas a un "obligado" quien transgrede las reglas comete el error de la lesión de poderlo hacer sin pena! = daño merecido. Para evitar el caer ciegamente en el error - se especifica la causa de la transgresión con una "advertencia" ! por el mismo legislador o por otros! - { el aliado que impone la regla es tratado como adversario. El adversario que ayuda a romperla es tratado como aliado! Si él no está conciente a su vez es engañado y engañador ...

FIN

A este punto si el error tiene éxito, puede terminar el relato! = su significado resultará de la distancia: entre el objetivo y el resultado alcanzado. Si el autor prefiere continuar, puede elegir entre los diferentes tipos de "mejoramientos" que se han escrito. Una de las soluciones, contrafuerza el error es la "corrección" = en la cual el actor, utilizando ahora medios adecuados reconstruye la "prosperidad", destruida por el error - (p 112).

B3 LA OBLIGACIÓN

Si interviene un "aliado-creditor". esta prestación cambia las relaciones con el protagonista, y lo sitúa ahora en una situación de empobrecimiento. - esta situación sucede cada vez que uno asume una Obligación de cumplir con un DEBER.

La obligación puede resultar de un contrato formal. y es placada en una fase anterior del estado! (Mefistófeles vendió su alma al diablo)

O deriva de disposiciones naturales, = contrato social.

Si uno debe pagar una deuda, se pone en guardia. ^{creditor} Deudor se considera agresor - de el cual se intenta huir

Se cumple el contrato con la huida - medios pacíficos - o con medios agresivos con tiempos.

Si el deudor acepta cumplir - el empobrecimiento que sigue puede poner fin al estado
Si el autor quiere continuar deberá usar alguna forma de mejoramiento. Una forma es el cumplimiento en el pago - que lo convierte de deudor en acreedor. - mejoramiento. (apertura de crédito) -

B4 EL SACRIFICIO

Es una forma de empobrecimiento, realizada no como un proceso sufrido pasivamente sino como comportamiento voluntario - asumido en la prestación de un mérito a adquirir. Ofrece 2 ventajas = { excluir la protección, exigir reparación -

Hay sacrificio cada vez que un aliado presta un servicio sin ser obligado. —
El sacrificio exige hacia el fondo la colaboración de la víctima. —
En cambio la degradación que provoca el sacrificio, exige una difusión. - compensación. En este sentido pide una protección - (p 118) - a esto provee el pacto y las garantías conexas!

B5 AGRESIÓN SUFRIDA

Supone un comportamiento intencional. El enemigo puede actuar frontalmente, o por medios indirectos con dos formas de empobrecimiento. puede derivar de { a) el error, por el cual el adversario es engañado.
b) la obligación - por la cual da el agresor el ataque.

El agresor puede dejarse o bien - protegers - entonces deberá elegir entre varios modos de protección, en tres estrategias:

- a) huida = eliminar los contactos con el agresor
- b) negociar: tratar de cambiar el encuentro de agresivo en pacífico
- c) responder = aceptar el encuentro hostil, con golpes contra golpes.

Si las protecciones resultan infructuosas entonces el agresor lleva a cabo el daño propuesto. - La fiduciación de mejoramiento puede conducir a la reducción de la víctima. Entonces el relato puede acabar. - Si el autor quiere continuar deberá elegir alguna forma de mejoramiento \equiv Pero hay una privilegiada en este caso: la VENGANZA - que consiste en causar al agresor el equivalente del daño que él provocó.

B6. EL CASTIGO

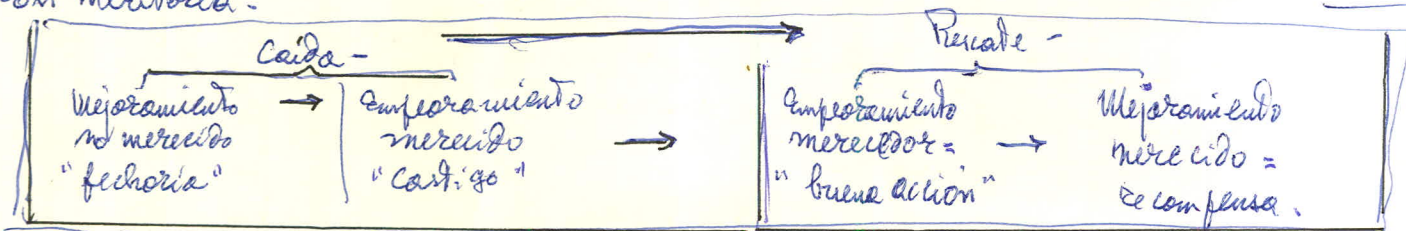
Cualquier daño causado puede convertirse en la mente de un RETRIBUIDOR en una Fechoría a castigar. Para el ofensor, lo perfectivo de un retribuidor lo convierte en su agresor! y es una amenaza de empeoramiento!

El que es culpable frente al delito decide con una actitud $\left\{ \begin{array}{l} \text{o de sumisión} \\ \text{o de defensa} \end{array} \right.$ - en este caso puede entrar en una de las tres categorías ya indicadas

Las tres son igualmente posibles! Pero la 2ª negociada a la que viene sentido en este momento. \equiv En este caso se viene a examinar las condiciones $\left\{ \begin{array}{l} \text{del mal} \\ \text{del culpable} \\ \text{del ofendido} \end{array} \right.$ \rightarrow todo que uno de los 3 demandos de la "Fechoría a castigar" haya desaparecido! es

dejar pierda la "calificación" \rightarrow la víctima = desaparece (descalificada) por el perdón
 \rightarrow El retribuidor = se recalifica a sí mismo por la "corrupción" que viene a definir un acuerdo con el culpable
 \rightarrow El culpable = descalificado - por la "distorsión" - de la culpa haciéndose pasar por inocente.

Si estas protecciones resultan inofensivas, el empeoramiento a definir dis y puede causar el final del relato. - Si el autor quiere continuar deberá elegir una de las formas de mejoramiento. Una forma privilegiada en este caso es la que se consigue con el SACRIFICIO - A la fechoría le corresponde entonces el "RESCATO" - una degradación meritoria.



RECAPITULACION. (p. 121) Con el ciclo [mejoram. - empeoram. - reparación] se cierra el círculo del relato. Puede volver a empezar otro ciclo de (empeoramiento - mejoram.) - cada fase puede repetirse al infinito. A lo largo del relato se va especificando con una serie de señalizaciones alternativas "incluidas". En su totalidad

se delimita el campo de lo "relatable"!

≠ Consideración de una secuencia elemental.
≠ Inclusión de esas en una "secuencia" compleja - que es a la vez

↳ Libre = como le ocurre el autor
↳ Controlada = después de una opción "libre" -
al mismo tiempo.

recurre a la alternativa.

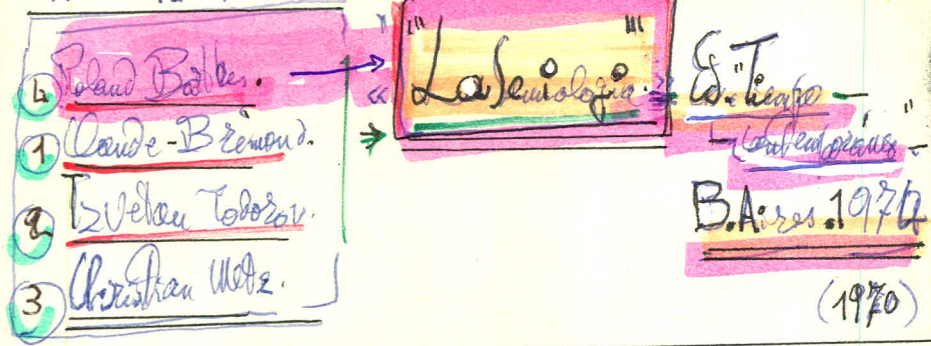
Conclusión: Es posible a priori dotar a la red de selecciones-opciones! - y dar nombre, asignar un lugar a cada una de las formas de acontecimiento de una secuencia.

dar orgánicamente estas secuencias en la unidad de un rol.
coordinar los roles complementarios, que definen el devenir de una situación.
encadenar una sucesión en un relato, a la vez previsible y lo difícil.

- 1 Esta "generación" de tipos narrativos - a la vez "estructura" los comportamientos humanos! actuales o pasivos.
- 2 A tipos narrativos elementales - corresponden formas elementales de comportamiento!
↳ Compromiso,
↳ Control,
↳ Error,
↳ Trampa...
- 3 El tejido de articulaciones - internas, define (a priori) el "campo" de la "experiencia posible".
- 4 Equivando el árbol de las complejidades [= desde lo más simple a lo complejo =] se ponen las bases de una "clasificación" de los tipos de relato.
- 5 Los comportamientos siempre idénticos (en la estructura fundamental) de diversificación - al infinito! siguiendo un juego de combinaciones... según las épocas, culturas, géneros, etc... en los personales.
- 6 Lo que se encuentra detrás de la "semiología" es una "antropología" (= concepto general de hombre.)
a la manera de Levi-Strauss = patrones lógicos-generales!

NB. = pero este análisis solo analiza la lógica constructiva del narrador, no el "significado" del mensaje transmitido por el discurso.
a menos que haya una relación-significativa entre } = estructura lógica -
y estructura significativa!

AUTORES:



El mensaje narrativo

Claude Bremond

"pretende lograr una: universalización del análisis de PROPP."

1. El fracaso de los "métodos de análisis de contenido" tradicionales = ens. "aislar" tipos. históricos comparativos, (por la incapacidad del aislar los elementos del mensaje -)

también ha llevado al "Desarrollo del análisis" centrado en "partículas" que solo consiste en: sumar, sin fin, "residuos" ... = "significantes" !!

Bremond busca "generalizar" el método de Propp.

Propp = estudia (en el cuento) un "nivel" de "significación" - autónomo (= un análisis formal) que posee una estructura que vale "por sí."

¿Cómo? = "extraer" (aislar) del cuento-ruso una "estructura independiente del resto" = "el relato" (del contenido?)

Esto, piensa Bremond, es susceptible de ser "aplicado a otros géneros" a todo tipo de mensaje narrativo! - El "mensaje depende"

Vea "La lógica del relato" de Bonpient 1980.

También (p. 99) = "La lógica del posible narrativo" (C. Bremond, ver páginas anteriores)

... de su "aproximación" a este nivel! cualquiera que sea el modo de expresión.

Si se relata una "historia" cualquiera; esta posee una estructura independiente de las técnicas que la producen.

Los elementos a analizar son: fonemas, palabras, sus "ACONTECIMIENTOS".

El nombre de Propp empieza a no ser totalmente desconocido en Francia. La traducción americana¹ de su trabajo sobre la *Morfología del cuento popular ruso*,² el artículo de C. Lévi-Strauss sobre la *Estructura y la Forma*,³ las menciones y los cursos de diversos investigadores⁴ llamaron la atención sobre una obra que, sin duda por falta de una atmósfera favorable, no tuvo en su época, ni sobre todo en su país, la resonancia que merecía. Después de los etnólogos y de los lingüistas, parece haberles llegado el turno a los sociólogos: tomando en cuenta el fracaso de los métodos de análisis de contenido tradicionales —fracaso debido a la incapacidad de aislar los elementos de los mensajes y a no haber hecho más que sumar sin fin residuos no significantes—, quisiéramos examinar las posibilidades de éxito que ofrece un análisis formal inspirado en el de Propp y aplicable a todo tipo de mensaje narrativo. Si bien es cierto que Propp concibió su investigación en función de un objeto definido, el cuento ruso, el método que emplea nos parece susceptible de ser aplicado a otros géneros literarios o artísticos. Ya veremos que lo que Propp estudia en el cuento ruso es un nivel de significación autónomo, dotado de una estructura que puede ser aislada del resto del mensaje: el relato. Por consiguiente, todo tipo de mensaje narrativo, cualquiera sea el procedimiento de expresión empleado, depende de la misma aproximación a ese mismo nivel. Es necesario y suficiente que relate una historia. La estructura de esta última es independiente de las técnicas que se hacen cargo de ella. Se deja trasponer de una a otra sin perder ninguna de sus propiedades esenciales: el tema de un cuento puede servir de argumento para un ballet, el de una novela puede ser llevado a la escena o a la pantalla, se puede contar una película a quienes no la han visto. Lo que se lee son palabras, imágenes lo que se ve, gestos lo que

1. *Morphology of the Folktale*, Publication Ten of the Indiana University, Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, págs. X, 134, October 1958.
 2. *Morfologija Skazki* (Leningrad 1928).
 3. *Cahiers de l'Institut de Science Économique Appliquée*, n° 99, marzo 1960 (serie M, n° 7), págs. 3-36.
 4. Cf. principalmente, A. J. Greimas, *Cours de sémantique* donné à l'Institut Henri Poincaré durant l'année 1963-1964, Capítulos VI y VII (mimeografiado).

Situaciones, conductas. (= estructuras) que son "significativas" por las "palabras" (si es cine, serían imágenes)

La "realidad" "realizada" posee sus "significados propios" - sus "realidades" estas no son palabras, gestos, acciones, sino "acontecimientos"

Situaciones, patrones de conducta, relaciones (significadas por las articulaciones inferiores)

* Prescripción de lo "subjunto" (yo, yo); en un conjunto de "cosas"

Toda razón junto a los significados: de la "historia", del "estado", de los "organismos", económicos, de las estructuras lógicas, o científicas,

Cabe una "etimología" = de la "identidad" (de la "realidad grupal") que también "significa" en virtud de su estructura.

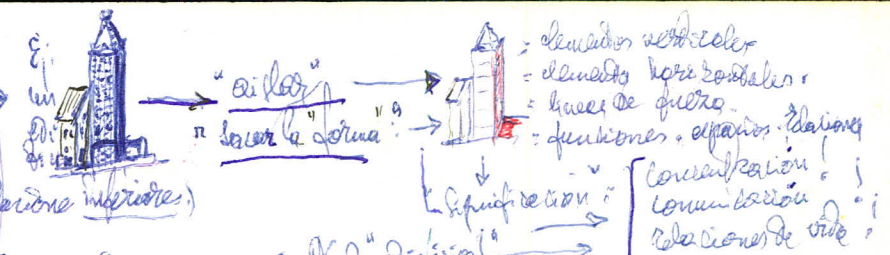
Podríamos llamar a este trabajo el estudio de la "morfología de la "identidad", (realidad grupal) en mundo "acontecimiento"

El estudio de los conjuntos de "un grupo", de sus relaciones de las partes en el conjunto: es el estudio de la "estructura" del grupo.

El problema consiste en "aislar la forma"! Es necesario una "descripción" = "frase" del "objeto" estudiado (Husserl, y Heidegger: el "objeto" de las ciencias es "dado", no a "crítico"!!)

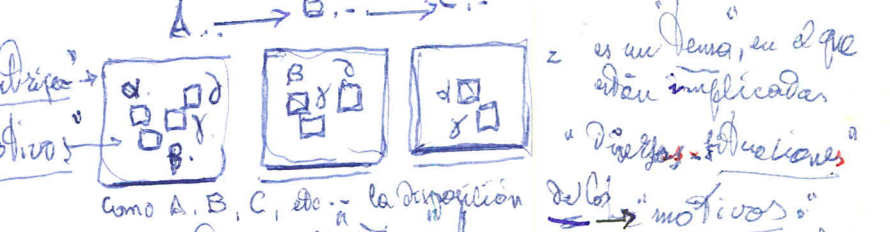
El "objeto" de la "morfología" es "crítico" = "determinable" con un método de descripción.

Las "instancias" clasificables de un "grupo", del "evento" mismo es la realidad "grupal" - Los "temas", que asumen "articulaciones inferiores" (= instancias) han llevado al fracaso, la descripción.



La existencia de un conjunto de "edificios" es de los = plazas, mercados, oficinas, habitaciones. "edificación" = un tipo de cultura - trata típicamente

Hay 2 niveles de semiología: (a) semiología específica: palabra, gesto, cara, mirada, forma, dialecto; (b) semiología básica: de un "estado" o un "grupo" = por "contenidos". No tiene este tipo de clasificación.



Es "prono" narrativo a los "motivos" = es un "tema", en el que están implicadas "diversas situaciones" cambia, y produce un efecto diferente.

Frente al fracaso de los "temas" quedan por descubrir "los invariantes" - fundamentales

"estructuras lógicas de acción" "constantes" en el grupo "motivos" (tipos?), sus articulaciones. Explorando las "formas": C. de animales, C. de relaciones, C. de instancias.

Para descubrirlos debe determinarse críticamente el "objeto".

Por eso (1) delimitar la comunidad (física, culturalmente) (2) describir y expresar los "procesos" que se realizan en la comunidad: la realidad es un "flujo" de procesos que deben "relatarse" = "narración" = relato.

La descripción se expresa en "secuencias". Las secuencias se descomponen en "segmentos".

se descifra, pero a través de ellos lo que se sigue es una historia; y puede ser la misma historia. Lo relatado tiene sus significantes propios, sus relatantes: éstos no son palabras, imágenes o gestos sino los acontecimientos, situaciones y conductas significadas por esas palabras, esas imágenes, esos gestos. Por consiguiente, junto a las semiologías específicas de la fábula, de la epopeya, de la novela, del teatro, de la farsa, del ballet, del cine, de las historietas, hay cabida para una semiología autónoma del relato. ¿Es ésta ya posible? Tal lo que quisiéramos examinar, a partir de una reflexión sobre los principios de la investigación de Propp.

Bastará para nuestro objetivo recordar los primeros pasos de dicha investigación. En el prefacio a la Morfología del cuento popular, Propp explica así el título de su libro y la finalidad perseguida: «la palabra morfología designa el estudio de las formas. En botánica, la morfología es el estudio de los componentes de una planta, de sus relaciones de una a otra y de la relación de las partes en el conjunto. En otros términos, es el estudio de la estructura de una planta» (p. 1). ¿Sucedo lo mismo con las formas de la literatura popular que con las plantas y los animales? ¿Poseen éstas una estructura? ¿Cómo aislarlas? En general, los folkloristas, los historiadores de la literatura, los mitólogos, etc., no se plantean este tipo de problemas. No les parece necesario proceder a una descripción previa del objeto estudiado. En su obsesión por resolver los problemas de filiación genética, olvidan que Darwin sólo es posible después de Linneo. El resultado es una cantidad de materiales acumulados con la esperanza quimérica de que algo así como un orden emergerá finalmente del caos. Pero la abundancia misma de su documentación los asfixia. Lejos de poder decir cómo nacen unas de otras las formas inventariadas, no saben ni siquiera sobre qué bases podrían ser comparadas.

Propp señala que existen sin embargo algunos instantes de clasificación que parten del asunto de las intrigas o de los temas empleados. Se distinguen, por ejemplo, los cuentos de hadas, los cuentos de animales, los cuentos de la vida cotidiana; o bien los cuentos que tratan tal o cual tema (la persecución injusta, el matador de dragones, la mujer infiel, etc.). Estas tentativas tropiezan siempre con las mismas dificultades: por una parte, obligan a multiplicar hasta el infinito las clases mixtas para poder incluir relatos que acumulen los caracteres de las clases previamente separadas; por otra, llevan a separar cuentos cuyo parentesco es evidente: según el primer sistema de clasificación (para dar un ejemplo que no pertenece a Propp), la fábula de la Garza real sería un cuento de animales, en tanto que la variante que le sigue en La Fontaine («Cierta muchacha orgullosa en demasía...») sería un cuento de la vida cotidiana.

Las tentativas de clasificación genética no nos ayudan mucho más. Es cierto que Aarne y su escuela llevaron a cabo un trabajo considerable al esforzarse por determinar un cierto número de intrigas-madre y establecer el mapa de difusión geográfica de sus variantes. Pero también allí, cuántas incertidumbres: ¿cómo

conclusión: no hay clarific. posible!

garantizar la «pureza» del tipo original al cual pretendemos remontarnos? La mayoría de las veces el folklorista es víctima de sus preferencias. El relato que juzga más puro es aquel cuyo arte le parece más acabado. ¿Y cómo marcar la línea divisoria entre dos intrigas? No se sabe dónde termina un cuento, dónde empieza otro: «allí donde un investigador ve una nueva intriga, otro verá una simple variante y viceversa»; por fin, queda en la recopilación de Aarne un buen número de intrigas que no se sabe a ciencia cierta a qué tipo referir: del 20 al 25 %, lo que parece mucho.

A partir de estos fracasos, hay que llegar a la conclusión de que no es posible una clasificación de los cuentos populares al nivel en que se la intenta. No tienen el tipo de unidad que se les atribuye. Las intrigas no son seres simples, sino cuerpos compuestos. La primera tarea consiste en remontarse a los elementos. Pero ¿cómo concebirlos? Dos investigadores, Veselovsky y Bédier, tuvieron, independientemente, la intuición de esta estructura compuesta de los relatos populares.

En su libro sobre los Fabliaux, Bédier describe el relato popular como una cadena de términos invariantes y de variables. Si se considera que la letra Ω simboliza el invariante, el esquema de determinado fabliau se escribiría: $\Omega + a + b + c$, el de tal otro $\Omega + a + b + c + d + u$, el de un tercero $\Omega + m + l + n$. Pero Bédier no saca ninguna consecuencia práctica de su intuición.

Veselovsky define la intriga como un mosaico de «motivos». «Una intriga es una serie de motivos. Un motivo se desarrolla en el marco de una intriga, o bien las intrigas se combinan la una con la otra; por (intriga), quiero significar un (tema) en el cual están implicadas diversas situaciones, diversos motivos» (p. 11). Dicho de otro modo, la verdadera unidad, el átomo narrativo, es el motivo. La intriga es una creación secundaria.

Pero surge una nueva dificultad. Sea por ejemplo un motivo del tipo propuesto por Veselovsky: «Un dragón rapta a la hija del rey». Propp objeta que este motivo no es en absoluto un elemento primario. Se desintegra frente al análisis: se lo puede dividir en cuatro elementos —dragón, rapto, hija, rey— cada uno de los cuales es susceptible de variaciones: el dragón puede ser reemplazado por el diablo; el rapto por un encantamiento; la hija por una hermana; el rey por un rico campesino, etc. En tanto quede insertado en un contenido, tendrá siempre esa vulnerabilidad.

Queda pues por descubrir los invariantes fundamentales. Como el fracaso de Veselovsky nos ha mostrado que es inútil buscarlos en los contenidos, debemos entonces explorar las formas. Compararemos los cuatro segmentos de relatos siguientes:

- 1— Un rey da un águila a un héroe. El águila transporta al héroe hasta otro reino.
- 2— Un anciano da un caballo a Suçenko. El caballo transporta a Suçenko hasta otro reino.
- 3— Un brujo da un barco a Iván. El barco transporta a Iván hasta otro reino.

↳ la misma "forma" a "contenido de un tesoro" (b) movimientos consecuentes — 73

¿Cómo nacen las formas - una de otras? - sobre qué base se comparan?
 Se busca el "parentesco - formal" entre "segmentos próximos".
 Comparando un segmento con otro en las diferentes situaciones
 caque el grupo vive!

1ª Actividad = agotar las posibilidades de los segmentos. (¿cuál que)
 Que base este análisis. R/ = iluminar los "sistemas" "sintagmas"

Cada "Secuencia" es un "Sintagma"

1)	AF ₁	AF ₂	AF ₃	AF ₄		
2)	FH ₁	FH ₂	FH ₃	FH ₄		
3)	FG ₁	FG ₂	FG ₃	FG ₄	GF ₅	Sistema

2ª Actividad = formar los "sistemas"
 Analizando y formando juntos los elementos del "sintagma" se forman
 "Sistemas":
 F₁ = 1er sistema - AF₁ FH₁ GF₁ EF₁ LF₁ - - -
 F₂ = 2º sistema
 F₃ = 3º sistema
 ...
 En diversos elementos del "sistema" (F_i) corresponden a diferentes
 sectores (regiones) de la actividad, paises; conductas del grupo.

Resumiendo la realidad es tomada como un flujo de "procesos".
 Los procesos seleen describirse o narrarse!
 El primer estudio de la realidad es "sintagmático" (= se estudian las
 secuencias reales de "actividades" y "hechos"
 dentro de cada "proceso".

- a) en la familia AF
- b) en el trabajo AL
- c) en la educación AE
- d) en la vida social AS
- e) en la tecnología AT
- f) en la política AP
- g) en la religión AR

Es un trabajo de recopilación y de descripción.

2ª La segunda actividad consiste en "describir" las secuencias que
 contienen funciones análogas.

3) A continuación se analizan los diferentes "sintagmas"
 y se catalogan por TIPOS de Sintagma.

4) Todos los "sintagmas" de tipo análogo se agrupan y se
 analizan para formar sistemas

5) Ahora pueden estudiarse:
 - Cadenas de Funciones
 - Series de secuencias sintagmáticas

- a) los tipos de "sintagmas" que aparecen en un grupo.
- b) las clases de "sistemas" de un grupo, por el mismo. (variaciones)
- c) las relaciones que pueden surgir entre "opciones" y sus

En este momento puede empezarse a hablar de "estructuras"
 elaborando las relaciones entre los TIPOS sintagmáticos!
 y entre los "tipos" = "Sistemas" bicos!

se "relaciona": yuxtaponer unos a otros!

¿Qué se describe?
 R/ tipos que poseen ciertos "paros" de funciones y excluyen otros
 "paros" (Ej V-X excluye V-Y y viceversa)
 un método que no se apoya en el contenido (= la INTRIGA).
 (sino sobre un carácter "estructural" "frecuente") solo sobre la
 presencia y ausencia!

4— Una princesa da una sortija a Iván. De la sortija sale un grupo de muchachos que llevan a Iván hasta otro reino.

El parentesco formal de estos cuatro segmentos narrativos salta a la vista: «cambian los nombres de los personajes así como sus respectivos atributos, pero no cambian ni las acciones ni las funciones» (p. 18). En el ejemplo elegido tenemos, repetidas cuatro veces en vista de un resultado idéntico, un don y un traslado; el don introduce un traslado y el traslado introduce a su vez un episodio indicado en la continuación del cuento. Captamos de inmediato el principio que va a permitirnos separar lo invariante de lo variable. Lo invariante es la función que tal o cual acontecimiento, al llegar a producirse, cumple en el curso del relato; lo variable es la fabulación empleada en la producción y las circunstancias de ese acontecimiento. Por consiguiente, lo que importa es saber qué hace un personaje, qué función cumple; en cuanto al problema de saber por quién es hecha la cosa (hombre, animal, ser sobrenatural, objeto), qué medios utiliza este agente para llevarla a cabo (persuasión, engaño, violencia, magia, etc.), y con qué intención la hace (para perjudicar, hacer un favor, divertirse, etc.), dicho problema pertenece, dice Propp, «al dominio del estudio accesorio» (p.19).

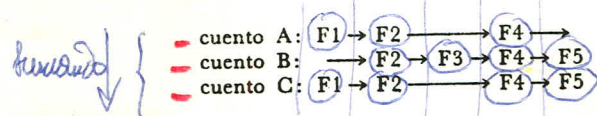
Lo invariante es pues, una acción cuya función consiste en introducir otra acción que asumirá a su vez la misma función con respecto a otra acción. Por ejemplo, la Interdicción abre una posibilidad de Transgresión; el Daño abre una posibilidad de acción justiciera (Castigo, Reparación del Daño), etc. De donde resulta que no puede asignarse a una acción tal o cual función si no se tiene en cuenta su lugar en el proceso narrativo. En un cuento, el héroe recibe de su padre cien rublos que le permiten comprar un caballo, y este caballo le permitirá llevar a cabo grandes hazañas; en tal otro, el héroe, en recompensa por sus hazañas, recibe una suma de dinero. Estos dos dones, asimilables en su contenido, son funcionalmente diferentes. A la inversa, los cien rublos podrían haber sido, no ya dados, sino robados, ganados en el juego, obtenidos por la fuerza, etc.: el hecho de que sirvan para adquirir el auxiliar mágico que el héroe necesita establece una equivalencia funcional entre esos diversos actos. Así, una misma acción puede cumplir una misma función: «La función, dice Propp, debe ser comprendida como un acto de los personajes, definido desde el punto de vista de su significación para el desarrollo de la acción del cuento considerado como un todo» (p. 20).

¿Puede ser libre el encadenamiento recíproco de las funciones en el curso de un relato? De lo que antecede, y contrariamente a la opinión de Veselovsky, se deduce que no. La solidaridad orgánica del conjunto rige el orden de sucesión de las partes. Para evitar incoherencias, estas deben agruparse en secuencias estables: «el robo no puede tener lugar antes de que se haya forzado la cerradura» (p. 20). Esta exigencia, según la cual las funciones se van ordenando progresivamente en una cadena única, lleva a sentar

el principio de que «la secuencia de las funciones es siempre idéntica» (p. 20).

Sin embargo esto no quiere decir que en cada cuento estén dadas todas las funciones que componen la secuencia: hay lagunas. Pero éstas no interrumpen la cadena ni cambian en lo más mínimo la posición de las funciones subsistentes. Sea por ejemplo, la secuencia: Regreso del héroe, Persecución, Auxilio, Llegada del héroe a su hogar. Vemos inmediatamente que pueden faltar las dos funciones intermedias sin que ello impida que la última (Llegada) se encadene con la primera (Regreso). El relato se ahorra entonces una peripecia; si aparece, no puede estar colocada más que entre las dos funciones: Regreso y Llegada; además, en las dos parejas el orden de las funciones es irreversible: la Llegada no puede preceder el Regreso, el Auxilio no puede preceder la Persecución.

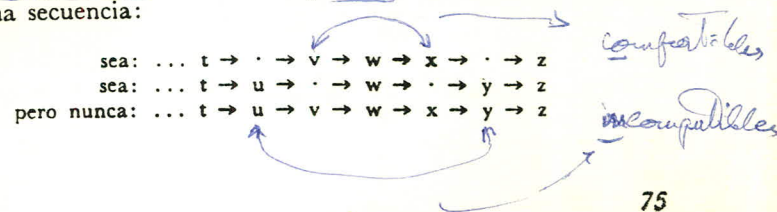
Diversas secuencias podrán pues, pese a sus lagunas, ser consideradas como pertenecientes a un mismo tipo, susceptible de ser restablecido merced a su yuxtaposición. Sean, por ejemplo, las secuencias siguientes:

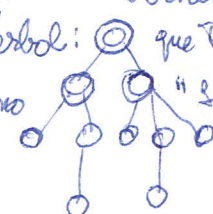


Dependen todas del mismo tipo estructural:



que puede ser considerado como el arquetipo del cual derivan. Así, las secuencias «tomadas una a una configuran una forma imperfecta del modelo fundamental. Una u otra de las funciones está ausente de todos los cuentos populares. Pero el hecho de que una función esté ausente no perturba en lo más mínimo el orden del relato. Las funciones restantes permanecen en su lugar» (p. 98). ¿Es posible, mediante el análisis del material proporcionado por los cuentos populares, aislar cadena de funciones lo suficientemente largas, frecuentes y fáciles de reconocer como para poder clasificar los cuentos? En caso afirmativo, Propp considera que «podría establecerse un índice de cuentos que no se apoyara sobre los caracteres de la intriga, esencialmente vagos y difusos, sino sobre caracteres estructurales precisos» (p. 21). Se constituiría entonces una tipología cuyo principio sería la presencia o ausencia en cada cuento de funciones que se excluirían mutuamente (una a otra o unas a otras). Supongamos que un par de funciones v-x resulta incompatible con otro par u-y, de modo de tener, en la misma secuencia:



Es un criterio "Zoológico": Los que tienen cola o no tienen cola
 Los mamíferos o peces. - Verdaderos - invertidos!
 Se aplica al esquema del árbol:  que traza itinerarios posibles y definir
 no solo categorías sino "subcategorías". -

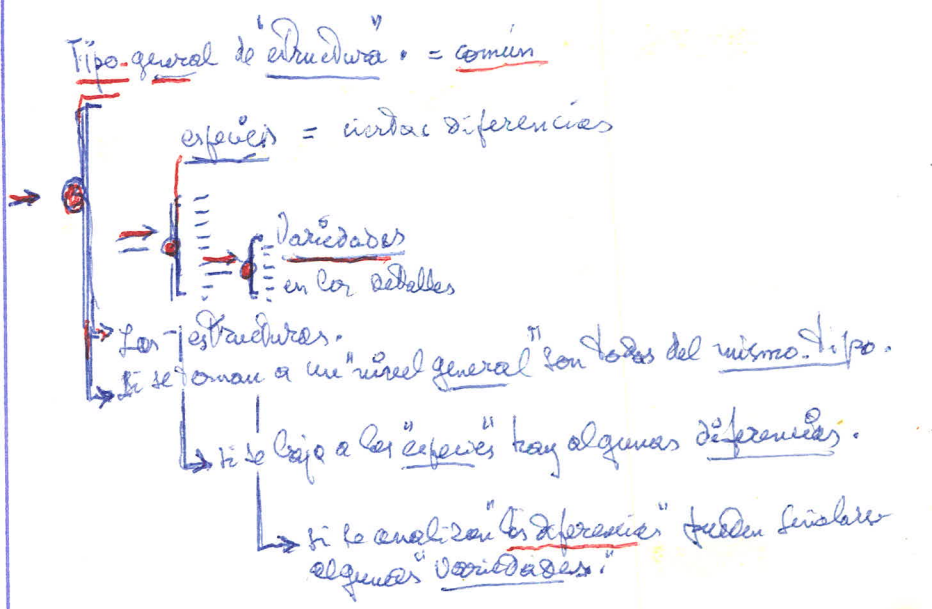
El conjunto de textos = "corpus" (de Sta Catalina 60) o del Quijote
 de Troppi son 100 cuentos, usos

METODO
 1. Se transcribe cada relato bajo forma de "funciones"
 que correspondan a las fases del relato. (ANALOGIA.)

- En la "realidad": el flujo de la vida real debería separarse
 por regiones. Cada región presenta una serie de FASES.
- 1) Las Fases deben "transcribirse" como funciones.
 - 2) La función se expresa con un SUSTANTIVO - acción: parte, despierte, lucha, adorno, ~~intelecto~~, ordeno, ~~luz~~, ~~reche~~, entrega (= en abstracto.)
 - 3) Esta representada en código por una letra del alfabeto (A B C D E)
 - 4) A las funciones positivas puede oponerse una serie de funciones negativas (-A, -B, -C) que no indican solo "ausencia" sino "carencia".
 - 5) Se encadenan las Funciones, una a otra para formar una sola "figura" = el esquema ideal.

2) La vida final de las Funciones "da cuenta de la acción de todos los episodios (cuentos) de una determinada "región" (de la actividad-realidad humana (de una comunidad-grupo-cultura)

Propp encuentra 31. función
 Las primeras 7 = preparatorias
 La 8ª de particular importancia significa la acción



Ninguna de las funciones de Propp es incompatible (con otras "añoradas")
 un cuento puede tenerlas Todas sin problemas.

Podría darse lo contrario que, a una función "A" de ciertos cuentos no le siguiera (cuando se da) una función B de otro cuento (= incompatibilidad), entonces esto sería "un elemento fíctico" = para caracterizar tipos!

De este modo, se distinguen dos tipos de relatos: «en v-x» y «en u-y», que se oponen, como en zoología, por ejemplo, el grupo de los porcinos al de los rumiantes en el suborden de los artiodáctilos.⁵ Estas funciones incompatibles introducirían en el curso de la acción un sistema de cambios encargado de encauzar el relato, ya por una vía, ya por otra, excluyendo las clases mixtas: para unir el punto de partida con el de llegada, el cuento podría entonces optar entre varios itinerarios, cada uno de los cuales sería a su vez susceptible de ramificarse; cada bifurcación serviría así para definir una nueva subcategoría.

Tal es el objetivo. Para llevarlo a la práctica, Propp maneja un corpus de cien cuentos rusos (los números 50 a 150 de la recopilación de Afanasyev). Transcribe cada relato bajo la forma de una lista de funciones que corresponden, punto por punto, a las diferentes fases del relato. La función se expresa generalmente por un sustantivo de acción (*Interdicción*, *Transgresión*, etc.), o una locución equivalente. Está representada en código por una letra del alfabeto griego o latino. Diversos signos indicativos (A¹, F⁰, G⁴, etc.), señalan sus variedades. Propp prevé finalmente la notación de funciones negativas (E¹ neg., F neg., etc.), correspondientes a la negación —y no a la simple ausencia— de la función en el relato.

Al término de su trabajo, Propp obtiene una lista de 31 funciones que bastan, nos dice, para dar cuenta exhaustiva de la acción de todos los cuentos analizados. Además, esas funciones se encadenan una a otra para no formar más que una sola secuencia, que puede considerarse como el esquema ideal del cuento ruso.

He aquí esa secuencia:

- 1
2
3
4
5
6
7
8
- α — Prólogo que define la situación inicial (no se trata todavía de una función).
β — Uno de los miembros de una familia está ausente del hogar (designación abreviada de esta función: *Ausencia*).
γ — Una interdicción pesa sobre el héroe (*Interdicción*).
δ — La interdicción es violada (*Transgresión*).
ε — El malvado trata de informarse (*Pedido de información*).
ζ — El malvado recibe la información relativa a su futura víctima (*Información obtenida*).
η — El malvado trata de engañar a su víctima para apoderarse de él o de sus bienes (*Engaño*).
θ — La víctima cae en la trampa y de ese modo ayuda involuntariamente a su enemigo (*Complicidad involuntaria*).

Estas siete primeras funciones constituyen, en la economía del cuento, una sección preparatoria. La acción propiamente dicha comienza con la octava, que adquiere así una importancia fundamental:

5. Cf. p. 91. Señalemos aquí que la disciplina que sirve de referencia a Propp no es la lingüística estructural sino la zoología y la botánica linneanas.

$$23 + 8 = 31$$

Braimond. El mensaje narr

- 1 = A — El malvado causa un daño a un miembro de la familia (*Daño*).
2 B — Se toma conocimiento de la desventura acaecida. Se ruega u ordena al héroe una reparación (*Pedido o envío de auxilio*).
3 C — El héroe acepta o decide reparar el daño causado (*Empresa reparadora*).
4 ↑ — El héroe deja su casa (*Partida*).
5 D — El héroe es sometido a una prueba previa a la recepción de un auxiliar mágico (*Primera función del donante*).
6 E — El héroe reacciona frente a las acciones del futuro donante (*Reacción del héroe*).
7 F — Un auxiliar mágico es puesto a disposición del héroe (*Transmisión*).
8 G — El héroe llega a las proximidades del objeto de su búsqueda (*Traslado de un reino a otro*).
9 H — El héroe y el malvado se enfrentan en una batalla en regla (*Lucha*).
10 J — El héroe recibe una marca o estigma (*Marca*).
11 I — El malvado es vencido (*Victoria*).
12 K — El daño es reparado (*Reparación*).
13 ↓ — Regreso del héroe.
14 Pr — El héroe es perseguido (*Persecución*).
15 Rs — El héroe es auxiliado (*Auxilio*).
16 O — El héroe llega de incógnito a otro país o vuelve a su hogar (*Llegada de incógnito*).
17 L — Un falso héroe pretende ser el autor de la hazaña (*Impostura*).
18 M — Una tarea difícil es propuesta al héroe (*Tarea difícil*).
19 N — La tarea difícil es realizada por el héroe (*Realización*).
20 Q — El héroe es reconocido (*Reconocimiento*).
21 Ex — El falso héroe o el malvado es desenmascarado (*Descubrimiento*).
22 T — El héroe recibe una nueva apariencia (*Transfiguración*).
23 U — El falso héroe o el malvado es castigado (*Castigo*).
W — El héroe se casa y/o sube al trono (*Casamiento*).

Al recorrer esta lista, advertimos que las funciones se ordenan según un plan que podría ser el de un cuento real. Este agrupamiento en una sola y única secuencia (la que, partiendo de A llega a W pasando por B, C, D, etc.), permite llegar a la conclusión de que todos los cuentos analizados, tomados a un cierto nivel de abstracción, dependen de un mismo tipo estructural. Obedecen a un mismo plan de organización que puede ser definido como su modelo arquetípico. Este primer resultado es por sí mismo notable. Sin embargo, el éxito no es completo. Hemos obtenido, no una clasificación, sino el punto de partida de una clasificación. Para llevar su tarea a término, Propp debe, como el botánico o el zoólogo, descender del género a las especies y de las especies a las variedades. Para ello, hemos visto que contaba con que ciertas funciones fuesen excluidas por otras. Pero hemos visto igualmente que ninguna de las funciones señaladas por Propp es incompatible con otra. Nada impide que un cuento contenga toda la lista de funciones de α a W. No hay bifurcaciones, alternativas, «funciones pivote». El cuentista ruso es comparable a un viajero que sigue siempre el mismo camino y que conserva siempre la libertad de detenerse en todas las posadas: el hecho de haber almorzado a

Uno podría esperar que pudieran distinguirse varios "elementos pivotes" o centros de distribución - pero no es así - la distribución es "lineal". Las secuencias de funciones siguen la misma ruta.

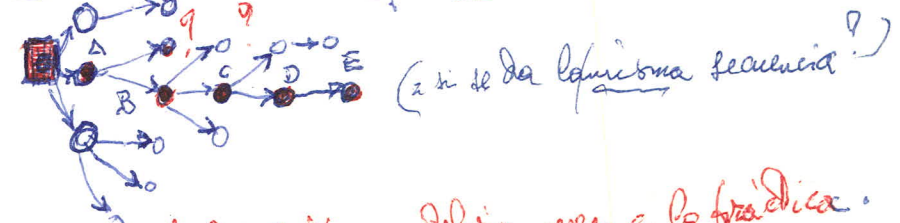
Resumen de las Ideas de Propp.

Podemos "adaptar" hipótesis las consideraciones estructurales de Propp: suponiendo que en nuestra "realidad humana":

- 1) Las "funciones" actúan como "elementos estables" = K_a
- 2) El número de "funciones" en la "identidad" de un grupo es limitado. dentro de una cultura.
- 3) Las "funciones" siguen un "orden" concreto (la secuencia de funciones) \Rightarrow una "estructura única".
- 4) Todas las "estructuras" de las diferentes regiones de la realidad de un grupo humano, se presume que son de un solo tipo. Esto determinaría la "identidad" la "imagen de sí" que el grupo crea en sus "interrelaciones - acciones - conocimientos".

Como se trata de un paralelismo no-rígido, podemos suponer que en el caso de secuencias - de acciones reales (aunque sean "comunes") no haya esa uniformidad. = Su curso puede estar jalonado por bifurcaciones, y el ACTOR tenga cierta libertad de elegir "su vía". - Entonces el MAPA de los Itinerarios no es unilineal.

No, multiplica las cruces y las bifurcaciones:



pero es simple suposición que debería verse en la tradición.

- Bremond
enfueza a analizar el análisis de Propp. cambiando el contexto

Propp encontró que "no hay pivotes" ^{centros secundarios} por que las funciones anteriores (A) están determinadas por las posteriores: (B). En otros el orden es "finalista-temporal" es cronológico!

De esto resulta que "no puede haber alternativas" en el "cuento popular ruso." Es Único = lineal!

¿Cómo será en el cuento literario? Bremond dice que las tradiciones literarias no tienen esta uniformidad y en las secuencias culturales. En diferentes culturas posean "diferentes tipos de cambio".

En las literaturas propiamente dichas el autor posee la libertad de "elegir su vía".

- La conducta principal seguirá el modelo de los cuentos populares? o un camino intermedio?

mediodía en X no le impedirá volver a detenerse para cenar en Y. Por consiguiente, no hay especificación posible.⁶ Propp insiste una y otra vez en el asombro que le causó este descubrimiento: «si decidimos ir más lejos y comparar los tipos estructurales entre sí, llegamos al fenómeno siguiente, completamente inesperado: las funciones no pueden distribuirse sobre la base de puntos pivote que se excluyan mutuamente... si designamos con la letra A una función presente en todas partes y con B la función que, si existe, sigue siempre a A, todas las funciones presentes en los cuentos populares seguirán el modelo de un solo cuento sin ninguna excepción al orden previsto y sin ninguna contradicción. Esto es, por cierto, una conclusión completamente inesperada. Naturalmente, hubiéramos esperado que allí donde se encuentra una cierta función A, no fuera posible encontrar otras funciones pertenecientes a otros cuentos. Según esta hipótesis, hubiéramos sido llevados a distinguir varios elementos pivote... A primera vista nuestra conclusión puede parecer absurda, o incluso bárbara; sin embargo, puede ser rigurosamente probada» (p. 21).

Interrumpiremos aquí esta explicación. Disponemos ahora de los elementos necesarios para el planteo de nuestro problema. Propp los resume en cuatro puntos (págs. 20-21):

- 1) Las funciones actúan como los elementos estables y constantes de los cuentos populares; son independientes del que las ejecuta y de manera como son ejecutados. Constituyen los elementos componentes del cuento popular.
- 2) El número de las funciones dadas en el cuento popular es limitado.
- 3) La secuencia de las funciones es siempre idéntica.
- 4) Desde el punto de vista de su estructura, todos los cuentos de hadas pertenecen a un mismo tipo.

Examinaremos más detenidamente los puntos 3 y 4. La interpretación de estas tesis abre, en efecto, la posibilidad de generalizar el método de Propp. En último análisis, ambas se reducen a la ausencia de «funciones-pivote», de sistemas de cambios que permiten modificar el curso del relato. Pero sabemos por adelantado, que otros tipos narrativos, en otras tradiciones culturales, no tienen esta uniformidad. Su curso está jalonado por bifurcaciones, y ante cada una de ellas, el cuentista tiene realmente la libertad de elegir su vía. De este modo, el mapa de los itinerarios posibles, en lugar de reducirse a un trayecto unilinear, multiplica los cruces y las ramificaciones. ¿Podemos basarnos en el método de Propp para

6. Dejaremos de lado el hecho de que al final de su libro (pp. 93-95) Propp se esfuerza por introducir un principio de clasificación en cuatro sub-categorías sobre la base de la «casi» incompatibilidad de dos pares de funciones: HI (*Lucha - Victoria*) y MN (*Tarea difícil - Realización de esa tarea*). Acerca de esta tentativa «tan frágil como ingeniosa», v. Cl. Lévi-Strauss, art. cit., págs. 23-24.

construir semejantes «redes camineras»? En caso de ser necesaria una adaptación, ¿cuál será su costo? Si no lo es, ¿hay que pensar entonces que el éxito de Propp no es en suma más que una feliz coincidencia, debida a la selección de un material excepcionalmente favorable?

Dos son las hipótesis que permitirían explicar los sorprendentes resultados de este análisis de los cuentos rusos:

A — o bien, como Propp lo supone, su método le permite poner en evidencia, a partir de un material que lo permita, las «funciones-pivote»: es precisamente la ausencia de tales funciones en el cuento popular ruso, lo que lleva al resultado comprobado.

B — o bien las características del método de Propp son tales que no permiten encontrar «funciones-pivote». En este caso se abre una nueva alternativa:

b1) a) o bien el cuento popular ruso no contiene funciones-pivote, de modo que el método de Propp se adapta a él, pero no podría aplicarse tal cual a otros materiales;

b2) b) o bien el cuento popular ruso contiene en realidad funciones-pivote, por lo menos en estado embrionario, y es el método seguido por Propp lo que provoca su eliminación.

Creemos que la hipótesis B, y la opción b, son las correctas.

Empecemos por el examen de la proposición según la cual «el orden de las funciones es siempre idéntico». Sin hablar del hecho, que volveremos a examinar más adelante, de que esta regla admite en la práctica un buen número de excepciones menos fáciles de justificar de lo que considera Propp, podemos preguntarnos qué impulsa a las funciones a sucederse siempre en el mismo orden: ¿se trata de una rutina, de una elección estética, de una exigencia lógica? Propp se asombra pero no se explica: «Si recorremos la lista de las funciones una tras otra, advertimos rápidamente que una función procede de la otra con una necesidad a la vez lógica y artística» (p. 58). Admitamos que sea así. Esto significaría entonces que la secuencia está regida, según un orden cronológico muy estricto, por una doble causalidad, a la vez mecánica y final: el malvado es castigado por haber cometido un daño, y el relato hace cometer ese daño para poder castigar al malvado. Según Propp, semejante relación de implicación mutua se extiende de función en función, como de un eslabón a otro, de un extremo al otro del relato. Puede decirse, con mayor exactitud, que se extiende, no del comienzo al fin, sino del fin al comienzo del relato. Advertimos de inmediato que la finalidad que, según Propp, rige en última instancia la ubicación de las funciones, es una finalidad temporal. El cuento ruso estaría organizado en función de lo que es — cronológicamente — la terminación: para introducir D se pone C, y para introducir C se pone B. Como lo explica Propp, «es siempre posible regirse por el principio de que una función se define por sus consecuencias» (p. 60).

¿Qué resulta de todo esto? A nuestro parecer, la imposibilidad de concebir que una función pueda abrir una alternativa: puesto

Bruner pretende probar que "los finales" no aparecen porque el "método Propp no los" deja ver".

Bruner ahora "separa" las funciones de el contexto "cuento popular ruso"! - Así la función "Tentación" (en otro contexto) puede admitir { Tentación + triunfo del mal (ej: de Adán)
Tentación + triunfo del bien (ej: José y la esposa del Faraón)

Pero Bruner ya no tiene derecho de eliminar a Propp porque su hipótesis cambia el "contexto cultural" y por tanto el "significado" de la función!??

Propp solo ve "luchas" que solo serán seguidas por victorias, y esto no es cosa de Propp, sino del "cuento-ruso".

En la "realidad humana" sería interesante comprobar en cada caso: si las funciones admiten { secuencias alternativas | en otros cuentos
si son pivotes | o no las admiten. | "populares o no."

Esto puede ser un índice y (pivote) del "contexto cultural" o del "nivel moral" - mentalidad del "GRUPO" que introduce diversidad en el orden de las funciones.

[Lo que se dice al final, sería una "eliminación" de detalles: no-significativa!]

que esta se define por sus consecuencias, no vemos cómo podrían surgir de ella consecuencias opuestas. Propp nos dice que A es A porque de ella resulta B. Si por consiguiente B' es consecuencia de A, A ya no es A sino A'. Imaginemos una función, Tentación. ¿Puede dar lugar a funciones-pivote, introducir un sistema de cambios a partir del cual los héroes emprenderán, sea el camino de la virtud, sea el del vicio? Esto es imposible de acuerdo con el principio que acabamos de enunciar. Si se lo aplica, la función «Tentación-que-debe-acarrear-la-falta», como en el mito de Adán, no tiene ya nada en común con la función «Tentación-que-debe-servir-para-manifestar-la-virtud», como en la historia de José, y el mismo contenido (la Tentación) remite a funciones diferentes. ¿Es acaso necesario subrayar lo absurdo de esta conclusión? Si nos privamos de un función Tentación y de los términos alternativos que introduce (Resistencia y Caída), escamoteamos una oposición esencial para el relato. Tomemos por ejemplo la función H (Lucha) que, según Propp, no puede introducir más que la función I (Victoria del héroe); si sucede, como en el cuento 74, que un personaje que trata de poner en libertad a la princesa cautiva fracase en su intento y sea a su vez tomado prisionero por el dragón, Propp no incluye a H en el código (puesto que H no puede introducir más que I), sino a A (Daño) o a F neg. (castigo tras el fracaso ante una prueba). Al héroe que, exactamente en las mismas condiciones, vendrá luego a atacar y vencer al dragón, es a quien corresponderá cumplir la función H. Después de esto, no nos extrañemos de no encontrar casos de éxitos obtenidos por el malvado: basta considerar como Luchas tan sólo aquellas seguidas de victorias. Lo que resulta asombroso no es la falta de bifurcación, sino el asombro de Propp al no descubrir ninguna.

Admitamos, sin embargo, que las funciones se subordinan a aquellas que introducen. Esto no basta para probar que el cuentista ruso, que tantas fantasías se permite cuando se trata de variar los «atributos» de los personajes, no cometa jamás la menor escapada fuera de la trillada senda del relato. Pero, por lo menos debe, de tiempo en tiempo, simular internarse por el mal camino. Aun cuando el héroe triunfe siempre, y el auditorio lo sepa por anticipado y lo exija, esta victoria sólo tiene interés dramático si las posibilidades de un fracaso, al competir con el enérgico final del relato, consiguen mantenerlo en suspenso hasta el fin de la lucha: el combate presentará alternativas de triunfos y reveses que ora harán temer el éxito del malvado, ora abrigar esperanzas por el del héroe; o bien, podrá crearse, confiando en falsas noticias o en una estratagema del héroe, que éste ha sucumbido en la lucha, etc. De hecho, semejantes situaciones son frecuentes en el cuento ruso. Son otras tantas vías muertas al margen del relato: la acción se interna en ellas, topa con un callejón sin salida, retrocede y retoma su curso. Si estos amagos de alternativas quedan fuera del esquema de Propp, es porque su método los elimina. Considera que no desempeña un papel estructural, ya que en lugar de hacer avanzar la acción hacia su desenlace, sirven para retardarla.

Son por así decirlo, antifunciones. Propp las asimila a los procedimientos retóricos de «triplicación» (el héroe debe llevar a cabo sucesivamente tres tareas de dificultad creciente, etc.), destinados a mantener al auditorio en suspenso. Sólo tendría importancia el último episodio porque sólo él hace progresar la acción. Pero esta concepción «finalista» de la estructura es inadmisibles. Propp confunde, bajo el rótulo de «triplicación», dos fenómenos diferentes. A veces se trata simplemente de la repetición de la misma serie de funciones con, eventualmente, un efecto de crescendo: el rey, por ejemplo, impone al héroe tres tareas de dificultad creciente antes de entregarle a su hija, y el héroe cumple sucesiva y victoriosamente las tres pruebas. Otras veces, por el contrario, hay una oposición entre la última serie de funciones y las dos primeras: por ejemplo, el rey dispone una competencia entre tres jóvenes que pretenden la mano de su hija: los dos primeros fracasan, el tercero triunfa. En un caso como este, el sistema de Propp lo lleva a descuidar las dos tentativas infructuosas. Con ellas, lo que desaparece es la oposición significativa entre los personajes que fracasan y el que triunfa. Ahora bien, supongamos que ya no se trate simplemente de contar una historia sino de contar la historia de alguien. Imposible entonces eludir la oposición entre lo que sucede y lo que hubiera podido suceder. Imposible contar la historia de Hércules frente a una encrucijada sin dejarle explorar con la imaginación uno y otro camino. Lo mismo sucede cuando el relato compara el destino paralelo de dos héroes, o dos etapas de la vida del mismo héroe. Estas oposiciones son parte integrante de la estructura del mensaje. Al suprimirlas, se pierde la información.

Este inconveniente no es sin duda muy grave en el cuento ruso, en el que los personajes son más los medios que los fines del relato. Esta característica permite que la tentativa de Propp conserve su validez práctica. ¿Logra el inconveniente desaparecer por completo? Sospechamos que no. He aquí un ejemplo tomado de un cuento que Propp analiza en detalle (págs. 87-88-89).

En el cuento 64, una niña parte en busca de su hermanito raptado por las ocas salvajes; se encuentra sucesivamente con un horno, un manzano, un río y les pregunta por su hermano. En lugar de responder, éstos le ruegan que coma o beba sus productos (un bizcocho de centeno, una manzana, agua). La niña rechaza con arrogancia esos alimentos que considera vulgares, y no obtiene la información deseada. Prosigue su camino y encuentra un erizo que le indica la dirección sin pedir nada en cambio. De acuerdo con el código de Propp, esta fase se transcribe de la siguiente manera:

$$\begin{array}{l} 123 \rightarrow \\ 40 \rightarrow \end{array} \left\{ \begin{array}{l} [D E^1 \text{ neg. } F \text{ neg.}] \\ d^7 E^7 \quad F^9 \end{array} \right\} G^4$$

El renglón superior corresponde a los tres primeros encuentros (caso de triplicación de la función):

La función de

un análisis de "mejor detalle" realizado por Broun, pondría en luz
"nueva serie de estructuras" (por supuesto de orden subordinado)
= una estructuración más compleja!

Broun quiere pretender "generalizar el método de Propp"
nos interesa tener en cuenta que conviene:
- a) nunca establecer una función
- b) sin establecer la "posibilidad" de su contextualización!

Esto permite desvincular los estudios de su contexto cultural
y aplicar (hipotéticamente) el análisis a un mundo más abierto
(??) -

D: encuentro con el donante eventual.
E¹ neg.: fracaso ante una prueba.
F neg.: no transmisión del auxiliar mágico.

El renglón inferior corresponde al cuarto encuentro:

d⁷: situación crítica del donante sin imploración (el erizo corre peligro de ser atropellado por la niña que lo encuentra en el medio de su camino).
E⁷: auxilio, gracia concedida (la niña, por temor a lastimarse con las púas del erizo, trata de evitarlo).
F⁹: el donante ofrece sus servicios.
G⁴: indicación del camino a seguir.

Las reacciones de la niña frente a los ofrecimientos de los primeros «donantes» encauzaban la acción hacia una especie de vía muerta. Es lo que Propp indica al poner el renglón superior entre corchetes. Pueden suprimirse estos tres episodios sin que por ello el relato deje de seguir su curso. El episodio del erizo, por el contrario, es indispensable para la continuación del relato. Es él el que permite introducir las funciones siguientes. Los tres primeros episodios son —según Propp— puramente «retóricos», no tienen más que un valor dilatorio. Al diferir la transmisión de la información, mantienen al auditorio en suspenso.

Ya hemos señalado lo arbitrario de esta posición: lo esencial en el relato es destacar que la niña es indigna del auxiliar mágico que necesita para llevar a buen término su misión. No lo recibe más que por error (el erizo le adjudicó intenciones generosas que no tenía). Nada de todo esto aparece en la codificación de Propp. Si bien es cierto que afirma que las motivaciones no tienen importancia para la estructura del relato, es precisamente esta afirmación la que puede objetarse: el hecho de que las motivaciones no incidan en el progreso de la acción tanto una buena como una mala intención pueden servir para introducir las mismas consecuencias, no justifica su exclusión de la estructura del relato, desde el momento que ésta ya no está concebida como subordinada únicamente a una ley de finalidad temporal.

Pero veamos la continuación. La niña pone en libertad a su hermano y luego, durante el regreso, son perseguidos por las ocas salvajes. Encuentran nuevamente, en orden inverso, el río, el manzano, el horno. Esta vez la niña recibe de buen grado sus ofrecimientos, y los tres aceptan esconderla junto con su hermano. El erizo, en lo sucesivo inútil, no vuelve a aparecer. Y la niña llega sana y salva a su casa junto con su hermanito:

(Pr₁ D₁ E₁ F₉ = Rs₄)

sea:

Pr₁: persecución.
D₁: prueba.

7. Cf. Cl. Lévi-Strauss, art. cit., pp. 31-32.

E₁: éxito frente a la prueba.
F₉: el donante se pone al servicio del héroe.
Rs₄: el héroe escapa de sus perseguidores escondiéndose.

Esta nueva serie de pruebas no está prevista en el esquema canónico del cuento ruso que comprende normalmente: *Persecución del héroe - Salvamento del héroe*. La inserción entre estas dos funciones de un grupo D E F, presente más arriba en su lugar habitual, es considerado por Propp como un capricho que no tiene por qué ser explicado: expresaría simplemente la tendencia del cuentista a repetir los mismos motivos cuando se le presenta la oportunidad. Pero el examen de la tabla del código revela que la oportunidad de colocar el grupo D E F entre Pr y Rs se presenta constantemente, en tanto que son escasísimas las ocasiones en que el cuento la aprovecha. Por consiguiente, lo que sucede es que en el caso del cuento 64 esta inserción está regida por la obligación de colmar una deficiencia: las condiciones irregulares en que la niña obtuvo una información de la cual no era digna. Debe volver a dar el examen que aprobó por error.

De este modo, el cuento que acabamos de examinar supone una estructuración más compleja de lo que al principio parecía: por una parte, a nivel de la simple finalidad temporal, se ajusta al esquema señalado por Propp, con todas sus características (por ejemplo, indiferencia por las motivaciones del héroe: poco importa la razón por la cual la niña evita dañar al erizo, lo que importa, es que el animal le demuestra su gratitud proporcionándole la información necesaria); por otra parte, a un nivel en que el relato juega bastante libremente con las funciones de base (exploración de las posibilidades opuestas a esas funciones, transposición de las funciones fuera de su posición habitual), relata la caída y rehabilitación de una niña desobediente que fue a jugar en lugar de cuidar a su hermanito, pero que consigue volver a traerlo sano y salvo a su hogar; que se priva por altanería de una colaboración valiosa, pero que termina por aprender que no hay que rechazar la ayuda de nadie, etc. Esto significa que, hasta cierto punto, la secuencia puede deshacerse y volver a reorganizarse para poner de manifiesto la evolución psicológica o moral de un personaje. El héroe no es, por consiguiente, un simple instrumento al servicio de la acción: es, al mismo tiempo, fin y medio del relato.

Para nosotros, que buscamos las condiciones que permitan una generalización del método de Propp, la existencia de estas bifurcaciones embrionarias y la importancia estructural que poseen incluso en el cuento ruso, nos llevan a una primera conclusión: la necesidad de no establecer nunca una función sin establecer al mismo tiempo la posibilidad de una opción contradictoria. Esto significa repudiar el postulado finalista de Propp, para quien la función *Lucha con el malvado*, por ejemplo, vuelve posible la función *Victoria del héroe sobre el malvado*, pero no la función *Derrota del héroe ante el malvado*. Esta ausencia se explica muy bien según su perspectiva: trata de dar cuenta de un estado de

Esto disminuye el "F. maléfico" - fijo establecido por Propp. y presentar múltiples opciones; contrario, sub-contrario, contradictorio ...

- F1 = lucha con el malvado → G. victoria del bien o
- F2 = lucha " " " → G. victoria del malvado
- F3 = " " " " → G. derrota de ambos y muerte.
- F4 = lucha " " " → G. se ponen de acuerdo y se unen?

BREMOND PROPP NE ALGO MÁS = { Completar el tipo analítico de estructura con un análisis complementario de los contenidos.

= Es válida como método la explicación de la INTRIGA? Puede utilizarse el contenido para complementar un estudio de "FORMAS"? -

La ventaja de Propp está en que "una Función, adquiere significado solo por la relación = dentro de la secuencia! Es maniable y flexible mientras la "intriga" como unidad obtiene limitadamente su significación a partir del motivo - o motivos (= contenidos).

Los "motivos son arquitectos" - pero limitados -
Los señales son "reguladoras" = pero sueltan las posibilidades de contenido. -

Los contenidos, son independientes (aunque no totalmente) del orden de las Funciones! -

{ Propp
Verelovsky!

Entonces Hay que distinguir 2 Niveles =

- 1º = las secuencias se agrupan según una secuencia - necesaria que se encarga a la función del "narrador" = "etapa"!
- 2º = los "grupos de funciones" (niveles más o menos grandes! = pueden ser distribuidos diversamente!

Esto ofrece al artista una posibilidad de creación!
En el primer nivel tendría razón Propp, en el 2º Verelovsky.

La falta de sucesión de las funciones es { ^{lógica} _{artística}
Como puede averiguarse la diversidad según los casos?

Existen "funciones-asociadas" entre la unidad elemental de Función y la unidad total de la serie.
Que van en grupos de dos obras = raramente dada la 1º y 2º falta la 3ª. - etc. - además a veces se ven "desplazadas" de su lugar y limitadas en bloque a otros!

Estas son "estructuras-autónomas intermedias"

hecho: el cuento ruso excluye las funciones que no logran conciliarse con su finalidad específica. Como la aparición de la función *Lucha* introduce la función *Victoria*, las otras posibilidades lógicas (*Derrota*, *Victoria y derrota*, *Ni victoria ni derrota*) permanecen inexploradas. Pero si, desde el punto de vista del habla, que se maneja con imposiciones finalistas (el final de la frase rige la elección de las primeras palabras), pasamos al punto de vista de la lengua (el comienzo de la frase rige su final), el orden de las implicaciones se invierte. Es a partir del *terminus a quo*, que abre en la lengua general de los relatos la red de posibilidades, y no ya a partir del *terminus ad quem*, en vista del cual el habla particular del cuento ruso opera su selección entre las posibilidades, que debemos construir nuestras secuencias de funciones. La implicación de *Lucha* por *Victoria* es una exigencia lógica; la implicación de *Victoria* por *Lucha* es un estereotipo cultural.

Volvamos a considerar desde otro punto de vista el examen de las consecuencias acarreadas por las presuposiciones del método de Propp. Hemos visto que este autor reprochaba a algunos de sus predecesores el tomar como base de comparación de los cuentos la *intriga* considerada como un todo. Pero este reproche puede, en cierto sentido, serle también aplicado a Propp. Desde el momento que la distribución de las funciones no es libre o relativamente libre, sino definitivamente fija, la verdadera unidad de base, el átomo narrativo, no es ya la función sino la *serie*. ¿No constituye acaso la "secuencia" trazada por Propp el esquema formal de una *intriga-tipo*, la *matriz* de la cual se supone derivan todos los cuentos rusos? ¿No desperdició acaso, también él, la lección de Veselovsky, según la cual la *intriga* no es una unidad indiscomponible, sino una reunión de elementos, de «motivos» preexistentes que se encuentran, diversamente combinados, en otros relatos? Es cierto que al pasar del motivo a la función, Propp obtiene una ganancia decisiva: en tanto que el motivo, cerrado sobre sí mismo, no debe su significación más que a su *contenido*, la función, abierta sobre el contexto, sólo adquiere sentido con referencia a las funciones que la preceden o la siguen. Pero Propp paga caro esta ventaja; demasiado caro, a nuestro parecer. Sus funciones han perdido la movilidad de los motivos de Veselovsky. Si una de ellas abandona su ubicación en la serie, deja de existir: entre O y Q, E ya no es E sino P. Del juego de mecano en el cual el todo no es más que la reunión de las partes, hemos pasado a una concepción finalista que sacrifica las partes al todo. La tiranía de la serie reemplaza la autarquía de los motivos. Es indudable que Propp tiene razón de objetarle a Veselovsky que la combinación de los elementos primarios no puede ser enteramente libre: «el robo no puede tener lugar antes de que se haya forzado la cerradura». Pero este principio ordenador no puede extender su dominio sobre toda la serie. Regula la posición de una función con respecto de dos o tres funciones más, pero deja libre esta posición respecto a las restantes. Sea por ejemplo la función F

(*Transmisión del auxiliar mágico*). El héroe debe haber recibido el auxiliar mágico necesario para la victoria antes del momento en que tendrá que utilizarlo: esto sitúa a F antes de H (*Lucha con el malvado*). Esta condición trae apareadas dos o tres más: las funciones necesariamente anteriores a F (D y E por ejemplo) serán necesariamente anteriores a H. Pero esto no permite situar las otras funciones en la serie: puede imaginarse que el héroe recibe el auxiliar mágico justo antes de comenzar el combate, pero es igualmente válido situar este hecho en el momento de su nacimiento, durante un episodio anterior al comienzo del cuento, al dejar la casa paterna, etc.: la posición de F queda libre respecto de A, B, C y ↑.

Habría pues, que distinguir dos planos: en el primero, es Propp quien tiene razón: las funciones se agrupan en secuencias cronológicas según un orden que escapa a la fantasía del cuentista. En el segundo, quien tiene razón es Veselovsky: los grupos de funciones son susceptibles de diversas distribuciones, y es esta libertad de combinación lo que ofrece al artista la posibilidad de una creación original. La regla de sucesión de las funciones no es «una necesidad al mismo tiempo lógica y artística», es o bien una necesidad lógica, o bien una conveniencia estética.

¿Cómo distinguir estos dos tipos de relación? El mismo Propp nos lo indica. Entre la unidad elemental de la función y la *unidad total* de la serie, señala la existencia de funciones asociadas en grupos de dos o tres: si una de ellas se da, la posibilidad de encontrar la otra o las otras dos es muy grande. Así, en el grupo de funciones D E F (*Encuentro con un donante - Reacción del héroe - Transmisión de un auxiliar mágico*), no sólo estas tres funciones están rara vez presentes la una sin la otra, sino que muy a menudo (una vez cada cinco, aproximadamente), son desplazadas de su lugar habitual (entre ↑ y G) y remitidas en bloque al comienzo del relato. De esto se deduce que dependen muy estrechamente unas de otras y muy poco de las funciones que por lo común las preceden (puesto que no las necesitan para introducirse en el relato). Esta solidaridad, unida a esta movilidad, prueba la existencia de una estructura autónoma, intermedia entre la función y la serie. Ahora bien, todas las funciones son susceptibles de tales combinaciones. Propp indica «que un gran número de funciones se distribuyen por parejas (*Interdicción - Transgresión, Lucha - Victoria*, etc.). Otras funciones pueden ordenarse en grupos de tres o cuatro: (*Daño, Misión que cumplir, Decisión de reaccionar ante el daño, Partida* / A B C ↑ / que constituyen, por ejemplo, el comienzo de la intriga)» (p. 58).

En realidad, los ordenamientos que Propp sugiere aquí no pueden satisfacerlos. Se trata de asociaciones puramente empíricas que la experiencia misma, al multiplicar las excepciones, se encarga de destruir. Así por ejemplo, en un cierto número de cuentos, el héroe deja su casa y sale de viaje sin que ningún crimen haya sido todavía cometido. Sólo entonces es testigo de un daño que decide reparar. Ninguna necesidad lógica exige que la *Partida* siga, en

Por ejemplo el caso de la "marca del héroe"

- a) el héroe recibe una marca
- b) el héroe desaparece
- c) el héroe reaparece de incógnito
- d) el héroe es reconocido gracias a la marca.

Este bloque de F. no puede ser cambiado de orden. - Pero no debe obligarse a colocar la marca

1=	2=	3=	antes de la lucha	de hecho hay
			durante la lucha	
			después de la lucha	

casos que satisficieran a cualquiera de las 3 posiciones!
esto permite al autor desarrollar variadas escenas "sub-estructuras" con
elementarias para variar "estáticamente" el relato, respetando el
rigor de conexiones lógicas! :(marca +HH → Reconocimiento del
héroe! -

lugar de preceder, el *Daño*. Propp, que advirtió muy bien la posibilidad, si no la necesidad, de una agrupación de las funciones en conjuntos más pequeños que la serie completa, nos deja la tarea de desentrañar el principio de estas agrupaciones.

Un ejemplo va a ayudarnos. En el esquema de Propp, la función J (*el héroe recibe una marca*) se sitúa entre la función H (*Lucha entre el héroe y el malvado*) y la función I (*Victoria del héroe sobre el malvado*). La función J no está, sin embargo, funcionalmente asociada a las funciones H e I: no es necesario que haya *Lucha* para que haya *Marca*, ni que haya *Marca* para que haya *Victoria*. En la economía del relato, la marca permite que el héroe sea reconocido posteriormente como verdadero autor de la hazaña. Ella es el primer término de una secuencia cuyos términos sucesivos son: el héroe recibe una marca — el héroe desaparece — el héroe reaparece de incógnito — el héroe es reconocido gracias a la marca recibida. Este orden cronológico no puede ser cambiado. Ni el mayor esfuerzo de imaginación permitirá reconocer al héroe por una marca que aún no ha recibido. Por el contrario, la localización de J entre H e I es simplemente facultativa. Un vistazo a la tabla de los cuentos codificados por Propp lo muestra claramente: el héroe puede ser *marcado* antes del combate (la princesa le da un anillo en el momento en que va a enfrentarse con el malvado); *durante* el combate (una herida recibida dejará una cicatriz gracias a la cual la princesa reconocerá a su liberador); *después* de la victoria (la princesa entrega al héroe un anillo en prenda de gratitud y amor). Al cuentista le resulta fácil «engancharse» en estos puntos del relato un episodio que permitirá dar mayor fuerza a la acción, intercalando entre la hazaña del héroe y su recompensa final la secuencia «*Marca - Reconocimiento*». Nada, sin embargo, obliga a ello, y nada determina con exactitud el punto de enganche del nuevo episodio. Si J se encuentra *a menudo* entre H e I, o inmediatamente después de I, es por simple *comodidad*: el héroe será reconocido con una certeza tanto mayor cuanto más cerca del momento de su hazaña haya sido «*marcado*».

¿Qué conclusión sacar de todo esto? Que existen dos tipos de enlaces entre funciones. Algunas se presuponen una a otra según una necesidad que no es solamente de hecho sino de derecho, y que gobierna de modo intangible su orden de sucesión en la serie; otras están ligadas por relaciones de frecuencia de probabilidades, que se explican sea por comodidades de hecho, sea por rutinas culturales. Por ejemplo, la función *Llegada* presupone lógicamente una función *Partida*; *Salvación* presupone *Intervención protectora*, que a su vez presupone *Peligro*; *Castigo* presupone *Acción justiciera*, que presupone *Daño*. Por el contrario, no hay entre *Castigo* y *Salvación*, o incluso entre *Salvación* y *Manifestación de gratitud* más que un lazo de simple probabilidad: por más elevada que sea, una frecuencia no es una obligación y, ante todo, no decide el orden de sucesión de los términos asociados: el héroe puede poner en libertad a la princesa y luego castigar al raptor, o casti-

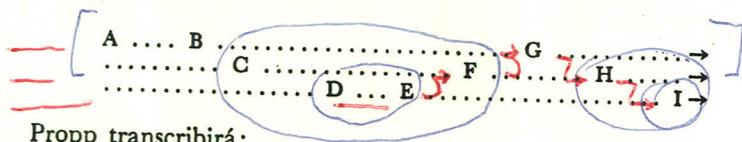
gar al raptor y poner en libertad a la princesa. Las combinaciones probabilísticas admiten supresiones o permutaciones de funciones sin que por ello se altere la significación de los elementos subsistentes. Por el contrario, las combinaciones que resultan de una necesidad lógica no admiten ni supresión⁸ ni permutación. Es imposible llegar sin haber partido, imposible llegar antes de partir. Son las únicas sobre las cuales podemos basarnos para definir, tal como lo quiere Propp, las funciones por su situación en el contexto, es decir, por aquellas que las circunscriben necesariamente.

Debemos pues, volver a articular el esquema de Propp alrededor de unidades menores que la serie pero mayores que la función. Estas unidades son los verdaderos «hilos» de la intriga, cuya madeja será devanada, enredada o deshecha por el arte del relato. Cada «hilo» es una secuencia de funciones que se implican necesariamente según el principio expuesto por Propp (el robo no puede tener lugar antes de haberse forzado la cerradura); su entrelazamiento lleva a intercalar, según disposiciones variables, los elementos de una secuencia con los de otra. De aquí proviene la movilidad que en el esquema de Propp ciertas funciones tienen respecto de otras. Pero como el orden de sucesión de las funciones de una misma secuencia no puede variar, en ese mismo esquema ciertas combinaciones son siempre constantes.

En lugar de representar la estructura del relato bajo la forma de una cadena unilineal de términos que se suceden de acuerdo con un orden constante, la imaginaremos como la yuxtaposición de un cierto número de secuencias que se superponen, se imbrican, se entrecruzan, se anastomosan como las fibras musculares o los hilos de un tejido. A lo largo de cada secuencia la posición de las funciones es rigurosamente fija. Por el contrario, de una secuencia a la que le está asociada, las funciones son en principio independientes: todo puede combinarse con todo, todo puede derivar de todo. Puede incluso decirse que el interés del relato consiste precisamente en deparar tales sorpresas. Pero esta libertad teórica está limitada por los hechos: se establece entre las secuencias un juego de afinidades y rechazos comparable al que rige en química las combinaciones de los cuerpos simples; su efecto consiste en volver muy probables ciertas aproximaciones y en tender a excluir ciertas otras. Las secuencias elementales se aglutinan de este modo en conjuntos más vastos dotados de relativa estabilidad, y cada vez más frágiles a medida que aumenta su complejidad. Sobre la base de la existencia de tales conjuntos, Propp pudo

8. No tenemos en cuenta aquí los casos —sin duda muy frecuentes— en los que, a consecuencia de una aberración, la función consecuente aparece sin que la función antecedente que implica lógicamente haya sido realmente enunciada: error judicial, auxilio a destiempo, etc. Pero el relato mismo presenta estas derogaciones como anomalías, y es en tanto tales que las valoriza en una tonalidad cómica o trágica. Hay una intervención justiciera como si se hubiese cometido un daño, una protección como si alguien estuviera en peligro, etc.

construir su cadena de funciones: es como si aplastase el entrecruzamiento de las secuencias elementales e hiciese figurar en la misma línea en orden de sucesión funciones normalmente repartidas en líneas distintas, sin precederse o seguirse obligatoriamente. En el caso en que varias secuencias se desarrollen simultáneamente, tales como:



Propp transcribirá:

A ... B ... C ... D ... E ... F ... G ... H ... I →

Es evidente que esta reducción a una cadena única no es posible más que sacrificando los casos particulares más originales, considerados como «desvíos accidentales».⁹ Desde su punto de vista, estas pequeñas perturbaciones no presentan inconvenientes puesto que no le impidieron construir un esquema del cuento ruso cuya validez práctica parece establecida. Para ser eficaz, este esquema debe ajustarse lo más estrictamente posible a los hábitos específicos del cuento ruso, estereotiparlos del modo más rígido. Su modelo corresponde a un habla promedio, a una imagen genérica en la que los rasgos superpuestos se acentúan en tanto que se diluyen los desvíos.

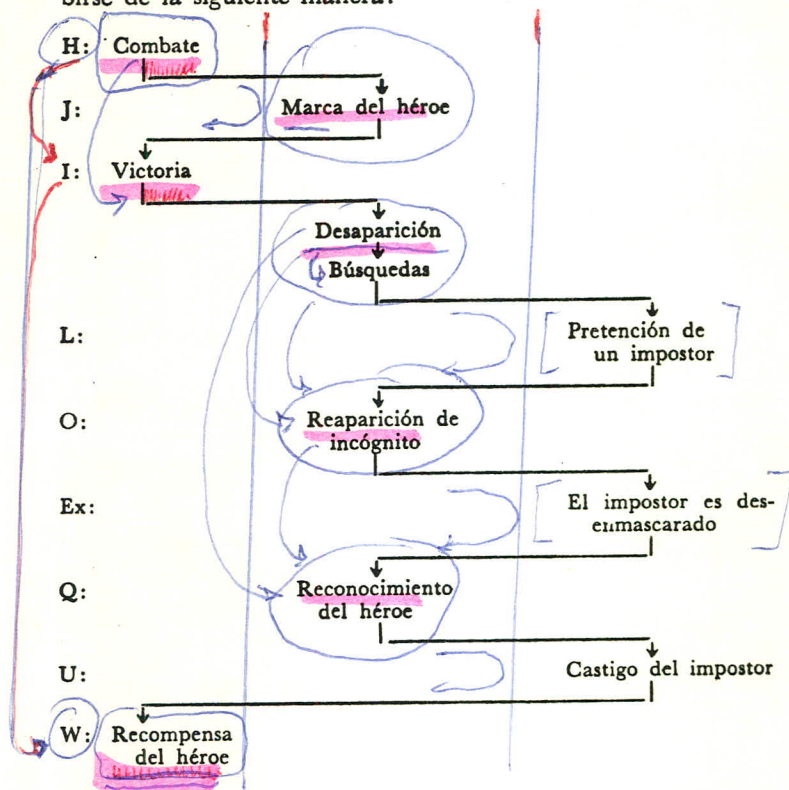
Nuestra finalidad nos impone un camino inverso. No intentamos tipificar un grupo de mensajes particulares, sino restablecer en su generalidad el sistema lingüístico del que se han extraído estos mensajes. Más allá de las opciones preferenciales de una cultura, debemos desplegar el abanico de posibilidades teóricamente propuestas al cuentista. Debemos pues devolver su máximo de movilidad y variabilidad a los sintagmas cristalizados que sirven de material al cuento ruso. Por consiguiente, no puede pasarse por alto ninguna derogación al orden habitual de las funciones. Cada excepción prueba una virtualidad que no existe aquí más que en estado embrionario o residual, pero que en otra tradición cultural pudo o podría desarrollarse hasta transformarse en norma. Desde el punto de vista práctico, en lugar de escribir, como Propp, todas las funciones en una misma línea, las repartiremos en columnas correspondientes a las secuencias, como en una partitura musical las notas ejecutadas por cada instrumento.¹⁰ Así, en una

9. Cf. R. Barthes, «Elementos de Semiología», III, 2, 5.

10. Esta disposición en columnas evoca la que preconiza C. Lévi-Strauss, de la que sin embargo se aparta en un aspecto. En tanto que para C. Lévi-Strauss «el orden de sucesión cronológico se reabsorbe en una estructura matricial atemporal» (art. cit., p. 29), mantenemos con Propp que es muy importante ordenar las funciones de cada secuencia según la ley de su sucesión cronológica. Esta divergencia se explica verosimilmente por una diferencia de objetivos: la investigación de C. Lévi-Strauss se orienta hacia la estructuración de los temas míticos que corre por cuenta de la técnica del

Niveles de análisis: de lo más general (I) a lo más específico (III)

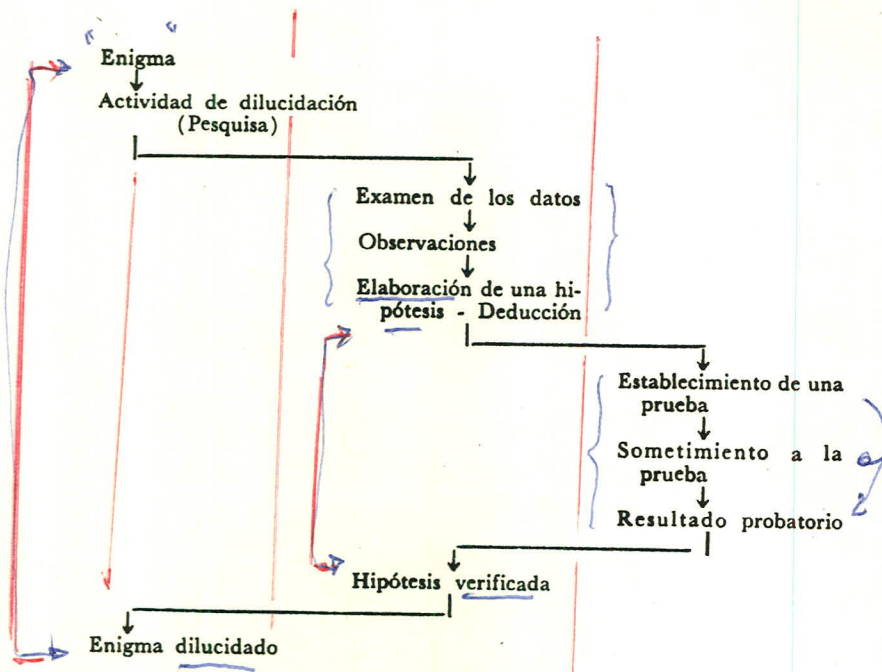
primera aproximación, el ejemplo dado más arriba podría escribirse de la siguiente manera:



Esto no es más que una primera reducción. En realidad, cada una de estas tres series de funciones ya es un entrecruzamiento de varios hilos. El papel del *Impostor*, por ejemplo, combina los papeles más elementales del *Engañador* y del *Malhechos*. Será des-enmascarado (en tanto engañador) y castigado (en tanto malhechor).¹¹ Nuestro análisis debe ir lo más lejos posible en esta búsqueda de los elementos primarios del relato. Pero ¿cómo saber dónde detenerse? Por una parte, hay que estar muy seguro de

relato, en tanto que nuestro objetivo es la estructuración de esa técnica. Tendemos hacia la constitución de una tipología de los roles independientes de los contextos culturales en los que esos roles reciben sus «atributos» (en el sentido que Propp da al término). Para dar un ejemplo, es indiferente, desde nuestro punto de vista, que Caín se oponga a su hermano Abel, en el Génesis, como el *Labrador* al *Pastor*. Cualquier otro tipo de oposición (rubio/morocha; bastardo/hijo legítimo, etc.), sería igualmente adecuada. Por el contrario, nos importa que el esquema de sus roles los oponga como «Seducitor desairado que se venga de su rival» a «Seducitor afortunado víctima de su rival». Aparece aquí un arquetipo dramático.

11. Cf. más abajo.



Merced a este juego de encadenamientos y enclaves, las secuencias elementales se organizan en series de funciones análogas a las señaladas por Propp. Engendran entonces lo que podría llamarse una *secuencia compleja*, que corresponde, sea a situaciones y conductas arquetípicas, sea a estereotipos culturales. Cuando queramos comparar, en diversas culturas por ejemplo, los diversos tipos de papeles correspondientes a la misma situación, las secuencias complejas nos proporcionarán los términos de comparación exigidos. Ellas son también las que nos permitirán discutir los problemas de clasificación. Volvamos a examinar nuestro ejemplo de «enclave». Podemos considerar que cada nueva secuencia enclavada es una especificación de la secuencia que la engloba: en «Actividad de dilucidación de un enigma mediante elaboración de una hipótesis verificada por una prueba», son tres las secuencias que se ordenan según una relación de inclusión jerárquica semejante a la que puede existir en zoología entre el género, la especie y la subespecie. El caso del enclave es sin duda privilegiado, pero hay otras configuraciones de secuencias que, con algunos cambios, darían también lugar a una clasificación que funcionase según el mismo principio. Notemos también al pasar que la mayoría de las oposiciones de papeles y de situaciones se darán a nivel de las especies de un mismo género: habrá oposición, por ejemplo, entre dos especies de seductores, según los medios que empleen para hacer la corte; esta oposición podrá a su vez combinarse con otra (por ejemplo el éxito o fracaso de la empresa de seducción), para dar, no ya dos, sino cuatro especies de seducción, etc.

Se evita de este modo uno de los inconvenientes más graves del formalismo, el cual, después de haber empezado por oponer la inteligibilidad de la forma a la insignificancia del contenido, es incapaz de rescatar la diversidad tipológica de los objetos de los que no retuvo más que los caracteres comunes. Tal el motivo por el cual Propp, que tan acertadamente puso en evidencia la forma genérica de los cuentos rusos, fracasa por completo al tratar de diferenciarlos, salvo cuando reintroduce subrepticamente, como C. Lévi-Strauss se lo reprocha,¹² esos mismos contenidos brutos eliminados en un principio. Por el contrario, el principio de clasificación que sugerimos consiste en especificar una secuencia por otra secuencia. Los caracteres de las especies permanecen pues, no sólo homogéneos, sino también idénticos a los de los géneros. Son los mismos elementos que, al entrar en combinación según configuraciones múltiples, engendran la diversidad de situaciones y papeles.

Esta nueva articulación del relato permite encarar diversas dificultades dejadas más o menos en suspenso por Propp:

1. Las funciones ausentes.

Propp tuvo especial cuidado en señalar que no se debe contar con encontrar la serie completa de las funciones presente en cada cuento. De hecho, nos dice, todos los que han analizado presentan lagunas, pero ello no altera en absoluto el principio según el cual la serie de las funciones es siempre idéntica: basta con que las funciones restantes se sucedan según el orden habitual. Una ojeada al cuadro de los cuentos codificados nos convence de la verdad de esta afirmación. Cabría sin embargo preguntar si Propp no examina con demasiada ligereza la legitimación teórica de este estado de hecho, y si incluso este es compatible con sus principios. Si es cierto que la razón de ser de una función depende de su contexto, y en particular de los elementos que permite introducir, la omisión de una función debería, por una parte, traer como consecuencia la inutilidad de la función precedente, y por otra, volver imposible la introducción de la función siguiente. Al ir extendiéndose progresivamente, esta doble anulación provocaría la desintegración de toda la serie. ¿Cómo puede entonces Propp suprimir eslabones sin quebrar la cadena? Distinguiremos aquí varios casos. Algunos parecen imposibles de justificar, y su presencia *de facto* en la codificación de Propp no puede explicarse más que por una inconsecuencia del codificador. Otros se comprenden sin dificultad, con la condición de renunciar a la idea de una serie unilineal de funciones:

a) Parecen rebeldes a todo intento de legitimación los casos en que dos funciones, de las cuales una implica lógicamente a la

12. Art. cit., pág. 22 y sigs.

otra, sólo se da la primera. He aquí un ejemplo tomado de la codificación del cuento 74 tal como es comentado por el mismo Propp: «Nace Pokatibnosek. Su madre le relata la desgracia sucedida tiempo atrás (B4). Búsqueda del héroe (C↑). Encuentro con los pastores y el dragón; como en casos anteriores (D¹ E¹), esta prueba no tiene consecuencias sobre el resto del relato. Batalla con el dragón y victoria (H¹ I¹). Puesta en libertad de la hermana y los hermanos (K⁴). Regreso (↓).» (p. 115). ¿Por qué motivo Propp considera como «donantes» a los pastores y al dragón, si éstos, en caso de éxito frente a la prueba que imponen, no dan nada al héroe? Veamos otro ejemplo: la pareja *Lucha-Victoria* (H-I). No puede imaginarse una victoria sin lucha, o por lo menos sin el equivalente funcional de la lucha: si el héroe sorprende al dragón dormido y lo mata, hay una prueba de fuerzas (el que vela contra el que duerme) exactamente como en un combate cuerpo a cuerpo (el fuerte contra el débil); del mismo modo, si uno de los combatientes huye en el momento de iniciar la lucha, el equivalente funcional de un enfrentamiento está dado (el valiente contra el cobarde). Propp, que admite a justo título que una partida de cartas o un concurso de levantamiento de pesas son formas de lucha, falta a sus principios cuando considera (p. 48) que hay casos de victoria sin combate. La presencia de funciones I erráticas, privadas de su antecedente obligado, que de tanto en tanto aparecen en la tabla de codificación, es totalmente alógica.

Por el contrario, la falta de un conjunto de funciones solidarias no crea ningún problema. El grupo DEF (Encuentro con un donante - Prueba - Transmisión del auxiliar mágico) puede desaparecer sin interrumpir la cadena: estamos entonces frente a un cuento en el cual el héroe triunfa sin más ayuda que la de sus propias fuerzas. La rearticulación de la serie de funciones en secuencias elementales corresponde a la posibilidad de este tipo de supresiones. Normalmente, en la secuencia elemental no se conciben lagunas: si se da una función, las otras están presentes por lo menos en forma implícita. Pero puede faltar toda la secuencia elemental sin que esta ausencia vuelva imposible la continuación del relato: este, simplemente, tomó otro rumbo.

2. Funciones "de más".

Se trata del caso inverso y complementario del anterior. En el cuento 64, por ejemplo, el encuentro con el donante, la prueba, la transmisión del auxiliar mágico (DEF) se producen, la primera vez en su lugar habitual (entre ↑ y G), y la segunda, entre Pr (*Persecución del héroe*) y Rs (*El héroe escapa de sus perseguidores*). En este caso, el auxiliar ayuda al héroe, no a vencer sino a salvarse. Pese al desplazamiento, Propp considera (con razón pero contra sus principios) que se trata efectivamente de las mismas funciones DEF que se encuentran habitualmente an-

Bremont

tes de la lucha con el malvado. En ambos casos se da la presencia de un peligro, y la función del auxiliar mágico consiste en poner al héroe en condiciones de salvarse. Toda situación precaria abre la posibilidad de una intervención protectora, que no tiene por qué ser desechada por el narrador. La excepción que desordena el esquema de Propp no es tal para nosotros: basta con que en un momento cualquiera se dé una función «Situación precaria o peligrosa» para que pueda luego seguir una función «Intervención protectora», dentro de la cual aparezca a su vez el grupo DEF (prueba por la cual ha de decidirse si el héroe merece ser ayudado en posición de enclave). Es evidente que por lo general el cuento ruso introduce la ayuda al héroe antes del enfrentamiento con el malvado, pero ello es simplemente una opción de hecho que debe ser explicada como tal y no como una obligación lógica. ¿Por qué motivo constituye esto una dificultad para Propp? Porque el arquetipo que obtiene representa para él, en un sentido histórico, la forma primitiva de la cual derivan todos los cuentos de su colección. Volvamos a encontrar aquí la orientación general de su trabajo, cuyo punto de referencia no es la lingüística estructural sino la botánica y la zoología. El análisis morfológico no es más que una etapa descriptiva preparatoria; la verdadera «explicación», es decir el paso siguiente, sigue siendo de tipo evolucionista. Consiste en mostrar cómo, por diferenciaciones progresivas, las diversas formas conocidas del cuento ruso provienen de una misma matriz, y cómo, en ciertos casos particulares, se producen desplazamientos de funciones cuando algunas de ellas se injertan parasitariamente sobre otras y comprometen así la «pureza» del modelo original.

Pero esta proyección del arquetipo sobre el tiempo de los orígenes no es en absoluto necesaria para la comprensión del sistema del cuento ruso. Podemos igualmente interpretar el modelo de Propp como la ordenación más económica hacia la cual tiende, como hacia su estado de equilibrio perfecto, la combinación de los «motivos» puestos a disposición de los cuentistas. Más que su antepasado, la secuencia de las funciones es la «forma correcta» de los cuentos rusos. Aunque menos probables, otras combinaciones de estos mismos motivos, son también posibles. Dan lugar a creaciones individualmente más originales pero también más frágiles, más difíciles de construir en serie, y por lo tanto, menos «viables» genéticamente.

3. La doble función morfológica.

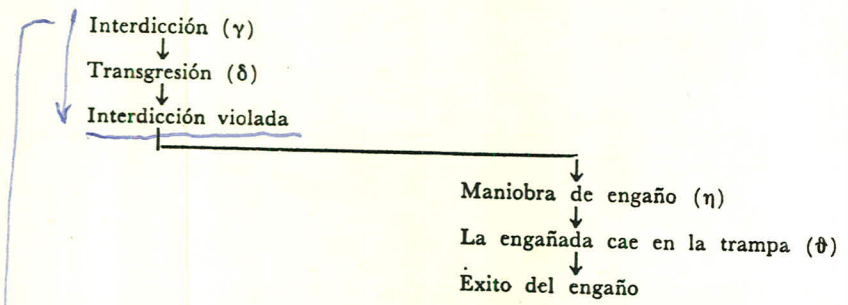
Hemos visto que una misma acción cambia de función según su lugar en la serie. Así por ejemplo, una reina ordena al héroe construir un palacio mágico. Es un caso típico de tarea difícil. Pero puede también suceder que el héroe, una vez ejecutadas sus tareas y alcanzados sus objetivos, se construya un palacio mágico: ya no estamos entonces frente a la función *Tarea difícil*, sino a la

función *Transfiguración*. Una forma, nos dice Propp, ha sido asimilada por otra, de modo que las dos funciones no pueden distinguirse más que por referencia a su contexto.

Lo que Propp denomina la «doble función morfológica» explota la posibilidad de que una misma acción cumpla dos funciones distintas: basta que una acción, al intervenir a determinada altura del relato, acumule las dos funciones respecto de la continuación del relato. Volvamos a examinar el ejemplo anterior: habrá una doble función morfológica si el héroe, mientras edifica el palacio para ejecutar la tarea prescrita, construye al mismo tiempo el marco en el que se instalará luego de su ascensión al trono. Pero esto constituye una nueva violación del principio del sistema: como M y T se dan al mismo tiempo, T pasa a ocupar un lugar anterior a N, Q y Ex, que normalmente la preceden.

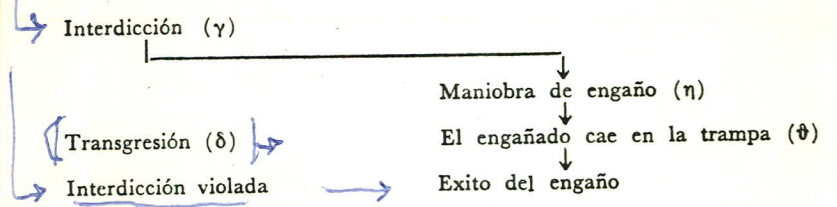
La dificultad desaparece si el relato se concibe, no ya como un encadenamiento unilineal, sino como un entrelazamiento de secuencias. En este caso, en efecto, la misma acción puede desempeñar simultáneamente un papel funcional diferente en cada una de las secuencias que el relato hace avanzar simultáneamente.

Veamos el ejemplo, propuesto por Propp, del cuento 148. El príncipe emprende un viaje y recomienda a su esposa no salir de la casa. Se presenta una vieja: «¿Por qué no va Ud. a echar un vistazo por este mundo de Dios? ¿Por qué no da una vuelta por el jardín?, etc.» La princesa cede a las solicitudes del malvado y va al jardín: de este modo, viola la interdicción (función δ) y cae al mismo tiempo en la trampa del malvado (función θ), contradiciendo así el esquema canónico. En este, la función antecede cronológicamente a θ , introducida por ella. La futura víctima viola espontáneamente la interdicción, y recién entonces, el malvado, teniendo el campo libre, se presenta. Dicho de otro modo, en el caso del cuento ruso tipo tenemos dos secuencias elementales contiguas:



En el caso del cuento 148 tenemos las mismas secuencias elementales, pero con otra disposición:

B Remond: El Mensaje Narr.



Esta facultad de tener en cuenta funciones múltiples de un mismo acto posee una gran importancia para nuestro trabajo. Las funciones dobles, triples, cuádruples —que Propp considera casos excepcionales— son constantes en otros relatos. Son regla general en la literatura y el teatro burgués, que establecen una red muy densa de relaciones interpersonales, concebida sobre el modelo de un sistema de alianzas en equilibrio, de modo que todo cambio provoca una crisis generalizada. Sea por ejemplo la trivial situación del triángulo: Pablo seduce a Juana, mujer de su amigo Pedro. Tendremos que seguir paralelamente las secuencias siguientes:

Relaciones Pedro - Juana	Relaciones Pedro - Pablo	Relaciones Pablo - Juana (I)	Relaciones Pablo - Juana (II)
(unidos por un pacto: <i>conyugalidad</i>)	(unidos por un pacto: <i>amistad</i>)	(<i>Seducor-seducido</i>)	(unidos por un pacto: <i>relación amorosa</i>)
		Deseo de agradar	
		↓	
Prueba para el pacto	Prueba para el pacto	Conducta de seducción	
↓	↓	↓	
Infidelidad al pacto	Infidelidad al pacto	Exito de seducción	
		↓	
Ruptura (o mantenimiento) del pacto	Ruptura (o mantenimiento) del pacto		Pacto de alianza etc.

Volvamos a la lista de funciones hecha por Propp y tratemos de ver cómo puede transcribirse este esquema en el código que proponemos. Para ser más breves no consideraremos más que uno de los dos sub-tipos que distingue Propp,¹³ el que pasa por la línea superior:

$\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\zeta\eta\theta$ ABC↑DEFG $\frac{HJK\downarrow Pr Rs OL}{LMJNK\downarrow Pr Rs}$ Q Ex T U W

13. Cf. nota pág.

Eliminaremos además el grupo D E F, pues en Propp las denominaciones de esas funciones (D: *Primera función del donante* - E: *Reacción del héroe* - F: *Posesión de un agente mágico*) son demasiado imprecisas para que puedan volver a ser codificadas sin modificación, y sería demasiado largo examinar todas las posibilidades concretas que encierran.

Queda pues una serie de 26 funciones. Si eliminamos α (*situación inicial*), que no es en sí misma una función, tendríamos:

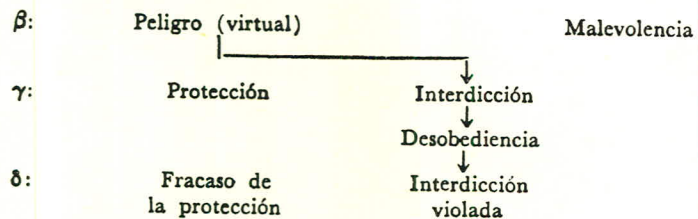
β : *Ausencia*: esta función significa la falta de una protección. Da lugar, por lo tanto, a una situación de peligro virtual.

γ : *Interdicción*: esta función se encadena con la precedente como un intento de protección contra el peligro representado por la ausencia. Al mismo tiempo, enuncia una orden y con ello da lugar a una posibilidad de desobediencia.

δ : *Transgresión*: esta función establece al mismo tiempo la desobediencia a la orden dada en γ y en el fracaso de la tentativa hecha para protegerse del peligro a que da lugar β .

Podemos también considerar que la función β contiene (expresa o tácita en el texto del cuento) la indicación de su enemigo virtual. Hay pues una función *Malevolencia* por lo menos implícitamente presente.

Este comienzo puede esquematizarse así:



Las dos funciones siguientes, ϵ y ζ , tienen por efecto trabar o estrechar las relaciones entre el malvado y el héroe, y por consiguiente, actualizar el peligro hasta entonces virtual. En su forma más simple tenemos:

- ϵ : Tentativa del malvado para obtener una información relativa al héroe.
 ζ : El malvado recibe una información relativa al héroe.

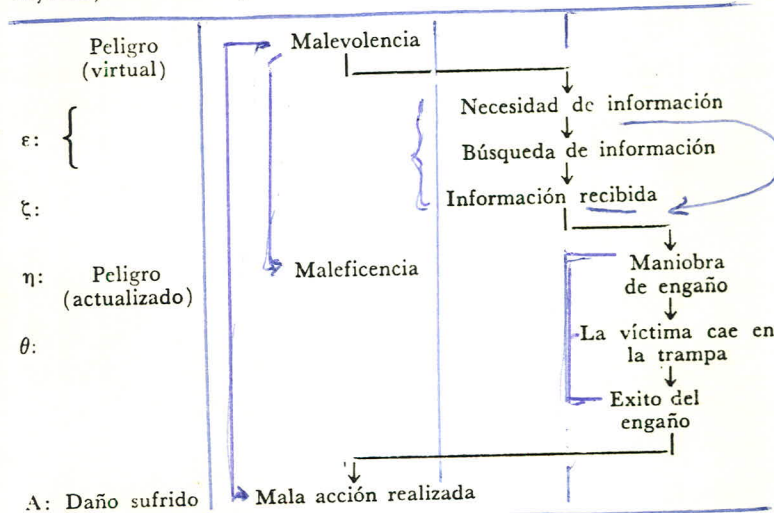
El dato obtenido permitirá que la *Malevolencia* se actualice en *Maleficencia*, generalmente bajo la forma de una trampa tendida al héroe. Así, pues, tendremos a continuación:

- η : Engaño, trampa tendida por el malvado al héroe.
 θ : El héroe cae en la trampa.

La función corresponde, al mismo tiempo que a una maniobra de engaño, a la actualización del peligro y de la maleficencia esta-

Brémond

blecidas virtualmente en β . El éxito del *Engaño* tiene como consecuencia la posición de la función A (*Mala acción realizada* y *Daño sufrido*). Esta fase puede transcribirse de la siguiente manera:



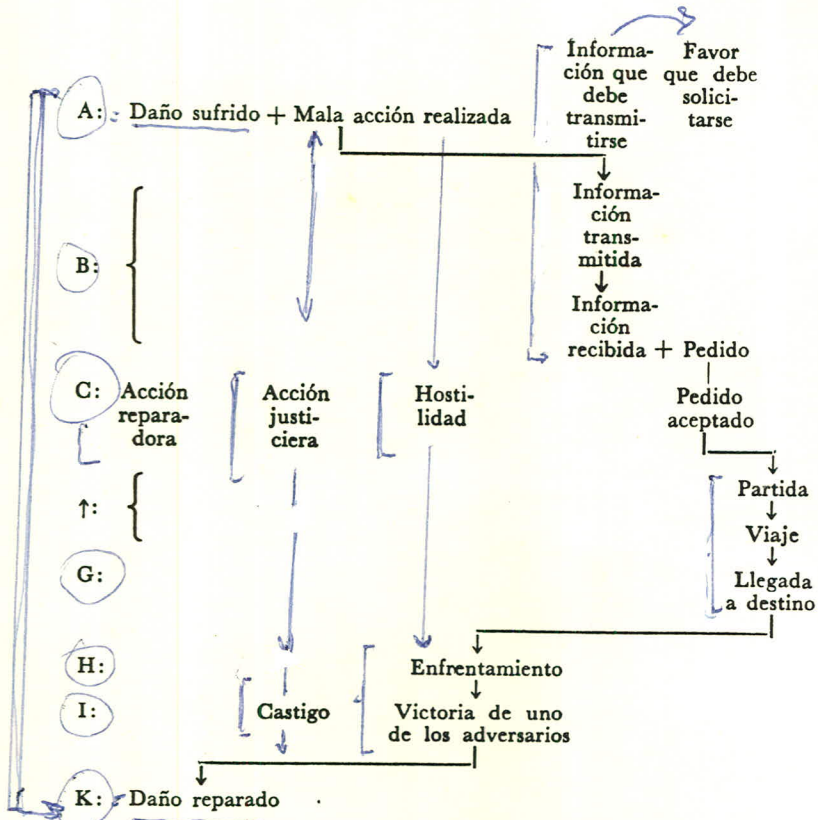
Al establecer un *Daño sufrido* y una *Mala acción*, la función A abre la posibilidad de una acción reparadora y de una intervención justiciera, que pueden tener como intermediarias una de las funciones de «conexión» siguientes:

- B: *Pedido o envío de auxilio*.
 C: *Aceptación de una misión de auxilio*.

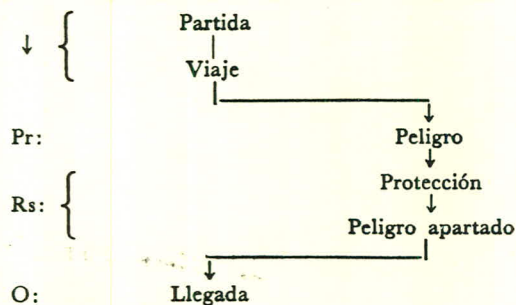
Las funciones B y C pueden presentarse bajo diversas formas: ya un llamado al cual el héroe responde espontáneamente, ya una orden que el héroe obedece. La función C (*Aceptación de la misión*) inaugura la fase de reparación del daño y de acción justiciera. Esta decisión tiene como consecuencia la función *Partida* (\uparrow) seguida implícitamente de una función *Viaje*, y luego explícitamente de la función G: *Llegada* (sobreentendiéndose: a la meta del viaje).

La acción reparadora y justiciera adquiere la forma de una lucha con el Malvado (función H); el resultado victorioso de esta lucha (función I) equivale a un castigo e introduce la posibilidad de una reparación del daño (función K).

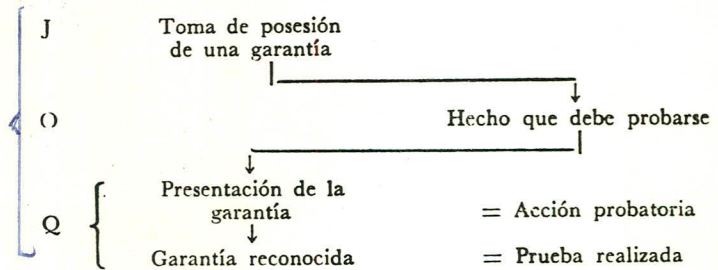
Esta fase (de la cual eliminamos provisoriamente la función J) puede escribirse de la siguiente manera:



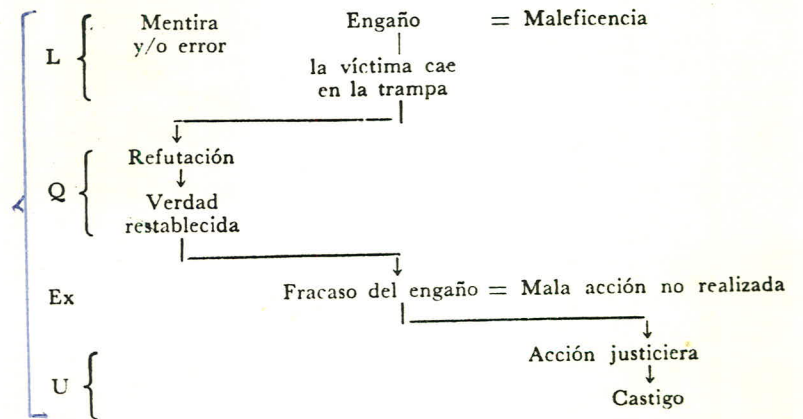
La consecución de la meta del viaje provoca el regreso del héroe. Tenemos nuevamente una función *Partida* (↓) y una función *Llegada a destino* (O). Pero el viaje puede no efectuarse sin inconvenientes. En el esquema tipo, las funciones Pr (*Persecución*) y Rs (*Salvación*) que se intercalan entre ↓ y O corresponden a un nuevo peligro y a una protección eficaz. Este episodio se escribirá así:



En Propp, la función O no es sólo *Llegada* sino también *Llegada de incógnito*. El héroe corre el riesgo de no ser reconocido como autor de la hazaña. La marca recibida (J) es la que servirá para probar su condición de tal. Una secuencia *Hecho dudoso. Prueba probatoria. Verdad probada* corresponde pues a las tres funciones O (*Incógnito del héroe*), J (*Marca recibida*) y Q (*Reconocimiento del héroe*). Es indudable que, según la cronología de los hechos, J (*La Marca*) precede a O (*Incógnito*). Pero J entra en función sólo después de O. No es la recepción sino la exhibición de la marca lo que desempeña un papel funcional:



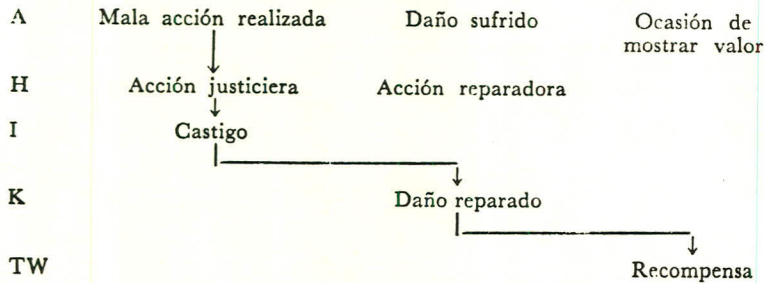
La función O abre la posibilidad de una peripecia suplementaria: un impostor puede aprovechar el incógnito del héroe para usurpar su condición. La función L (*Pretensiones de un falso héroe*) representa, al mismo tiempo, una maniobra de engaño, una maleficencia y la puesta en circulación de una contraverdad. Pero el reconocimiento del héroe (función Q) tiene como consecuencia la refutación de la idea falsa y la confusión del impostor (función Ex). La mala acción planeada no podrá ser llevada a la práctica, y la maleficencia será castigada (función U).



Las funciones T (*Transfiguración*) y W (*Casamiento y ascensión al trono*) se encadenan con el reconocimiento del verdadero autor

Condense

de la hazaña. El valor demostrado por el héroe exige una recompensa —aun cuando esta no haya sido explícitamente prometida—, de acuerdo con un esquema que abarca todo el desarrollo del cuento y que resume su significado:



Pueden pues reinterpretarse los resultados del análisis de Propp en términos de un sistema más general, susceptible de ser aplicado a todo tipo de mensaje narrativo, sin que ello implique pérdida alguna de información. Esta generalización, lejos de tener por resultado la dilución del contenido en formas cada vez más vacías, aumenta las determinaciones concretas y permite asir con mayor firmeza el objeto estudiado. Pone de manifiesto que, si se combina un número limitado de elementos fácilmente reconocibles (las funciones, agrupadas en tríadas), es perfectamente posible construir modelos de situaciones y de conductas de complejidad creciente, capaces de constituir esos «simulacros» de los acontecimientos y personajes (*dramatis personae, actantes, roles*, como quiera llamárselos) que requiere el análisis semiológico del relato. Se abren entonces dos grandes caminos de investigación: el primero tendría como objeto el estudio comparado de las estructuras del relato a través de todos los mensajes que poseen un estrato de narratividad: formas literarias y artísticas, técnicas que utilizan la palabra, la imagen o el gesto. En esta dirección, la primera tarea consistiría, tal como Propp lo mostró con tanta claridad, en emprender un trabajo de clasificación, basado en caracteres diferenciales precisos, de acuerdo con principios análogos a los de la botánica de Linneo. Es indudable que a primera vista las formas del relato parecen innumerables. No más, sin embargo, que las de las plantas, y creemos haber mostrado que la idea de una clasificación jerárquica por subsunción de especies mutuamente excluyentes bajo clases más genéricas, no es una quimera. Se formaría así una ciencia autónoma del relato, a partir de la cual los problemas de análisis comparado de las formas narrativas (a través de diversas culturas, diversos *media*, diversos autores, etc.), se plantearían en términos nuevos: puesto que estas formas pueden reducirse a otras tantas hablas provenientes de una misma lengua, su comparación tendría, por fin, una base y un sentido.

La otra vía de investigación consistiría en relacionar, no ya las formas de relato entre sí, sino el nivel narrativo de un mensaje

con los otros niveles de significación. Al comienzo de este artículo hemos visto en particular que, si bien es cierto que el relato existe como estructura autónoma, sólo es comunicable mediante el empleo de una técnica de relato que utilice el sistema de signos que le es propio. Esto equivale a decir que los elementos significantes del relato (los relatantes) se convierten en los significados de la técnica que se hace cargo de ellos. Por lo tanto, podemos dar un paso más hacia los problemas planteados por la semiología de esas técnicas, en la medida en que son técnicas de relato. Christian Metz muestra además, que la semiología del cine no puede empezar antes de que se haya resuelto el problema de su división en unidades de sentido. Pero su análisis parece poner de manifiesto que en el cine, la falta de elementos repetitivos idénticos, comparables a las palabras del lenguaje verbal, vuelve esta operación muy difícil, si no impracticable, en el plano de los significantes. Nos faltaría pues, examinar los significados. Ahora bien, en este plano la semiología del relato ofrece un principio de segmentación. Las unidades de sentido son las funciones, y partiendo de esos significados podríamos ponernos en busca de sus significantes. Esto no quiere decir que podamos dar por sentada la existencia de un sistema cuyos términos se correspondan rigurosamente: tal expresión fisionómica, tal gesto, tal iluminación, tal encuadre, tal tipo de montaje, etc., estaría referido a tal situación, tal intención, tal conducta, tal fin. Estos ingenuos intentos de establecer relaciones estrictas tropezarán siempre con una ambigüedad de los signos. El fotograma o incluso el plano, aislados de su contexto, participan de la polisemia de la imagen muda. Pero esta polisemia se reduce en la medida en que lo que se sigue a través de la imagen es una historia: en la experiencia de Kulechov (cuyo parentesco con la inspiración formalista de Propp sería interesante aclarar), el rostro en primer plano de Mosiukine asume alternativamente diversas funciones significantes según que su significado (los sentimientos de Mosiukine) entre en tal o cual secuencia: actitud de deseo ante el plato de sopa caliente, de ternura ante el bebé que juega, de luto ante el velorio. Como en el sistema de Propp, el mismo contenido recibe funciones diferentes según el contexto en que está insertado. Entre las múltiples significaciones con que está virtualmente cargado un segmento de película, sólo se eligen aquellas que pueden enlazarse a uno de los hilos de la intriga.

Si se acepta esta interpretación, hay que deducir una consecuencia de importancia para un ulterior programa de investigaciones: en el orden cronológico, la semiología del relato debería preceder y no seguir la de las técnicas narrativas: en efecto, de las dos, la condicionante no es, pese a ciertas apariencias, la que sirve de relevo (*relais*) para la transmisión de la otra. Si el relato se visualiza en el cine, se verbaliza en la novela, se gestualiza en la mímica, etc., estas transposiciones no afectan su estructura, pues sus significantes permanecen idénticos en cada caso (situaciones, conductas, etc.). Por el contrario, si el lenguaje verbal, la imagen

móvil o inmóvil, el gesto se «narrativizan», si sirven para relatar una historia, deben amoldar su sistema de expresión a una estructura temporal, darse un juego de articulaciones que reproduzca, fase tras fase, una *cronología*. La misma segmentación se aplica entonces a los procesos que sirven de materia al relato, al relato mismo, y a las técnicas que lo relatan.

Escuela Práctica de Altos Estudios
París.

- a) Plano de los sonidos
- a.1 la onomatopeya = la expresión del tipo, reproduce el sonido que designa
 - a.2. ilustración sonora = las palabras evocan la impresión auditiva "onomatopeya imitativa"
 - a.3. Distribución fonemática en el plano fonemático (Th. A. Sebeok)

También

(Vea en: análisis del relato - Bompiani 1980.)

(p. 227.) Tzvetan Todorov: "La categoría del

relato literario." → continuación

de arte.

La descripción de la significación en la literatura

Tzvetan Todorov

Los problemas de significación, que se cuentan entre los más difíciles de la lingüística o la filosofía, se complican aún más en el análisis literario. La obra literaria posee varios planos diferentes que sólo adquieren significación definitiva unidos en un relato particular. Sin embargo, para presentar un esquema inteligible de estas significaciones, comenzaremos por distinguir las unas de otras. El primer plano de descripción es el de los sonidos. En literatura, la expresión puede volverse contenido si, mediante una convencción, se pone de relieve el signo lingüístico. Estos fenómenos, que fueron siempre objeto de innumerables discusiones, pueden ser repartidos en tres grupos sin que sea posible establecer entre ellos límites precisos. El primero y mejor conocido en lingüística es la onomatopeya, en el que la expresión del signo reproduce los sonidos que designa. Es al mismo tiempo el caso en que el contenido interviene forzosamente para la comprensión (no olvidemos que las onomatopeyas difieren notablemente, aun las de lenguas muy cercanas). El grupo siguiente puede denominarse «ilustración sonora». Tal el caso de las palabras que, sin ser onomatopeyas, evocan en nosotros la impresión auditiva que tendríamos del fenómeno descripto (gracias a la sinestesia esta ilustración sonora se extiende también a los otros sentidos). Aquí el contenido tiene menos importancia, pero su conocimiento es de todos modos muy útil, como lo revelan los ejemplos en los que un cambio mínimo del sentido destruye «la ilustración»; tal el motivo por el cual estos dos casos no pueden ser considerados como figuras del lenguaje. El tercer grupo es lo que se ha dado en llamar «distribución fonemática» (no interviene aquí el plano del contenido). Si bien es cierto que en este, como en todos los casos de análisis semiológico, hay que guardarse de descifrar la significación de esta distribución,¹ esto no debe impedirnos describirla y comparar su esquema con las otras reparticiones del modelo de la obra. Las investigaciones de Th. A. Sebeok,² que describe el plano fonemático según rasgos distintivos, son muy reveladoras en este sentido.

1. I. Fónagy repite en un artículo reciente, que los grandes muestrarios de los textos literarios prueban estadísticamente «la agresividad» de los fonemas /k/, /t/, /r/, etc. Cf. I. Fónagy, «Informationsgestalt von Wort und Laut in der Dichtung», *Poetics. Poetyka. Poetika*, Warszawa, PWN, 1961.

2. Cf. por ejemplo, Th. A. Sebeok, «Sound and Meaning in a Cheremis Kolksong Text», *For Roman Jakobson*, The Hague, 1956.



Obtiene, por consiguiente, tres casos diferentes (+, -, O), cuya distribución es confrontada con la del plano del contenido.

b) Otro plano, que corresponde sobre todo a la poesía, es el plano prosódico. No se lo puede considerar relacionado exclusivamente con la expresión, porque el ritmo es el resultado de la superposición del metro y de la entonación pronosicional que depende del contenido del texto. «De acuerdo con el punto de vista que adoptamos, la métrica es una suerte de superestructura basada en los dos tipos de análisis olóticos: el del material sonoro y el del aspecto semiolótico», señala Sebeok.³ Además del esquema general debemos indicar y comparar la significación de los morfemas puestos en posiciones paralelas, en rima, en encabalgamiento, etc. El sistema de las rimas nos da con mucha frecuencia indicaciones muy valiosas acerca de la construcción del poema.⁴ Este es principalmente el papel significativo del metro en poesía, que de otro modo no sería más que un índice del género y no tendría nada de noético «en sí». El ritmo de la prosa debería ser descrito en términos de secuencias entonacionales y, por consiguiente, en el plano gramatical.

c) El plano gramatical (o el plano de la forma del contenido) desempeña un papel aún más importante para la significación en literatura. Por el hecho de ser obligatoria e inevitable, la significación gramatical desaparece en la lengua hablada. En literatura, por el contrario (tanto en prosa como en poesía), donde todos los planos del sistema lingüístico son «actualizados» y nuestros de relieve, esta significación recupera su sentido primero. No se trata de un empleo irregular que represente una desviación estadística, sino que la distribución de las categorías gramaticales, sometida en el relato a relaciones estructurales, aporta una significación complementaria importante. Hace tiempo que los escritores —más que los críticos literarios— advirtieron la importancia de las categorías gramaticales en literatura;⁵ pero es ante todo la lingüística descriptiva la que puso de manifiesto su verdadero papel, gracias a la descripción formal y precisa. Las investigaciones de Th. A. Sebeok, de S. Levin,⁶ revelaron que la importancia de ese papel se debía a la posibilidad de acercar signos de contenido diferente pero comparable gracias a una forma idéntica. De tal suerte, estas categorías serían uno de los medios fundamentales para la creación de «acoplamientos» en los diferentes niveles.

d) En lingüística, el plano de la sustancia del contenido es estudiado por la semántica. En análisis literario, este dominio poco «estruc-

3. Sebeok, *op. cit.*

4. Cf. por ejemplo, R. Jakobson, «Grammatika poezii i poezija grammatiki», *Poetics*...

5. M. Proust llama a Flaubert «un hombre cuyo empleo enteramente nuevo y personal del pretérito definido, del pretérito indefinido, de algunos pronombres y algunas preposiciones, renovó nuestra visión de las cosas casi tanto como Kant, con sus Categorías, las teorías del Conocimiento y de la Realidad del mundo exterior». M. Proust, *Chroniques*, París, 1949.

6. S. Levin, *Linguistic Structures in Poetry*, 's-Gravenhage, 1962.

Todo lo que se dice La descripción de la significación

turado» es considerado muy a menudo en términos de retórica, a través de las «imágenes». Las clasificaciones de las retóricas propuestas hasta el presente, comprenden, en general, la clasificación de los cambios de sentido establecida por la semántica tradicional. Se la puede seguir sobre los dos planos sustanciales (de la expresión y del contenido) y sobre los dos ejes, de selección (semejanza) y contigüidad. Esta clasificación tiene en cuenta el origen de los tropos, pero no sus relaciones en el texto. No podemos distinguir la metáfora (semejanza del contenido) de la metonimia (contigüidad del contenido) en un texto dado, en el que ambas intervienen en las mismas relaciones lógicas.⁷ Tal el motivo por el cual, para seguir en esta dirección, conviene adoptar la distinción hecha por Th. A. Sebeok⁸ entre figuras de sustitución y figuras de adición.

Por importante que sea una clasificación de los tropos para la descripción de la connotación, no debe, sin embargo, ser sobreestimada. La riqueza de imágenes de la obra literaria no proviene del empleo de figuras, sino del carácter imaginario de toda obra de arte. La imagen de la obra literaria no coincide con la imagen de la lengua hablada. Como lo señalaron M. Riffaterre⁹ y sobre todo V. V. Vinogradov,¹⁰ un tropo puede ser empleado en el relato sin que sea percibido como tal; a la inversa, signos esencialmente denotativos pueden desempeñar la función de figuras gracias a un contexto apropiado. Es cierto que la literatura utiliza la connotación con mayor frecuencia que la lengua hablada, y a menudo estamos tentados de presentar este fenómeno como su *differentia specifica*¹¹ y decir, en efecto, que la literatura se construye a partir de la imagen, pero entonces damos a esta palabra un sentido diferente del que tiene en retórica: se trata de una connotación de otro grado que la del lenguaje. No podemos por el momento establecer una repartición general del contenido; sin embargo, su sustancia puede ser estudiada dentro del marco de una obra (principalmente de un poema) o en la totalidad de las obras de un autor. Los análisis de Sebeok,¹² Jakobson y Lévi-Strauss¹³ y N. Ruwe¹⁴ ejemplifican el análisis semántico de un

7. Cf. J. Pelc, «Analysis of the Concept of Metaphor», *Poetics*...

8. Th. A. Sebeok, «The Structure and Content of Chereemis Charms», *Anthropos*, 48 (1953).

9. M. Riffaterre, «Criteria for Style Analysis», *Word*, v. 15, n. 1 (1959).

10. V. V. Vinogradov, *Stilistika. Teorija poetičeskoj reči. Poetika*, Moscú, 1963.

11. Cf. por ejemplo, Ch. F. Hockett, *A Course in Modern Linguistic*, N. Y., 1958: «Es probable que una mejor definición fundamental del discurso poético establezca que las asociaciones secundarias de las formas que representan morfemas son utilizadas al máximo para reforzar la oscura significación literal de las palabras.»

12. Th. A. Sebeok, *op. cit.*; *id.*, «Decoding a Text: Levels and Aspects in a Chereemis Sonnet», *Style in Language*, MIT, 1960.

13. R. Jakobson, Cl. Lévi-Strauss, «Les Chats» de Charles Baudelaire, *L'Homme*, t. II, n° 1 (1962).

14. N. Ruwet, «L'analyse structurale de la poésie», *Linguistics*, 2 (dic.

Esto modifica lo dicho en otros artículos $\left\{ \begin{array}{l} \text{contenido - sentido?} \\ \text{interpretación} \end{array} \right.$

Descubrir las
"Relaciones funcionales" entre cada elemento y los otros
signos.

poema; los trabajos de los formalistas rusos nos dan en este sentido numerosas indicaciones para las obras en prosa. Pero en lingüística, el análisis semántico debería comenzar quizá por textos literarios, en los que la distribución de las palabras es mucho más determinada que en la lengua hablada, donde esta distribución es casi por completo probabilística.

No existe un límite definido entre el contenido de la obra en sí y la interpretación que se le da a través de diferentes lecturas.

El mensaje literario es colocado fuera de todo contexto extralingüístico y ello lo vuelve ambiguo en su naturaleza misma. La interpretación de una imagen en la conciencia del lector es necesaria y puede no acabar nunca. Pero pese a la existencia inevitable de una significación agregada por el lector, nos parece que el análisis literario no puede incluirla en su campo de investigación. R. Jakobson evita el «binarismo simplista» que identifica el ejemplo de una ejecución con el ejemplo de una interpretación.¹⁵ Será más pertinente para nuestro análisis descubrir las relaciones funcionales entre cada elemento y los otros signos, que revelar la existencia de una reacción «promedio» de los lectores o descubrir, a través de las diferencias, las imágenes comunes ocultas en el subconsciente colectivo. Parece pues, que este principio nos permitirá describir un texto sin la intervención de juicios de valor.

En la obra literaria encontramos huellas de otros sistemas significativos que no pertenecen al lenguaje articulado, pero que la literatura utiliza con mucha frecuencia. Estos sistemas derivan de la vida social, de la cultura y de las tradiciones nacionales. Tal, por ejemplo, el caso del empleo de alusiones o de perífrasis convencionales; la simbolización de un concepto por un objeto, etc. La existencia en el lenguaje de estos sistemas secundarios está claramente ejemplificada por este texto de M. Proust: «Ella me había enviado... este mensaje... : Sería posible que fuese mañana a casa de los Verdurin, no sé si iré; no tengo demasiadas ganas.» Anagrama infantil de esta confesión: «Iré mañana a casa de los Verdurin; ello es absolutamente seguro, pues le doy a esa visita una enorme importancia.» El autor nos hace conocer de inmediato la regla del código: «Albertina empleaba siempre el tono dubitativo para las resoluciones irrevocables.»¹⁶ Es evidente que el estudio de estos sistemas queda fuera del análisis literario propiamente dicho.

La mayoría de los estudios estilísticos tratan los fenómenos que acabamos de enumerar rápidamente, pero no tienen casi nunca en cuenta las relaciones que vinculan un elemento particular con los restantes o con la obra entera. Estas relaciones son lo que determina la significación concreta de tal o cual procedimiento estilístico, forma gramatical o tropo. Ni la simple enumeración de

1963); *id.*, «Analyse structurale d'un poème français», *ibid.*, 3 (enero 1964).

15. R. Jakobson, «Linguistique et poétique», *Essais de linguistique générale*, París, 1963.

16. M. Proust, *La prisonnière*, p. 91, Bibl. de la Pléiade, París, 1963.

Todo esto: la descripción de la significación.

los tropos y de las sensaciones, ni aun una clasificación lógica y psicológica, permiten una comprensión más profunda de la obra literaria. La obra es la unidad principal del sistema literario y la significación completa no se obtiene más que dentro de su propio marco.¹⁷ V. V. Vinogradov¹⁸ nos ofrece numerosos ejemplos que revelan que un mismo procedimiento, utilizado en contextos diferentes, adquiere una significación diferente.

Estas relaciones son numerosas, y nuestro trabajo de reconstitución comienza precisamente por su identificación. La unidad primaria es el «acoplamiento», es decir un par de equivalencias según uno de los ejes del lenguaje. La distinción entre tipos comparables (por ejemplo «los gatos poderosos y suaves») tipos paralelos (por ejemplo «los enamorados fervientes y los sabios austeros») hecha por S. Levin,¹⁹ es sumamente útil. Como lo ha señalado N. Ruwet²⁰ estas equivalencias pueden ser descubiertas en todos los planos del análisis. Los estudios de Th. A. Sebeok prueban que el folklore posee una gran cantidad de estas parejas en las que los elementos están en oposición, gradación, repetición, etc. (Es probable que a un nivel más profundo puedan descubrirse las mismas relaciones en cualquier relato). Sin embargo, estos estudios tienden hacia una inútil simplificación de los resultados, pues hay que tener en cuenta que estas relaciones no sirven tan sólo para afirmar la existencia de una estructura o unificar elementos distintos, sino que, al vincular elementos separados, aportan también una nueva significación. Tal como lo señala N. Ruwet, «buena parte del mensaje propio del poema residiría precisamente en relaciones semánticas de este tipo».²¹

La obra en prosa presentará las mismas relaciones en dimensiones mucho más vastas, pues allí encontraremos oposiciones de personajes, de situaciones, de «topoi», etc. Su empleo depende de la tradición literaria activa que, durante cierto tiempo, actúa como un código común. Junto con la descripción de las relaciones en determinado plano, se plantea también el problema de las relaciones entre los diferentes planos. W. Clemen señaló, por ejemplo, que en las obras de Shakespeare la aparición de una cierta clase de tropos obedece a la aparición de un nuevo personaje o a un cambio en la situación dramática.²² R. Jakobson hizo notar que la distribución de dos aspectos del verbo (perfectivo e imperfectivo) en el «Caballero de bronce» de Puschkin sigue a los dos personajes del poema, oponiéndolos el uno al otro.

17. Durante bastante tiempo este principio fue uno de los razonamientos esenciales de una corriente de estudios literarios en Alemania y Suiza. Ver por ejemplo, W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, K. IX, 6: «Stil als Werkstil». 5: Aufl., Bern und München, 1959.

18. V. V. Vinogradov, *op. cit.*

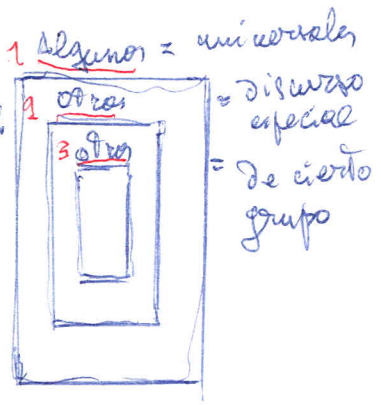
19. S. Levin, *op. cit.*

20. N. Ruwet, «L'analyse structurale de la poésie», *loc. cit.*

21. N. Ruwet, *op. cit.*

22. W. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, Cambridge, Mass., 1951.

1. Clasificar los rasgos percibidos:



El último paso del análisis de la significación será la reconstitución del modelo de la obra. El modelo da cuenta, si bien en forma esquemática, de las relaciones estructurales existentes en el interior de la obra y del modo en que se conectan. Esta noción de modelo se refiere a la disposición concreta de las diferentes relaciones pertenecientes al sistema: es la realización del sistema en un texto particular. Por consiguiente, habrá relaciones que, por no encontrarse a nivel de la obra, no pertenecen al modelo. Esta distinción será una de las primeras tareas del investigador en la clasificación de los rasgos percibidos. Algunas de nuestras afirmaciones se situarán en un elevado nivel de generalización: serán válidas para cualquier muestra lingüística, ya sea de la lengua hablada ("no marcada"), o poética ("marcada"); ya sea dicha (codificada una vez) o cantada (codificada dos veces). Otras afirmaciones se aplicarán al discurso poético... pero algunas de ellas estarán limitadas tan sólo a este género. Otras aún, pueden caracterizar únicamente un cierto grupo de canciones, por ejemplo, el tipo que denominaremos soneto. Y por fin, algunas de nuestras afirmaciones no se referirán más que al mensaje individual.²³ El estado de nuestros conocimientos nos impone un sistema que va del mensaje particular al código,²⁴ y no trataremos, por el momento, de empezar por la descripción del código, común a varias obras o autores.

Intentaremos aclarar con un ejemplo los principios expuestos hasta ahora sin pretender, no obstante, satisfacer las exigencias planteadas anteriormente, y sin detenernos frente a todos los detalles que presenta un análisis. Este ejemplo es un poema búlgaro escrito en 1916 por P. Debelyanov. Lo elegimos por lo que parece —por lo menos a primera vista— una falta notable de todo carácter «estructural». Para facilitar la lectura nos limitaremos a una traducción prosaica y aproximada del poema.

Canción huérfana.

Si muero en la guerra, / el dolor no afligirá a nadie - / he perdido a mi madre, mujer / no he hallado y amigos no tengo tampoco. Pero mi corazón no sufre - / El huérfano ha vivido desventurado / y como consuelo tal vez / su muerte aguardará la victoria. Conozco mi camino sin alegría, / mis riquezas están en mí, / pues soy rico en penas / y en alegrías no compartidas. Me iré del mundo / como he venido - sin hogar / tranquilo como la canción, / trayendo un recuerdo inútil.²⁵

El plano de la expresión (fónico) muestra una diferencia en la distribución de vocales y consonantes. El número de veces que de

23. Th. A. Sebeok, «Decoding a text...», *Style in Language*.

24. Cf. Th. A. Sebeok, V. J. Zeps, *Concordance and Thesaurus of Chermis Poetic Language*, 's-Gravenhage, 1961 (la introducción).

25. Indicaremos las estrofas con números romanos (I, II, III, IV).

Todo esto: la descripción de la significación

una vocal aparece en cada estrofa sigue una línea constante que baja o sube según las diferentes vocales.* Por ejemplo /a/ (15, 11, 10, 9), /e/ (4, 8, 8, 10), etc. Las consonantes más frecuentes siguen otro esquema que opone I y IV a II y III, por ejemplo, /n/ (8, 3, 5, 8), /s/ (0, 4, 9, 6), /r/ (3, 5, 3, 0). Las vocales acentuadas dominantes son dos en II y IV, una en I y III. El modelo métrico utilizado es el más difundido en la poesía búlgara: el verso binario de cuatro medidas. En la distribución de las rimas puede advertirse que los verbos desaparecen por completo de la rima en la segunda mitad del poema.

El número de verbos de las estrofas es decreciente (5, 3, 3, 2). Esta característica está subrayada por la disminución paralela de los verbos transitivos (4, 1, 1, 0). La ausencia de verbos es más sensible en los dos últimos versos del poema, en los que no hay formas verbales conjugadas. En I y IV aparecen exclusivamente verbos de aspecto perfectivo, en II y III, de aspecto imperfectivo. La forma de condicional con la cual comienza el poema, y el adverbio «tal vez», hacen depender de una condición toda la acción del poema. En el empleo de los tiempos, el presente absoluto alterna con el futuro y el pasado. Como estos dos últimos tiempos sitúan la acción en un momento concreto, relativo, tenemos la secuencia R/A R/A/R. Hay que señalar la relación de determinación que conecta las formas del presente con las formas del plural de los sustantivos. La primera persona del singular es la más frecuente; existe otra determinación entre el cambio de persona de los verbos que designan el narrador y la aparición de los tropos.

Las formas sin artículo (el artículo está pospuesto a los sustantivos o adjetivos) siguen la misma tendencia decreciente que los verbos, con un número igual en II y III (5, 3, 3, 1). También decrecen los sustantivos femeninos, que son los más numerosos en el poema (y que están doblemente marcados en búlgaro): (4, 3, 2, 1).

Por el contrario, los adjetivos y participios son cada vez más numerosos: los «no temas» están en número de 1, 3, 3, 7. El grupo verbal domina en las tres primeras estrofas; en la primera el sujeto no está presente. No es sino en la IV donde aparece un grupo nominal más amplio. Cada estrofa contiene una frase con un número decreciente de proposiciones (5, 3, 3, 2).

A primera vista el poema es pobre en «imágenes»; las que pueden encontrarse no derivan de percepciones sensoriales y no son hallazgos del poeta. En I podemos señalar tres sustantivos concretos paralelamente relacionados con los tres verbos «sinónimos». En II el narrador es designado por una sinécdoque y luego por una antonomasia (determinada por el cambio de persona en el verbo). En III se destaca la pareja «penas - alegrías», que recuerda la pareja de I «madre - mujer». En I el héroe manifiesta la ausencia de los objetos expresados por sustantivos femeninos singulares;

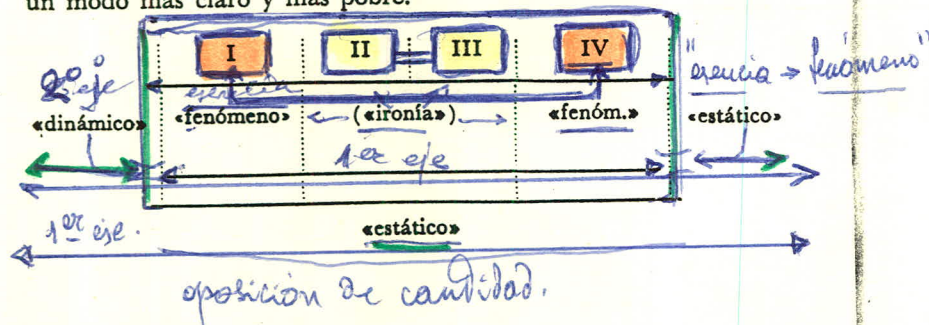
* El lector tendrá en cuenta que las referencias al plano de la expresión se refieren al original búlgaro. [N. del E.]

en III la presencia de objetos designados por sustantivos femeninos plurales. El contraste se sitúa también sobre el eje «concreto-abstracto». En IV la comparación es menos convencional que los otros tropos. Nos da el ejemplo de «la imagen en abismo». De este modo poseemos también la apreciación del autor sobre el «sentido» de esta canción.

En el plano de las unidades semánticas, I y IV enmarcan el resto del poema. Esta pareja describe un porvenir, supuesto al comienzo, certero al final, y acontecimientos reales, como si fuesen vistos desde el exterior. El centro formado por II y III, trata de un presente que tiene valor absoluto, describe las cualidades que están fuera del tiempo: los sentimientos del héroe están presentados en forma declarativa. Todo el poema está impregnado de ironía, que presenta numerosas realizaciones concretas y que es perceptible sobre todo, en los contrastes creados entre las parejas de versos en el interior de cada estrofa.

Si tratamos ahora de agrupar, de sistematizar las repeticiones, las oposiciones, las gradaciones enumeradas (sin pretender haberlas agotado), veremos que se reparten sobre dos ejes. Para nombrarlos, utilizaremos palabras de un mismo lenguaje que el del poema; pero estas palabras nos sirven para una descripción y no para una traducción (en todos los casos las comillas indicarán ese metalenguaje). El primer eje puede ser llamado «dinámico → estático»; la flecha debe designar el movimiento continuo; no tenemos una oposición de cualidad, sino de cantidad. Según este eje se distribuyen los elementos siguientes: las vocales, los verbos, los verbos transitivos, el número de proposiciones por frase, las formas sin artículo, los sustantivos femeninos (que para el héroe designan el mundo exterior), los grupos predicado, temas opuestos a no temas.

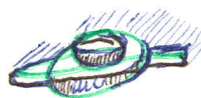
El segundo eje une la primera y cuarta estrofas oponiéndolas a las otras dos. Según este eje se distribuyen: las consonantes, los aspectos verbales; la acción de I y IV transcurre en el tiempo y se trata de elementos perceptibles; II y III están fuera del tiempo y lo que describen es imperceptible. Podemos denominar a este eje «esencia → fenómenos». A todo esto es preciso agregar la ironía que caracteriza la imagen del narrador y que puede ser descubierta a través de cualquier otra unidad. Podemos hacer un esquema que nos presente esta distribución de un modo más claro y más pobre.




Todo esto es la descripción de lo ^{trópicos}

Podemos advertir que algunos rasgos señalados en este análisis, que de ningún modo pretende ser exhaustivo, no tienen cabida en el modelo, como por ejemplo, la sucesión de una o varias vocales acentuadas, el cambio de punto de vista acerca del héroe, etc. Es de suponer que estos rasgos apuntan a otros niveles (según Sebeok) de la estructura literaria; pero tal vez, otro análisis más pormenorizado podría señalar aspectos no percibidos hasta ahora.

Escuela Práctica de Altos Estudios,
París.



T. Proyectar la "OBRA" (= discurso) sobre otro tipo de discurso → el literario = ario: 

1. Le estudio la "realidad" del "discurso-literario" que la hace posible la obra!
 2. cómo se entiende "literariedad"? R. Distinguir entre:

a) función (= "sentido") = capacidad de entrar en relación entre elementos de una "obra", o la obra-cuentera. Una metáfora cabría ser: 2 significados. Una descripción está en función de un personaje de: = tarea de la descripción: el "sentido" = tarea de la descripción: el "sentido"

b) interpretación: la inserción de un "elemento" en el "litterario" pero es una el de la obra, "ling del crítico" = discursos interpretaciones, por diversa personalidad, se tiene "desolación del crítico" = tarea de la interpretación = la CRÍTICA.

El concepto de "sentido" = resultado de la combinación de los elementos parciales = corresponde más bien a "significados de un contexto".

"interpretación" tiene un "significado" más amplio, se refiere más bien a "enfoque", punto de vista, la aplicación creativa, etc... un de un intérprete.

Al contrario = la hermeneutica supera ambas situaciones y unifica: generando la "significación" y agregando un proceso crítico, más con acento, centrado al "texto" autónomo!

El resumen se encuentra en el cuaderno B del Manual II "sentido" con cierta aplicación: "TRADUCIDO" = trasladado a la acción.

in I Anali di del Racconto = Barthes, Greimas, etc... Bonfiani, Milano. 1980.

Todorov = Tzvetan

« Le categorie del racconto. Letterario. »

(p. 229)

Los "elementos" literarios relacionados entre sí, producen "sentido": el discurso literario produce la "obra".

Studiare la "letterarietà" e non la letteratura: è questa la formula che, quasi cinquant'anni fa, segnalò l'apparizione della prima tendenza moderna negli studi letterari, il Formalismo russo. Questa frase di Jakobson vuole ridefinire l'oggetto della ricerca; tuttavia la sua vera significazione è stata a lungo fraintesa. Infatti essa non aspira a sostituire uno studio immanente all'approccio trascendente (psicologico, sociologico o filosofico) che aveva regnato fino ad allora: in nessun caso ci si limita alla descrizione di un'opera, cosa che d'altronde non potrebbe essere l'obiettivo di una scienza (poiché di una scienza si tratta). Sarebbe più esatto dire che, invece di proiettare l'opera su un altro tipo di discorso, la si proietta qui sul "discorso" letterario. Non l'opera viene studiata, ma le virtualità del discorso letterario che l'hanno resa possibile: in questo modo gli studi letterari potranno diventare una scienza della letteratura.

" Senso e interpretazione. Ma, come per conoscere il linguaggio è necessario prima studiare le lingue, così, per accedere al discorso letterario, dobbiamo prima afferrarlo nelle "opere concrete." A questo punto si pone un problema: come scegliere tra le molteplici significazioni che sorgono nel corso della letteratura quelle che concernono la letterarietà? Come isolare la sfera di ciò che è propriamente letterario, lasciando alla psicologia e alla storia quella che loro compete? Ai fini di facilitare questo lavoro di descrizione, ci proponiamo di definire due nozioni preliminari: senso e interpretazione.

1° Senso (o funzione) di un elemento dell'opera è la sua

{ sentido de una obra es si
y una obra, con otras del discurso literario

1) "Sentido" = sentido lo toma como "determinado = un número - finito, que se puede determinar = se capta con una DESCRIPCIÓN = es objetiva, el sentido es de los elementos.

2) "Interpretación" = literaria la toma como una visión personal del "crítico" - casi arbitraria! se capta con una "crítica - literaria = es subjetiva

Entonces si los "elementos" tienen sentido, la obra que?
R/ = No tiene sentido la pregunta si la obra es la unidad suprema
Pero si esta se introduce en un "sistema - mayor" obra de
sentido -

Todo esto no pretende hacer "hermenéutica" sino solo un análisis literario de un texto = a aprovechable pero no suficiente.

Fregge = No es esta la forma como él explica "forma = el sentido"
Vorstellung = re-presentación! introducción, presentación
imaginación = noción, imagen mental
Cd: en algo de subjetividad

Según TODOROV (FREGE⁹) a
fijo:

a) una obra tiene "sentido" si se conecta con un sistema de otras obras - literarias

Ej: El "sentido" del Popol Vuh es el de rescatar las propiedades Quichés → lenguas = territorio
como los T. Tulo, Dramas etc → culturales = tradiciones

b) La interpretación - varía según el contexto en el que se lee! y los tiempos!
hace referencia al contexto antiguo y al horizonte actual!

Ej: Napoleón = tipificado, se puede expresar en dos sentidos
El encadenado de Humboldt!
El encadenado de Sta Elena

possibilità di entrare in "correlazione" con altri elementi di quest'opera e con l'opera intera.¹ Il "senso" di una metafora è di opporsi ad un'altra immagine o di riuscire più intensa di questa ad uno o a più gradi. Il senso di un monologo può essere quello di caratterizzare un personaggio. Flaubert pensava appunto al senso degli elementi dell'opera quando scriveva: "Nel mio libro non vi è alcuna descrizione isolata, gratuita; tutte servono ai miei personaggi ed hanno un'influenza lontana od immediata sull'azione". Ogni elemento dell'opera ha uno o più sensi (a meno ch'essa non sia deficiente), in numero finito e che è possibile stabilire una volta per tutte.

Le cose cambiano per quanto riguarda l'interpretazione. L'interpretazione di un elemento dell'opera muta secondo la personalità del critico, le sue posizioni ideologiche e l'epoca. Per essere interpretato, l'elemento viene inserito in un sistema che non è quello dell'opera ma quello del critico. L'interpretazione di una metafora può essere, ad esempio, una conclusione sugli istinti di morte del poeta o sull'attrazione che egli prova per un dato "elemento" della natura piuttosto che per un altro. Lo stesso monologo può allora essere interpretato come una negazione dell'ordine esistente o, diciamo, come una messa in discussione della condizione umana. Queste interpretazioni possono essere giustificate e sono comunque necessarie; ma non dimentichiamo che si tratta sempre di interpretazioni.

L'opposizione tra "senso" e "interpretazione" di un elemento dell'opera corrisponde alla distinzione classica di Frege tra *Sinn* e *Vorstellung*. La "descrizione" dell'opera mira al "senso" degli elementi letterari; la critica cerca di dar loro una interpretazione.

Il senso dell'opera. Ma allora, ci si obietterà, che cosa diventa l'opera stessa? Se il senso di ogni elemento sta nella sua possibilità di integrarsi in un sistema, cioè nell'opera, quest'ultima ha un senso?

¹ Cfr. Tynianov, "De l'évolution littéraire", p. 123; qui, come ovunque in questo testo, le citazioni dei formalisti russi si riferiscono alla raccolta *Théorie de la Littérature*, Ed. du Seuil, 1965 (tr. it., *Teoria della letteratura*, Torino, Einaudi, 1968); d'ora in avanti essa verrà indicata con la sigla TL.

Frege { *Sinn* = "valore del segno" = "descripción" = "Vépero = verbo" = "en la misma oración" = "el mismo significado!"
 o "forma de expresión"
 } *significado* = "contenido" de la oración.
 interpretación

Se si decide che (l'opera) è la più grande unità letteraria, è evidente che la questione del senso dell'opera non ha senso. Per avere un senso, l'opera dev'esser inclusa in un sistema superiore. Se ciò non avviene, bisogna ammettere che l'opera non ha senso. Essa non entra in rapporto che con se stessa, è quindi un *index sui*, si indica da se stessa senza rimandare ad altro.

Ma è illusione credere che (l'opera) abbia un'esistenza indipendente. Essa compare in un universo letterario popolato dalle opere già esistenti ed è qui che si integra. Ogni opera d'arte instaura complessi rapporti con le opere del passato che formano, secondo le epoche, gerarchie diverse. Il senso di *Madame Bovary* è quello di opporsi alla letteratura romantica. Quanto alla sua interpretazione, essa varia secondo le epoche e secondo i critici.

Il compito che ci siamo assegnati è di proporre un sistema di nozioni che potranno servire allo studio del discorso letterario. Ci siamo limitati, da un lato, alle opere in prosa, e dall'altro, a un certo livello di generalità nell'opera: il livello della narrazione. Il racconto, per il fatto di essere l'elemento più a lungo dominante nella struttura delle opere in prosa, non ne è nondimeno l'unico. Tra le opere particolari che analizzeremo, ritorneremo con maggior frequenza su *Les Liaisons dangereuses*.

Storia e discorso. Al livello più generale, l'opera letteraria ha due aspetti: essa è al tempo stesso una storia e un discorso. È storia, nel senso che evoca una certa realtà, avvenimenti che si presume abbiano avuto luogo, personaggi che, da tale punto di vista, si confondono con quelli della vita reale. Questa stessa storia avrebbe potuto esserci raccontata con altri mezzi; da un film, per esempio; avremmo potuto apprenderla dal racconto orale di un testimone, senza che venisse incarnata in un libro. Ma l'opera è al tempo stesso discorso: esiste un narratore che riferisce la storia; e di fronte a lui vi è un "lettore" che la percepisce. A questo livello, ciò che conta non sono gli avvenimenti raccontati, bensì la maniera in cui il narratore ce li ha fatti conoscere. Le nozioni di storia e di discorso sono state definitivamente introdotte negli studi del linguaggio in seguito alla loro formulazione categorica ad opera di E. Benveniste.

Storia

A

B



Storia

: El relato como "historia" (= dinámica - aventura)

a) Lógica de las acciones

Repeticiones

I formalisti russi furono i primi ad isolare queste due nozioni che essi chiamavano favola ("ciò che è effettivamente accaduto") e soggetto ("il modo in cui il lettore ne ha preso conoscenza") (Tomačevskij, TL, p. 268). Ma già Laclos aveva chiaramente percepito l'esistenza di questi due aspetti dell'opera e scritto due introduzioni: la "Prefazione del Redattore" ci introduce alla storia, l'"Avvertenza dell'Editore" al discorso. Sklowski dichiarava che la storia non è un elemento artistico ma un materiale preletterario; solo il discorso era per lui una costruzione estetica. Egli riteneva pertinente ai fini della struttura dell'opera il fatto che lo scioglimento fosse posto prima del nodo dell'intreccio, ma non il fatto che l'eroe compisse un determinato atto al posto di un altro (in pratica i formalisti studiavano sia l'uno che l'altro). Nondimeno i due aspetti, storia e discorso, sono entrambi egualmente letterari. La retorica classica si sarebbe dunque occupata di ambedue: la storia dipenderebbe dall'inventio, il discorso dalla dispositio.

Trent'anni più tardi, in uno slancio di pentimento, lo stesso Sklowski passava da un estremo all'altro, affermando: "È impossibile ed inutile separare gli avvenimenti dal loro ordine compositivo, poiché si tratta sempre della stessa cosa: la conoscenza del fenomeno" (*O xudozhestvennoj proze*, p. 439). Questa affermazione a noi sembra altrettanto inaccettabile della prima: significa dimenticare che l'opera ha due aspetti, e non uno solo. È vero che non è sempre facile distinguerli, ma riteniamo che, per comprendere l'unità stessa dell'opera, occorra innanzi tutto isolare questi due aspetti. È ciò che tenteremo di fare qui.

I. IL RACCONTO COME STORIA

Non si deve credere che la storia corrisponda a un ordine cronologico ideale. Basta che vi sia più di un personaggio perché questo ordine ideale diventi lontanissimo dalla storia "naturale". La ragione di ciò è che, per salvaguardare questo ordine, dovremmo ad ogni frase saltare da un personaggio all'altro per riferire che cosa questo secondo personaggio stava facendo "durante quel tempo". Poiché la storia raramente è semplice: il più delle volte essa contiene più "fili"

e solo a partire da un certo momento questi fili si ricongiungono.

L'ordine cronologico ideale è piuttosto un procedimento di presentazione, tentato in opere recenti, e non è a questo che ci riferiamo parlando della storia. Tale nozione corrisponde piuttosto ad una esposizione pragmatica di ciò che è avvenuto. La storia è dunque una convenzione, non esiste al livello degli avvenimenti stessi. Il rapporto di un agente di polizia su un certo fatto segue precisamente le norme di tale convenzione, espone gli avvenimenti nel modo più chiaro possibile (mentre lo scrittore che da esso trae l'intreccio della sua narrazione passerà sotto silenzio un determinato dettaglio importante per non rivelarcelo che alla fine). Questa convenzione è così largamente diffusa che la deformazione particolare operata dallo scrittore nella sua presentazione degli avvenimenti viene confrontata appunto con essa e non con l'ordine cronologico. La storia è un'astrazione poiché è sempre percepita e raccontata da qualcuno, non esiste "in sé". Distingueremo, senza scostarci in questo dalla tradizione, (due) livelli della storia.

a) Logica delle azioni.

Cerchiamo anzitutto di considerare le azioni di un racconto di per se stesse, senza tener conto del rapporto che esse intrattengono con gli altri elementi. Che eredità ci ha qui trasmesso la poetica classica?

Le ripetizioni. Tutti i trattati sulla "tecnica" del racconto si basano su una semplice osservazione: in ogni opera esiste una "tendenza alla ripetizione," indipendentemente dal fatto che essa riguardi l'azione, i personaggi, o dettagli della descrizione. Questa legge della ripetizione, la cui estensione supera ampiamente l'opera letteraria, si precisa in più forme particolari che portano lo stesso nome (non senza motivo) di certe figure retoriche. Una di queste forme è ad esempio l'antitesi, contrasto che presuppone, per essere percepito, una parte identica in ciascuno dei due termini. Si può dire che, nelle Liaisons dangereuses, è la successione delle lettere che obbedisce al contrasto: le diverse storie devono alternarsi, le lettere successive non riguardano lo stesso personaggio; qua-

Per studiare le azioni = osservare i meccanismi semplici, indipendenti
dalle azioni e dei contenuti = Formas.

1. a) Ripetizione

È un fatto corretto

a.1. = in serie

a.2 = come antitesi opposizione

2. b) Le gradazioni

Il tono cresce o discende ...

3. c) Il parallelismo = diverse sequenze che comportano
elementi analoghi = due tipi

A } C.1 dei fili di intreccio = grandi unità

B } C.2 di formule verbali = le frasi

lora siano scritte dalla stessa persona, vi sarà un'opposizione nel contenuto o nel tono.

Un'altra forma di ripetizione è la gradazione. Allorché un rapporto tra i personaggi permane identico in più pagine, il pericolo della monotonia incombe sulle loro lettere. È il caso, per esempio, di Mme de Tourvel. Nel corso di tutta la seconda parte, le sue lettere esprimono lo stesso sentimento. La monotonia è evitata grazie alla gradazione: ciascuna delle sue lettere fornisce un indice supplementare del suo amore per Valmont, di modo che la confessione di tale amore (l. 90) arriva come conseguenza logica di ciò che precede.

Ma la forma di gran lunga più diffusa del principio di identità è quella che viene comunemente chiamata parallelismo. Ogni parallelismo è composto da almeno due sequenze, che comportano elementi simili e differenti. Grazie agli elementi identici, le dissomiglianze si trovano accentuate: il linguaggio, come sappiamo, opera innanzi tutto attraverso le differenze.

Si possono distinguere due tipi principali di parallelismo: A quello dei filii dell'intreccio, che concerne le grandi unità della narrazione; e quello delle formule verbali (i "dettagli"). Citiamo alcuni esempi del primo tipo. Uno dei suoi disegni mette a confronto le coppie Valmont-Tourvel e Danceny-Cécile. Per esempio, Danceny fa la corte a Cécile chiedendole il permesso di scriverle; Valmont conduce il proprio flirt nella stessa maniera. Dall'altro lato, Cécile rifiuta a Danceny il permesso di scriverle, esattamente come la Tourvel fa con Valmont. Ciascuno dei partecipanti risulta più nettamente caratterizzato grazie a questo confronto: i sentimenti della Tourvel contrastano con quelli di Cécile; lo stesso avviene per Valmont e Danceny.

L'altro disegno parallelo riguarda le coppie Valmont-Cécile e Merteuil-Danceny; esso serve meno alla caratterizzazione degli eroi che alla composizione del libro, poiché senza di esso la Merteuil sarebbe rimasta priva di legami importanti con gli altri personaggi. Si può osservare qui che uno dei pochi difetti della composizione del romanzo è questa debole integrazione di Mme de Merteuil nella rete dei rap-

porti tra i personaggi; così non abbiamo prove sufficienti del suo fascino femminile che nondimeno giuoca un ruolo tanto importante nello scioglimento (né Belleruche né Prévau sono direttamente presenti nel romanzo).

B. Il secondo tipo di parallelismo poggia su una somiglianza tra formule verbali articolate in circostanze identiche. Ecco ad esempio come Cécile termina una delle sue lettere: "Bisogna che chiuda, poiché è quasi l'una, e M de Valmont non deve tardare" (l. 109). Mme de Tourvel conclude la propria in modo simile: "Vorrei invano scrivervi più a lungo; questa è l'ora in cui egli (Valmont) ha promesso di venire, e ogni altro pensiero mi abbandona" (l. 132). Qui le formule e le situazioni simili (due donne attendono il loro amante che è la stessa persona) accentuano la differenza tra i sentimenti delle due amanti di Valmont e rappresentano un'indiretta accusa contro di lui.

A questo punto ci si potrebbe obiettare che una tale somiglianza rischia fortemente di passare inavvertita, posto che i due personaggi sono talvolta separati da decine e perfino da centinaia di pagine. Ma una simile obiezione non concerne se non uno studio situato al livello della percezione; mentre noi ci poniamo costantemente a quello dell'opera. È pericoloso identificare l'opera con la percezione che di essa ha un individuo; la lettura buona non è quella del "lettore medio", ma una lettura ottimale.

Osservazioni di questo genere sulle ripetizioni sono assai familiari alla poetica tradizionale. Va da sé che il reticolo interpretativo astratto, proposto qui, è di una generalità tale che difficilmente potrebbe caratterizzare un tipo di narrazione piuttosto che un altro. D'altro canto, questo approccio è un po' troppo "formalista": esso non si interessa che a un rapporto formale tra le diverse azioni, senza tener alcun conto della natura delle azioni stesse. Di fatto l'opposizione non è nemmeno tra uno studio delle "relazioni" e uno studio delle "essenze", ma tra due livelli di astrazione; e il primo si rivela di gran lunga troppo elevato.

Esiste un altro tentativo di descrizione della logica delle

El MODELO TRIADICO

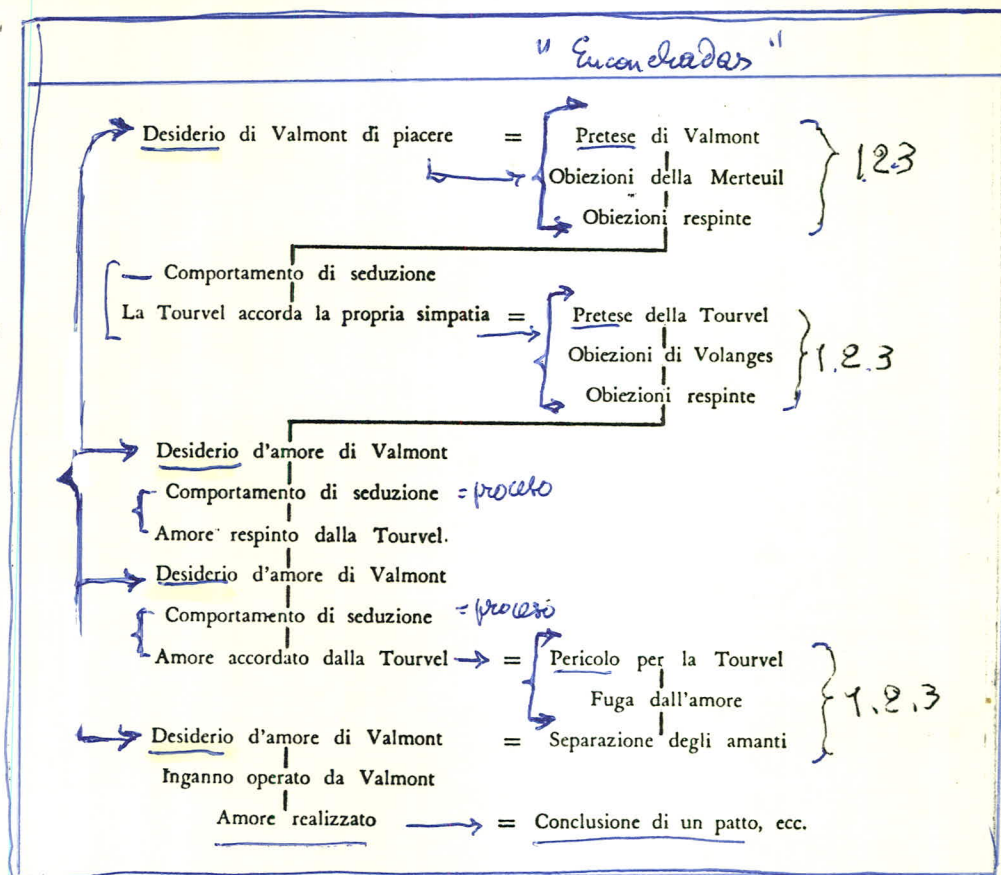
El modelo homológico -

azioni; anche in questo caso si studiano le relazioni che esse intrattengono; ma il grado di generalità è molto meno elevato, e le azioni sono caratterizzate più da vicino. Pensiamo, evidentemente, allo studio del racconto popolare e del mito. La pertinenza di queste analisi ai fini dello studio della narrazione letteraria è certamente maggiore di quanto non si creda comunemente.

Lo studio strutturale del folclore è di data molto recente, e non si può dire che al momento attuale si sia raggiunto un accordo sul modo in cui procedere per analizzare una narrazione. Ulteriori ricerche proveranno il maggiore o minor valore dei modelli attuali. Per conto nostro, ci limiteremo qui, a guisa di illustrazione, ad applicare due modelli diversi alla storia centrale delle *Liaisons dangereuses* per esaminare le possibilità del metodo.

Il modello triadico. Il primo metodo che esporremo è una semplificazione della concezione di Claude Bremond (cfr. "Le message narratif", *Communications*, 4). Secondo tale concezione, l'intero racconto è costituito dalla concatenazione o dall'incastro di micro-racconti. Ciascuno di questi micro-racconti si compone di tre (o talvolta due) elementi la cui presenza è obbligatoria. Tutti i racconti del mondo sarebbero costituiti, secondo questa concezione, dalle diverse combinazioni di una decina di micro-racconti a struttura stabile, che corrisponderebbero ad un esiguo numero di situazioni essenziali nella vita; si potrebbero designare con termini quali "inganno", "contratto", "protezione", ecc. - - -

Così la storia dei rapporti tra Valmont e Mme de Tourvel può essere presentata come segue:



Le azioni che compongono ogni triade sono relativamente omogenee e facilmente isolabili dalle altre. Si osservano tre tipi di triadi: il primo concerne il tentativo (fallito o riuscito) di realizzare un progetto (triadi di sinistra), il secondo una "pretesa", il terzo un pericolo.

Il modello omologico. Prima di trarre una qualunque conclusione da questa prima analisi, procederemo ad una seconda analisi, anch'essa fondata sui metodi correnti di analisi del folclore e, più particolarmente, di analisi dei miti. Sarebbe ingiusto attribuire questo modello a Lévi-Strauss, poiché il fatto di averne dato una prima immagine non lo rende responsabile della formula semplificata che presenteremo qui. Secondo quest'ultima, si presume che il racconto rappresenti la proiezione sintagmatica di una rete di rapporti paradigmatici. Si scopre dunque nell'insieme del racconto una

SINTAGMAS - y - SISTEMAS?

condiciones

① La sucesión de acciones

②

dipendenza tra certi elementi, e si cerca di ritrovarla nella successione. Questa dipendenza è, nella maggior parte dei casi, una "omologia", cioè una relazione proporzionale a quattro termini ($A : B :: a : b$). Si può anche procedere nell'ordine inverso e tentare di disporre in modi diversi gli avvenimenti che si succedono, per individuare, a partire dalle relazioni che si stabiliscono, la struttura dell'universo rappresentato. Procederemo qui in questo secondo modo e, in mancanza di un principio già stabilito, ci contenteremo di una successione diretta e semplice.

Le proposizioni che abbiamo iscritto nella tabella seguente riassumono lo stesso filo di intreccio, le relazioni Valmont-Tourvel fino alla caduta della Tourvel. Per seguire questo filo, bisogna leggere le linee orizzontali che rappresentano l'aspetto sintagmatico del racconto. In seguito si dovranno paragonare le proposizioni collocate l'una sotto l'altra (in una stessa colonna, paradigma presunto) e cercare il loro denominatore comune.

- Sintagmas -

Valmont desidera piacere	La Tourvel si lascia ammirare	La Merteuil cerca di ostacolare il primo desiderio	Valmont respinge i consigli della Merteuil
Valmont cerca di sedurre	La Tourvel gli accorda la propria simpatia	La Volanges cerca di ostacolare la simpatia	La Tourvel respinge i consigli di Volanges
Valmont dichiara il suo amore	La Tourvel resiste	Valmont insiste ostinatamente	La Tourvel respinge l'amore
Valmont cerca nuovamente di sedurre	La Tourvel gli accorda il proprio amore	La Tourvel fugge davanti all'amore	Valmont respinge apparentemente l'amore
L'amore è realizzato			

Cerchiamo adesso il denominatore comune di ogni colonna. Tutte le proposizioni della prima concernono l'atteggiamento di Valmont verso la Tourvel. Inversamente, la seconda colonna concerne esclusivamente la Tourvel e caratterizza il suo comportamento di fronte a Valmont. La terza colonna non ha per denominatore comune un soggetto ma tutte le proposizioni descrivono atti, nel senso forte del termine. La quarta infine, possiede un predicato comune, cioè

il rifiuto (nell'ultima riga si tratta di un finto rifiuto). I due membri di ogni coppia si trovano in una relazione quasi antitetica, e possiamo formulare la proporzione:

Valmont : Tourvel :: gli atti : il rifiuto degli atti.

Questa presentazione appare tanto più giustificata in quanto indica esattamente il rapporto generale tra Valmont e la Tourvel, l'unica azione brusca della Tourvel, ecc.

Più conclusioni si impongono sulla base di queste analisi:

1. Appare evidente che, in una narrazione, la successione delle azioni non è arbitraria, ma obbedisce ad una certa logica. L'apparizione di un progetto provoca l'apparizione di un ostacolo, il pericolo provoca una resistenza o una fuga, ecc. È possibilissimo che questi schemi di base siano in numero limitato e che si possa rappresentare l'intreccio di ogni narrazione come una derivazione di questi. Non siamo sicuri che si debba preferire uno dei sezionamenti all'altro, e non rientrava nel nostro progetto il cercar di deciderlo, sulla base di un unico esempio. Le ricerche svolte dagli specialisti del folclore (sul modello triadico, cfr. nel presente volume Claude Bremond; sul modello omologico, cfr. gli studi di P. Maranda) indicano quale sia il più adatto all'analisi delle forme semplici del racconto.

La conoscenza di queste tecniche e dei risultati grazie ad esse ottenuti è necessaria per la comprensione dell'opera. Il sapere che una determinata successione di azioni dipende da questa logica ci consente di non cercarle una giustificazione diversa in seno all'opera. Anche se un autore non obbedisce a questa logica, noi dobbiamo conoscerla: la sua disobbedienza assume tutto il suo senso in rapporto appunto alla norma che tale logica impone.

2. Il fatto che, secondo il modello prescelto, otteniamo un risultato diverso partendo dalla stessa narrazione è alquanto inquietante. Appare chiaro, da un lato, che questo stesso racconto può avere più strutture; e le tecniche in questione non ci offrono alcun criterio per sceglierne una. D'altro canto, alcune parti del racconto sono presentate, nei due modelli, da proposizioni diverse; ciò nonostante in ciascun caso siamo rimasti fedeli alla storia. Questa malleabilità della storia ci avverte di un pericolo: se la storia resta la stessa, mentre noi

②

b) personajes y sus relaciones =

Relaciones de base =

ne cambiamo alcune parti, queste ultime non sono delle vere e proprie parti. Il fatto che nello stesso punto della catena appaia una volta "pretese di Valmont", e un'altra "la Tourvel si lascia ammirare", ci segnala un pericoloso margine di arbitrarietà e mostra che non possiamo essere certi del valore dei risultati ottenuti.

3. Un difetto della nostra dimostrazione riguarda la qualità dell'esempio scelto. Un siffatto studio delle azioni le pone come un elemento indipendente dall'opera; ci priviamo così della possibilità di collegarle ai personaggi. Ora le *Liaisons dangereuses* appartengono a un tipo di racconto che si potrebbe definire "psicologico" e dove questi due elementi sono strettissimamente collegati. Questo non sarebbe il caso del racconto popolare e nemmeno delle novelle del Boccaccio, dove il personaggio non è, per la maggior parte del tempo, altro che un nome che consente di collegare le diverse azioni (qui si trova il campo di applicazione per eccellenza dei metodi destinati allo studio della logica delle azioni). Vedremo in seguito come sia possibile applicare le tecniche discusse qui alle narrazioni del tipo delle *Liaisons dangereuses*.

b) I personaggi e i loro rapporti.

"L'eroe non è affatto necessario alla storia. La storia come sistema di motivi può completamente fare a meno dell'eroe e dei suoi tratti caratteristici", scrive Tomačevskij (TL, p. 296). Questa affermazione a noi sembra tuttavia riferirsi più alle storie aneddotiche o al massimo alle novelle del Rinascimento che non alla letteratura occidentale classica che va dal *Don Chisciotte* all'*Ulisse*. In questa letteratura, il personaggio ci sembra svolgere un ruolo di primo piano ed è a partire da lui che si organizzano gli altri elementi del racconto. Questo non è tuttavia il caso di certe tendenze della letteratura moderna dove il personaggio svolge di nuovo un ruolo secondario.

Lo studio del personaggio pone molteplici problemi che sono ancora lontani dall'essere risolti. Ci soffermeremo su un tipo di personaggio che è relativamente quello meglio studiato: il personaggio caratterizzato esaurientemente dai suoi rapporti con gli altri personaggi. Non bisogna credere che, poiché il senso di ogni elemento dell'opera equivale al-

l'insieme delle sue relazioni con gli altri, ogni personaggio si definisca completamente attraverso i suoi rapporti con gli altri personaggi. Questo, tuttavia, è vero per un tipo di letteratura e in particolare per il dramma. A partire appunto dal dramma E. Souriau ha tratto un primo modello dei rapporti tra personaggi; noi lo utilizzeremo nella forma datagli da A.J. Greimas. *Les Liaisons dangereuses*, romanzo epistolare, si avvicina sotto diversi punti di vista al dramma, e tale modello resta dunque valido.

I predicati di base. A prima vista, questi rapporti possono apparire troppo diversi a causa del gran numero di personaggi; presto però ci si accorge che è facile ridurli a tre soli: desiderio, comunicazione e partecipazione. Cominciamo dal desiderio che si manifesta in quasi tutti i personaggi. Nella sua forma più diffusa, designabile come l'"amore", lo troviamo in Valmont (per la Tourvel, Cécile, la Merteuil, la Viscontessa, Emilie), nella Merteuil (per Belleruche, Prévau, Danceny), nella Tourvel, in Cécile e in Danceny. Il secondo asse, meno evidente ma altrettanto importante, è quello della comunicazione, e si realizza nella "confidenza". La presenza di questo rapporto giustifica le lettere franche, aperte, ricche di informazione, come conviene tra confidenti. Così nella maggior parte del libro, Valmont e la Merteuil si trovano in un rapporto di confidenza. La Tourvel ha per confidente Mme de Rosemonde; Cécile, prima Sophie, poi la Merteuil. Danceny si confida con la Merteuil e con Valmont, Mme de Volanges con la Merteuil, ecc. Un terzo tipo di rapporto è quello che si potrebbe definire partecipazione, che si realizza attraverso l'"aiuto". Per esempio, Valmont aiuta la Merteuil nei suoi progetti; la Merteuil aiuta dapprima la coppia Danceny-Cécile, e più tardi Valmont nei suoi rapporti con Cécile. Anche Danceny lo aiuta nello stesso senso benché involontariamente. Questo terzo rapporto è presente molto meno spesso e appare come asse subordinato all'asse del desiderio.

Questi tre rapporti possiedono una grandissima generalità, poiché sono già presenti nella formulazione di questo modello quale ce l'ha data A.J. Greimas. Non intendiamo tuttavia affermare che si debbano ridurre tutti i rapporti umani, in tutte le narrazioni, ai tre menzionati. Sarebbe una

Reglas:

Regla de oposición,

Regla de lo falso = paridad.

riduzione eccessiva che ci impedirebbe di caratterizzare un tipo di narrazione appunto a causa della presenza di questi tre rapporti. In compenso riteniamo che i rapporti tra personaggi, in qualunque racconto, possano sempre essere ridotti ad un numero esiguo e che questa rete di rapporti abbia un ruolo fondamentale ai fini della struttura dell'opera. In questo, appunto, si giustifica il nostro approccio.

Disponiamo dunque di tre predicati, che designano i rapporti di base. Tutti gli altri rapporti possono venir derivati da questi tre, mediante due *regole di derivazione*. Una siffatta regola formalizza la relazione tra un predicato di base e un predicato derivato. Noi preferiamo questa maniera di presentare i rapporti tra predicati alla semplice enumerazione, in quanto essa è piú semplice da un punto di vista logico e, d'altro canto, rende conto esattamente della trasformazione dei sentimenti, che si produce nel corso del racconto.

La regola di opposizione. Chiameremo la prima regola, i cui prodotti sono maggiormente diffusi, *regola di opposizione*. Ciascuno dei tre predicati possiede un predicato opposto (nozione piú ristretta di quanto non lo sia la negazione). Questi predicati opposti sono presenti meno spesso dei loro correlati positivi; e ciò dipende naturalmente dal fatto che la presenza di una lettera è già indice di un rapporto amichevole. Così l'opposto dell'amore, l'odio, è piú un pretesto, un elemento preliminare, che non un rapporto ben esplicito. Si può osservarlo nella Marchesa per Gercourt, in Valmont per Mme de Volanges, in Danceny per Valmont. Si tratta sempre di un movente, non di un atto presente.

Il rapporto che si oppone alla confidenza è piú frequente, anche se resta egualmente implicito: è l'azione di rendere pubblico un segreto, di ostentarlo. Il racconto su Prévau, ad esempio, è interamente fondato sul diritto di priorità di raccontare l'evento. Egualmente, l'intreccio generale verrà risolto da un gesto simile: Valmont, poi Danceny, pubblicheranno le lettere della Marchesa, e in ciò consisterà la sua piú grave punizione. Di fatto questo predicato è presente piú spesso di quanto non si creda, anche se rimane latente: il pericolo di farsi conoscere dalla gente determina una gran parte degli atti di quasi tutti i personaggi. Di fronte a questo pericolo, per esempio, Cécile cederà alle *avances* di Valmont. In que-

sto stesso senso si è svolta gran parte dell'educazione di Mme de Merteuil. È a questo scopo che Valmont e la Merteuil cercano costantemente di impadronirsi di lettere compromettenti (di Cécile): è questo il mezzo migliore per nuocere a Gercourt. In Mme de Tourvel, questo predicato subisce una trasformazione personale: in lei, la paura della parola degli altri è interiorizzata e si manifesta nell'importanza che essa accorda alla propria coscienza. Così alla fine del libro, poco prima di morire, essa non rimpiangerà l'amore perduto, ma la violazione delle leggi della sua coscienza, che equivalgono, in fin dei conti, all'opinione pubblica, alle parole degli altri: "Infine parlandomi del modo crudele in cui era stata sacrificata, essa aggiunse: 'Sapevo bene che ne sarei morta, e ne avevo il coraggio; ma sopravvivere alla mia infelicità e alla mia vergogna, questo mi è impossibile'." (l. 149)

Infine l'azione di aiuto trova il suo contrario in quella di impedimento, di opposizione. Così Valmont ostacola i legami della Merteuil con Prévau e, come Mme de Volanges, di Danceny con Cécile.

La regola del passivo. I risultati della seconda derivazione a partire dai tre predicati di base sono meno diffusi; essi corrispondono al passaggio dal modo attivo al modo passivo, e possiamo chiamare questa regola *regola del passivo*. Così Valmont desidera la Tourvel, ma è egualmente desiderato da essa; odia Volanges ed è odiato da Danceny; si confida con la Merteuil ed è il confidente di Danceny; rende pubblica la sua avventura con la Viscontessa, ma la Volanges ostenta le sue stesse azioni; si oppone a certe azioni della Merteuil e al tempo stesso subisce l'opposizione proveniente da parte della Volanges o della Merteuil. In altre parole, ogni azione ha un soggetto e un oggetto; ma contrariamente alla trasformazione linguistica attivo/passivo, noi qui non li invertiremo: solo il verbo passa al modo passivo. Trattiamo quindi tutti i nostri predicati come verbi transitivi.

Siamo così arrivati a (dodici) rapporti differenti che troviamo nel corso della narrazione, e che abbiamo descritto per mezzo di tre predicati di base e di due regole di derivazione. Osserviamo qui che queste due regole non hanno esattamente la stessa funzione: la regola di opposizione serve a generare una proposizione che non può essere espressa altri-

El ser \leftrightarrow a ser.

Per y referer

Reglas de Lección ?

T

Transformaciones personales.

menti (p. es. *la Merteuil ostacola Valmont a partire da la Merteuil aiuta Valmont*); la regola del passivo serve a mostrare la parentela tra due proposizioni già esistenti (p. es. *Valmont ama la Tourvel e la Tourvel ama Valmont*: quest'ultima è presentata, grazie alla nostra regola, come una derivazione dalla prima, sotto la forma *Valmont è amato dalla Tourvel*).

L'essere e l'apparire. Questa descrizione dei rapporti astraeva dalla loro incarnazione in un personaggio. Se li osserviamo da questo punto di vista vedremo che un'altra distinzione è presente in tutti i rapporti elencati. Ogni azione può dapprima sembrare amore, confidenza, ecc., ma può in seguito rivelarsi come un rapporto totalmente diverso, di odio, di opposizione e così via. L'apparenza non coincide necessariamente con l'essenza della relazione, anche se si tratta della stessa persona e dello stesso momento. Possiamo quindi postulare l'esistenza di due livelli di rapporti, quello dell'essere e quello dell'apparire. (Non dimentichiamo che questi termini concernono la percezione dei personaggi e non la nostra.) L'esistenza di questi due livelli è cosciente nella Merteuil e in Valmont ed essi utilizzano l'ipocrisia per raggiungere i loro fini. La Merteuil è apparentemente la confidente di Mme de Volanges e di Cécile, ma in realtà si serve di loro per vendicarsi di Gercourt. Valmont agisce nello stesso modo con Danceny.

Anche gli altri personaggi presentano la stessa duplicità di rapporti; essa questa volta è spiegata non dall'ipocrisia, ma dalla malafede o dall'ingenuità. Così la Tourvel sente dell'amore per Valmont ma non osa confessarlo nemmeno a se stessa e lo dissimula dietro l'apparenza della confidenza: egualmente Cécile ed egualmente Danceny (nei suoi rapporti con la Merteuil). Ciò ci porta a postulare l'esistenza di un nuovo predicato che non apparirà se non in questo gruppo di vittime e che si situa ad un livello secondario rispetto agli altri: quello del *prender coscienza*, dell'*accorgersi*. Esso designerà l'azione che si produce allorché un personaggio si rende conto che il suo rapporto con un altro personaggio non è quello che credeva di avere.

Le trasformazioni personali. Abbiamo chiamato con lo

stesso nome — diciamo “amore” o “confidenza” — sentimenti provati da personaggi diversi, e che spesso sono di tenore *ineguale*. Per ritrovare le sfumature, possiamo introdurre la nozione di *trasformazione personale* di un rapporto. Abbiamo già segnalato la trasformazione che subisce il timore dell'ostentazione pubblica in Mme de Tourvel. Un altro esempio è fornito dalla realizzazione dell'amore in Valmont e nella Merteuil. Si potrebbe dire che questi personaggi hanno preliminarmente scomposto il sentimento dell'amore e vi hanno scoperto un desiderio di possesso al tempo stesso che una sottomissione all'oggetto amato; essi non ne hanno serbato che la prima metà, il desiderio di possesso. Questo desiderio una volta soddisfatto, è seguito dall'indifferenza. Tale è la condotta di Valmont con tutte le sue amanti; tale è pure quella della Merteuil.

Facciamo ora un rapido bilancio. Per descrivere l'universo dei personaggi abbiamo bisogno apparentemente di *tre* nozioni. In primo luogo vi sono i *predicati*, nozione funzionale, come “amare”, “confidarsi”, ecc. D'altro canto vi sono i personaggi: Valmont, la Merteuil, ecc. Questi possono avere due funzioni: essere i soggetti oppure essere gli oggetti delle azioni descritte dai predicati. Ci serviremo del termine generico di *agente* per designare al tempo stesso il soggetto e l'oggetto dell'azione. All'interno di un'opera, gli agenti e i predicati sono unità stabili; variano invece le combinazioni dei due gruppi. Infine, la terza nozione è quella di *regole di derivazione*: queste descrivono i rapporti tra i diversi predicati. Ma la descrizione che possiamo effettuare per mezzo di queste nozioni resta puramente statica; al fine di poter descrivere il movimento di questi rapporti e, quindi, il movimento del racconto, introdurremo una nuova serie di regole che chiameremo, per distinguerle dalle regole di derivazione, *regole di azione*.

Regole di azione. Queste regole avranno come dati di partenza gli agenti e i predicati di cui abbiamo parlato e che si trovano già in un certo rapporto; esse determineranno, come risultato finale, i nuovi rapporti che devono instaurarsi tra gli agenti. Per illustrare questa nuova nozione, formuleremo alcune delle regole che reggono le *Liaisons dangereuses*.

R.1

R.2.

R.3

R.4

Le prime regole riguarderanno l'asse del *desiderio*.

R. 1. Siano *A* e *B* due agenti e *A* ami *B*. *A* agisce in modo che la trasformazione passiva di questo predicato (cioè la proposizione "*A* è amato da *B*") si realizzi anch'essa.

La prima regola mira a riflettere le azioni dei personaggi che sono innamorati o fingono d'esserlo. Così Valmont, innamorato della Tourvel, fa di tutto affinché questa cominci ad amarlo a sua volta. Danceny, innamorato di Cécile, procede in modo identico; lo stesso fanno la Merteuil o Cécile.

Si ricorderà che abbiamo introdotto, nella discussione precedente, una distinzione tra il sentimento apparente e il sentimento vero che un personaggio prova per un altro, tra l'apparire e l'essere. Avremo bisogno di questa distinzione per formulare la nostra regola seguente.

R. 2. Siano *A* e *B* due agenti e *A* ami *B* al livello dell'essere ma non a quello dell'apparire. Se *A* prende coscienza del livello dell'essere, agirà contro tale amore.

Un esempio dell'applicazione di questa regola ci è fornito dal comportamento di Mme de Tourvel, quando si rende conto di essere innamorata di Valmont: abbandona bruscamente il castello e diventa essa stessa un ostacolo alla realizzazione di questo sentimento. Lo stesso avviene a Danceny, quando crede di essere solo in un rapporto di confidenza con la Merteuil: mostrandogli che si tratta di un amore identico a quello che ha per Cécile, Valmont lo spinge a rinunciare a questo nuovo legame. Abbiamo già notato che la "rivelazione" presupposta da tale regola è privilegio di un gruppo di personaggi che possiamo chiamare "i deboli". Valmont e la Merteuil che non ne fanno parte non hanno la possibilità di "prendere coscienza" di una differenza tra i due livelli poiché non hanno mai perso tale coscienza.

Passiamo ora ai rapporti che abbiamo designato con il nome generico di *partecipazione*. Formuleremo qui la seguente regola:

R. 3. Siano *A*, *B* e *C* tre agenti e *A* e *B* abbiano un certo rapporto con *C*. Se *A* prende coscienza del fatto che il rapporto *B-C* è identico al rapporto *A-C*, agirà contro *B*.

Osserviamo innanzi tutto che questa regola non riflette una azione che "va da sé": *A* avrebbe potuto agire contro *C*. Possiamo fornire più illustrazioni di questa regola. Danceny ama Cécile e ritiene Valmont in confidenza con lei;

come apprende che in realtà si tratta di amore, agisce contro Valmont, lo provoca a duello. Egualmente Valmont crede di essere il confidente della Merteuil e non pensa che Danceny possa avere lo stesso rapporto; non appena lo viene a sapere, agisce contro quest'ultimo (con l'aiuto di Cécile). La Merteuil che conosce questa regola se ne serve per agire su Valmont: a questo scopo gli scrive una lettera per dimostrargli che Belleruche si è impadronito di alcuni beni di cui Valmont si riteneva l'unico detentore. La reazione è immediata.

Si può osservare che diverse azioni di opposizione, nonché di aiuto, non sono spiegabili mediante questa regola. Ma se guardiamo queste azioni più da vicino, ci accorgiamo che esse sono ogni volta la conseguenza di un'altra azione, la quale dipende dal primo gruppo di rapporti, centrati attorno al desiderio. Se la Merteuil aiuta Danceny a conquistare Cécile, è perché odia Gercourt, e trova in ciò un mezzo per vendicarsi; per gli stessi motivi aiuta Valmont nei suoi approcci con Cécile. Se Valmont impedisce a Danceny di fare la corte a Mme de Merteuil, è perché lui, Valmont, la desidera. Infine se Danceny aiuta Valmont a legarsi a Cécile, è perché crede così di riavvicinarsi a Cécile di cui è innamorato. E così via. Egualmente ci si accorge che queste azioni di partecipazione sono coscienti nei personaggi "forti" (Valmont e la Merteuil), mentre restano inconse in quelli "deboli".

Passiamo ora all'ultimo gruppo di rapporti che abbiamo segnalato: quelli della *comunicazione*. Ecco dunque la nostra quarta regola:

R. 4. Siano *A* e *B* due agenti, e *B* sia il confidente di *A*. Se *A* diventa l'agente di una proposizione generata dalla R. 1, cambierà confidente (l'assenza di confidenza è considerata un caso limite della confidenza).

Per illustrare la R. 4, possiamo ricordare che Cécile cambia confidente (Mme de Merteuil al posto di Sophie) non appena inizia il suo legame con Valmont; ugualmente la Tourvel, innamoratasi di Valmont, prende per confidente Mme de Rosemonde; per la stessa ragione, a un grado più debole, essa aveva cessato di fidarsi con Mme de Volanges. Il suo amore per Cécile porta Danceny a fidarsi con Valmont; il suo legame con la Merteuil fa cessare tale con-

Observations

19

29

39

fidenza. Questa regola impone restrizioni ancora più forti per ciò che concerne Valmont e la Merteuil poiché questi due personaggi non possono confidarsi che reciprocamente. Di conseguenza ogni cambiamento nel confidente comporta la cessazione di ogni confidenza. Così la Merteuil cessa di confidarsi dal momento in cui Valmont diventa troppo insistente nel suo desiderio di amore. Egualmente Valmont arresta la sua confidenza dal momento in cui la Merteuil lascia trasparire i propri disegni, diversi dai suoi. Il sentimento che anima la Merteuil nell'ultima parte è appunto il desiderio di possesso.

Interrompiamo la successione delle regole che devono generare la narrazione del nostro romanzo, per formulare alcune osservazioni.

1. Precisiamo innanzi tutto la portata di queste regole di azione. Esse riflettono le leggi che governano la vita di una società, quella dei personaggi del nostro romanzo. Il fatto che si tratti qui di persone immaginarie e non reali non compare nella formulazione: per mezzo di leggi di questo genere, si potrebbero descrivere le abitudini e le leggi implicite di qualunque gruppo omogeneo di persone. I personaggi stessi possono avere coscienza di queste regole: ci troviamo dunque al livello della storia e non a quello del discorso. Le regole così formulate corrispondono alle grandi linee della narrazione senza precisare in che modo ciascuna delle azioni descritte si realizzi. Questo completamento del disegno potrà essere descritto, riteniamo, mediante tecniche che rendano conto di quella "logica delle azioni" di cui abbiamo già parlato.

Si può notare d'altronde che, quanto al loro contenuto, queste regole non differiscono sensibilmente dalle osservazioni che già son state fatte sulle Liaisons. Questo ci conduce ad affrontare il problema del valore esplicativo della nostra presentazione: è evidente che una descrizione che non riesca al tempo stesso a fornirci uno spiraglio sulle interpretazioni intuitive che diamo alla narrazione fallisce il suo scopo. Basta tradurre le nostre regole in un linguaggio comune per vedere quanto siano vicine ai giudizi che sono stati spesso emessi a proposito dell'etica delle Liaisons dangereuses. Per esempio, la prima regola che rappresenta il de-

siderio di imporre la propria volontà su quella dell'altro è stata notata dalla quasi totalità dei critici che l'hanno interpretata come una "volontà di potenza", o "mitologia dell'intelligenza". Per di più, il fatto che i termini di cui ci siamo serviti nell'esposizione di queste regole siano legati precisamente a un'etica ci sembra altamente significativo: si potrebbe facilmente immaginare un racconto in cui tali regole fossero di ordine sociale, o formale, ecc.

2. La forma che abbiamo dato a queste regole esige una spiegazione particolare. Ci si potrebbe facilmente rimproverare di aver dato una formulazione pseudo sapiente a delle banalità: perché dire "A agisce in modo che la trasformazione passiva di questo predicato si realizzi anch'essa" al posto di "Valmont impone la sua volontà alla Tourvel"? Riteniamo tuttavia che il desiderio di rendere le nostre affermazioni precise ed esplicite non possa di per se stesso essere un difetto; ci rimprovereremmo piuttosto che esse non fossero sempre abbastanza precise. La storia della critica letteraria è ricca di esempi di affermazioni spesso allettanti ma che, a causa di una imprecisione terminologica, hanno condotto la ricerca in vicoli ciechi. La forma di "regole" che diamo alle nostre conclusioni consente di metterle alla prova, "generando" successivamente le peripezie del racconto.

D'altro canto, solo un'estrema precisione nella formulazione potrà permettere un valido paragone delle leggi che reggono l'universo di libri differenti. Facciamo un esempio: nelle sue ricerche sul racconto, Šklovski ha formulato la regola che, a suo avviso, consentirà di render conto del movimento delle relazioni umane nel Boiardo (*Orlando innamorato*) o in Puškin (*Eugenio Oneghin*): "Se A ama B, B non ama A. Quando B comincia ad amare A, A non ama più B" (TL, p. 171). Il fatto che questa regola abbia una formulazione simile a quella delle nostre ci permette un confronto immediato dell'universo di queste opere.

3. Per verificare le regole così formulate bisogna porsi due domande: tutte le azioni nel romanzo possono essere generate per mezzo di tali regole? e tutte le azioni generate per mezzo di tali regole si trovano nel romanzo? Per rispondere alla prima domanda, dobbiamo anzitutto ricordare che le regole formulate qui hanno soprattutto valore di esempio, e

Deformación Temporal

IIo Discurso, Relato en cuanto "discurso"!

a) Tiempo del relato:

(non di descrizione esauriente; d'altro canto, nelle pagine seguenti indicheremo i moventi di determinate azioni che dipendono da altri fattori nella narrazione. Per quanto concerne la seconda domanda, non riteniamo che una risposta negativa possa far mettere in dubbio il valore del modello proposto. Quando leggiamo un romanzo, sentiamo intuitivamente che le azioni descritte derivano da una certa logica; e possiamo dire, a proposito di altre azioni che non ne fanno parte, che esse non obbediscono a tale logica. In altre parole sentiamo attraverso ogni opera, che non appartiene se non alla sfera della parola, che esiste anche una lingua di cui l'opera non è se non una delle realizzazioni. Il nostro compito è di studiare appunto questa lingua. Solo in questa prospettiva ci è possibile affrontare la questione del perché l'autore abbia scelto determinate peripezie per i suoi personaggi piuttosto che altre, quando sia le une che le altre obbediscono alla stessa logica.

II. IL RACCONTO COME DISCORSO

Fino ad ora abbiamo cercato di astrarre dal fatto che leggiamo un libro, che la storia in questione non appartiene alla "vita" ma a quell'universo immaginario che non conosciamo se non attraverso il libro. Per esplorare la seconda parte del problema, partiremo da un'astrazione contraria: considereremo il racconto unicamente in quanto discorso, parola reale rivolta dal narratore al lettore.

Separeremo i procedimenti del discorso in tre gruppi: *il tempo del racconto*, in cui si esprime il rapporto tra il tempo della storia e quello del discorso; *gli aspetti del racconto* o la maniera in cui la storia è percepita dal narratore, e *i modi del racconto*, che dipendono dal tipo di discorso che il narratore utilizza per farci conoscere la storia.

a) Il tempo del racconto.

Il problema della presentazione del tempo nel racconto si pone a causa di una diversità tra la temporalità della storia e quella del discorso. Il tempo del discorso è, in un certo senso, un tempo lineare, mentre il tempo della storia è pluridimensionale. Nella storia, più avvenimenti possono svol-

gersi contemporaneamente; ma il discorso deve obbligatoriamente metterli l'uno di seguito all'altro; una figura complessa si trova proiettata su una linea dritta. Di qui la necessità di rompere la successione "naturale" degli avvenimenti, anche nel caso in cui l'autore volesse seguirla il più fedelmente possibile. Ma, il più delle volte, l'autore non cerca di ritrovare questa successione "naturale", poiché utilizza la deformazione temporale per determinati fini estetici.

La deformazione temporale. I formalisti russi vedevano nella deformazione temporale l'unico tratto del discorso che lo distingue dalla storia; per questo essi la ponevano al centro delle loro ricerche. Citiamo a questo proposito un passo della *Psicologia dell'arte* dello psicologo Lev Vygotski, libro scritto nel 1925 ma che è stato pubblicato solo recentemente: "Sappiamo già che la base della melodia è la correlazione dinamica dei suoni che la costituiscono. Esattamente lo stesso avviene quanto al verso, che non è la semplice somma dei suoni che lo costituiscono ma la loro successione dinamica, una certa correlazione. Come due suoni, combinandosi, o due parole, susseguendosi, formano una determinata relazione che è definita interamente dall'ordine di successione degli elementi, egualmente due avvenimenti od azioni, combinandosi, producono insieme una nuova correlazione dinamica, che è definita interamente dall'ordine e dalla disposizione degli avvenimenti stessi. Così i suoni *a, b, c*, o le parole *a, b, c*, o gli avvenimenti *a, b, c* acquistano un senso e una significazione emozionale completamente diversi se li mettiamo, ad esempio, nel seguente ordine: *b, c, a, b, a, c*. Immaginiamo una minaccia e poi la sua realizzazione: un assassinio; si otterrà una determinata impressione se il lettore è prima messo al corrente della minaccia, poi tenuto nell'ignoranza quanto alla sua realizzazione, e l'assassinio infine non è riferito che dopo tale *suspense*. L'impressione, sarà tuttavia completamente diversa se l'autore inizia la narrazione con la scoperta del cadavere, e allora soltanto, in un ordine cronologico inverso, riporta l'assassinio e la minaccia. Di conseguenza la disposizione stessa degli avvenimenti nella narrazione, la combinazione stessa delle frasi, rappresentazioni, immagini, azioni, atti, repliche, obbedisce alle stesse leggi di costruzione estetica a cui obbedisce la combinazione

Condensacion, alternitud, loop (encaje)

Tiempo de la escritura, tiempo de la lectura

dei suoni nella melodia o delle parole nel verso" (p. 196).

In questo passo, vediamo chiaramente una delle principali caratteristiche della teoria formalista, nonché dell'arte che le era contemporanea: la natura degli avvenimenti conta poco, importa solo la relazione che essi intrattengono (nel nostro caso, una successione temporale). I formalisti ignoravano dunque la narrazione come storia, e si occupavano della narrazione solo in quanto discorso. Si può accostare questa teoria a quella dei cineasti russi dell'epoca: erano gli anni in cui il montaggio era considerato l'elemento artistico propriamente detto di un film.

Notiamo per inciso che le due possibilità descritte da Vygotski sono state realizzate nelle diverse forme del romanzo poliziesco. Il romanzo ad enigma comincia con la fine di una delle storie raccontate e termina con il suo inizio. Il romanzo nero, in compenso, riferisce anzitutto le minacce per arrivare, negli ultimi capitoli del libro, ai cadaveri.

Concatenazione, alternanza, incastro. Le osservazioni precedenti si riferiscono alla disposizione temporale all'interno di un'unica storia. Ma le forme più complesse della narrazione letteraria contengono più storie. Nel caso delle *Liaisons dangereuses*, si può ammettere che ne esistono tre, le quali narrano le avventure di Valmont con Mme de Tourvel, con Cécile e con Mme de Merteuil. La loro rispettiva disposizione ci rivela un altro aspetto del tempo del racconto.

Le storie possono legarsi in più modi. Il racconto popolare e le raccolte di novelle ne conoscono già due, la *concatenazione* e l'*incastro*. La concatenazione consiste semplicemente nel giustapporre storie diverse: una volta terminata la prima, si dà inizio alla seconda. L'unità è assicurata, in questo caso, da una somiglianza nella costruzione di ciascuna: ad esempio, tre fratelli partono successivamente alla ricerca di un oggetto prezioso; ogni viaggio fornisce la base di una delle storie.

L'incastro è l'inclusione di una storia all'interno di un'altra. Così tutti i racconti delle *Mille e una notte* sono incastrati nel racconto su Shahrazàd. Vediamo qui come questi due tipi di combinazione rappresentino una proiezione rigorosa dei due rapporti sintattici fondamentali, la coordinazione e la subordinazione.

Esiste tuttavia un terzo tipo di combinazione che possiamo chiamare *alternanza*. Esso consiste nel raccontare le due storie simultaneamente, interrompendo talvolta l'una talvolta l'altra, per riprenderla all'interruzione successiva. Questa forma evidentemente caratterizza generi letterari che hanno perso ogni legame con la letteratura orale: questa non può conoscere l'alternanza. Come esempio celebre di alternanza si può citare il romanzo di Hoffmann, *Lebensansichten des Katers Murr* (*Opinioni sulla vita del gatto Murr*) in cui il racconto del gatto si alterna a quello del musicista.

Due di queste forme si manifestano nelle *Liaisons dangereuses*. Da un lato, le storie di Mme de Tourvel e di Cécile si alternano per tutto il corso della narrazione; dall'altro, esse sono ambedue incastrate nella storia della coppia Merteuil-Valmont. L'abile costruzione di questo romanzo non consente, tuttavia, di stabilire limiti netti tra le storie: le transizioni sono dissimulate; lo scioglimento di ogni storia contribuisce allo sviluppo della successiva. Per di più, esse sono collegate dall'immagine di Valmont che intrattiene rapporti stretti con ciascuna delle tre eroine. Esistono altri molteplici legami tra le storie; questi sono realizzati per mezzo dei personaggi secondari che esplicano funzioni in più storie. Per esempio Volanges, madre di Cécile, è amica e parente della Merteuil e nello stesso tempo consigliera della Tourvel. Danceny si lega successivamente con Cécile e con la Merteuil. Mme de Rosemonde offre ospitalità tanto alla Tourvel quanto a Cécile e a sua madre. Gercourt, antico amante della Merteuil, vuole sposare Cécile. Eccetera. Ogni personaggio può accumulare funzioni multiple.

Accanto alle storie principali, il romanzo può contenere altre, secondarie, che abitualmente servono solo a caratterizzare un personaggio. Queste storie (le avventure di Valmont al Castello della Contessa, o con Emilie; quelle di Prévan con le "inseparabili"; quelle della Marchesa con Prévan o Belleroche) sono nel nostro caso meno integrate nell'insieme della narrazione di quanto non lo siano le storie principali, e le percepiamo come "incastrate".

Tempo della scrittura, tempo della lettura. A queste temporalità proprie dei personaggi, che si situano tutte nella stessa prospettiva, se ne aggiungono altre due che appartengono

b) Aspectos del relato

Narrador > personaje (visto desde dentro de él)

Narrador = personaje (= visto "con")

Narrador < personaje (visto desde "fuera")

a un piano diverso: il tempo dell'enunciazione (della scrittura) e il tempo della percezione (della lettura). Il tempo dell'enunciazione diventa un elemento letterario dal momento in cui lo si introduce nella storia: è il caso in cui il narratore ci parla della sua narrazione, del tempo di cui dispone per scriverla o per raccontarcela. Questo tipo di temporalità si manifesta assai spesso in una narrazione che si dichiara tale; pensiamo per esempio al famoso ragionamento di Tristram Shandy sulla propria impotenza a terminare il racconto. Un caso limite sarebbe quello in cui il tempo della enunciazione fosse l'unica temporalità presente nel racconto: si avrebbe un racconto completamente chiuso in se stesso, il racconto di una narrazione. Il tempo della lettura è un tempo irreversibile che determina la nostra percezione dell'insieme; ma può anche diventare un elemento letterario a condizione che l'autore ne tenga conto nella storia. Per esempio all'inizio della pagina si afferma che sono le dieci; e nella pagina successiva che sono le dieci e cinque. Questa introduzione ingenua del tempo della lettura nella struttura della narrazione non è l'unica possibile: ne esistono altre su cui non possiamo soffermarci; ci limitiamo a indicare che si affronta qui il problema della significazione estetica delle dimensioni di un'opera.

b) Gli aspetti del racconto.

Leggendo un'opera di finzione, non abbiamo una percezione diretta degli avvenimenti che essa descrive. Contemporaneamente a questi avvenimenti, percepiamo, anche se in maniera differente, la percezione che di essi ha colui che li racconta. Appunto ai diversi tipi di percezione, riconoscibili nel racconto, intendiamo riferirci con il termine aspetti del racconto (prendendo questa parola in un'accezione vicina al suo senso etimologico, cioè "sguardo"). Più precisamente, l'aspetto riflette la relazione tra un *egli* (nella storia) e un *io* (nel discorso), tra il personaggio e il narratore.

J. Pouillon ha proposto una classificazione degli aspetti del racconto, che riprenderemo qui con modificazioni minime. La percezione interna conosce (tre) tipi principali.

Narratore > personaggio (la visione "dal di dentro"). Il

racconto classico utilizza spesso questa formula. In tal caso, il narratore ne sa di più del suo personaggio. Egli non si preoccupa di spiegarci in che modo abbia acquisito tale conoscenza: vede attraverso i muri delle case allo stesso modo in cui legge nel pensiero del suo eroe. I suoi personaggi non hanno segreti per lui. Evidentemente, questa forma presenta gradi diversi. La superiorità del narratore può manifestarsi sia nella conoscenza dei desideri segreti di qualcuno (desideri che quel qualcuno stesso ignora), sia nella conoscenza simultanea dei pensieri di più personaggi (cosa di cui nessuno di essi è capace), sia semplicemente nella narrazione degli avvenimenti che non sono percepiti da un unico personaggio. Così Tolstoj nella sua novella *Tre morti* racconta successivamente la storia della morte di un aristocratico, di un contadino e di un albero. Nessuno dei personaggi ne ha avuto una percezione contemporanea; ci troviamo quindi di fronte ad una variante della visione "dal di dentro".

Narratore = personaggio (la visione "con"). Questa seconda forma è altrettanto diffusa in letteratura, soprattutto all'epoca moderna. In questo caso, il narratore ne sa quanto i personaggi, non può fornirci una spiegazione degli avvenimenti prima che i personaggi stessi non l'abbiano trovata. Anche qui si possono stabilire più distinzioni. Da una parte, il racconto può essere svolto in prima persona (il che giustifica il procedimento) o in terza persona, ma sempre secondo la visione che degli avvenimenti ha uno stesso personaggio: il risultato, evidentemente, non è lo stesso; sappiamo che Kafka aveva cominciato a scrivere il *Castello* in prima persona, e non modificò la visione che molto più tardi, passando alla terza persona ma sempre nell'aspetto "narratore = personaggio". D'altra parte, il narratore può seguire un personaggio solo o più personaggi (i cambiamenti possono essere sistematici o no). Infine, si può trattare di un racconto cosciente da parte di un personaggio o di una "dissezione" del suo cervello, come in molti dei racconti di Faulkner. Ritorniamo più avanti su questo caso.

Narratore < personaggio (la visione "dal di fuori"). In questo terzo caso, il narratore ne sa meno di qualunque personaggio. Può descriverci unicamente ciò che vede, sente, ecc.

Diversidad de aspectos, de un mismo acontecimiento

ser y aparecer

Evolución de los aspectos del objeto

ma non ha accesso alla coscienza di alcuno. Certo, questo "sensualismo" puro è una convenzione poiché una simile narrazione sarebbe incomprensibile; esiste però come modello di una certa scrittura. I racconti di questo genere sono molto più rari degli altri, e il procedimento non è stato utilizzato in modo sistematico che nel ventesimo secolo. Citiamo un passo che caratterizza questa visione:

"Ned Beaumont ripassò davanti a Madvig e schiacciò la punta del sigaro in un portacenere di cuoio con dita tremanti.

"Gli occhi di Madvig restarono fissi sul dorso del giovane fino a che questi non si fu rialzato e girato. L'uomo biondo ebbe allora un rictus al tempo stesso affettuoso ed esasperato" (D. Hammett, *La chiave di vetro*).

In base a questa descrizione non ci è possibile sapere se i due personaggi sono amici o nemici, soddisfatti o malcontenti, ancor meno a che cosa pensano compiendo questi gesti. A malapena sono nominati: si preferisce dire "l'uomo biondo", "il giovane". Il narratore è dunque un testimone che non sa nulla e, soprattutto, non vuole saper nulla. Ciò nonostante l'obiettività non è così assoluta quanto vorrebbe esserlo ("affettuoso ed esasperato").

Aspetti diversi di uno stesso avvenimento. Ritorniamo ora al secondo tipo, quello in cui il narratore possiede cognizioni pari a quelle dei suoi personaggi. Abbiamo detto che il narratore può passare da un personaggio all'altro; ma va ancora specificato se questi personaggi raccontano (o vedono) lo stesso avvenimento oppure avvenimenti diversi. Nel primo caso, si ottiene un effetto particolare che potremmo chiamare "visione stereoscopica". In effetti, la pluralità di percezione ci dà una visione più complessa del fenomeno descritto. D'altro canto, le descrizioni di uno stesso avvenimento ci consentono di concentrare l'attenzione sul personaggio che lo percepisce, posto che conosciamo già la storia.

Consideriamo nuovamente le *Liaisons dangereuses*. I romanzi epistolari del diciottesimo secolo utilizzavano correntemente questa tecnica, cara a Faulkner, che consiste nel raccontare la stessa storia più volte ma vista da personaggi diversi. Tutta la storia delle *Liaisons* è raccontata in effetti due, e spesso perfino tre volte. Ma osservando queste narrazioni

da vicino, scopriamo che non solo esse ci danno una visione stereoscopica degli avvenimenti, ma anche che sono qualitativamente diverse. Ricordiamo brevemente questa successione.

L'essere e l'apparire. Fin dall'inizio, le due storie che si alternano ci sono presentate da punti di vista diversi: Cécile racconta ingenuamente le sue esperienze a Sophie, mentre la Merteuil le interpreta nella sua lettera a Valmont; d'altro canto, Valmont informa la Marchesa delle sue esperienze con la Tourvel, che a sua volta scrive a Mme de Volanges. Fin dall'inizio possiamo renderci conto della dualità già osservata al livello dei rapporti tra i personaggi: le rivelazioni di Valmont ci informano della malafede che la Tourvel mette nelle sue descrizioni; lo stesso dicasi dell'ingenuità di Cécile. Con l'arrivo di Valmont a Parigi, ci si accorge di quello che sono in realtà Danceny e i suoi atti. Alla fine della seconda parte, la Merteuil stessa dà due versioni dell'affare Prévau: una di ciò che esso è veramente, l'altra di come deve apparire agli occhi della gente. Si tratta quindi ancora dell'opposizione tra livello apparente e livello reale, o vero. L'ordine di apparizione delle versioni non è obbligatorio ma è utilizzato a scopi diversi. Quando il racconto di Valmont o della Merteuil precede quello degli altri personaggi, leggiamo quest'ultimo soprattutto in funzione di informazione su colui che scrive la lettera. Nel caso contrario, un racconto limitato alle apparenze risveglia la nostra curiosità e restiamo in attesa di un'interpretazione più profonda.

Vediamo dunque che l'aspetto del racconto che fa capo all'"essere" si accosta ad una visione "dal di dentro" (è il caso del "narratore > personaggio"). Il racconto ha un bel-essere narrato sempre da personaggi: alcuni di essi possono, come l'autore, svelarci ciò che gli altri pensano o sentono.

Evoluzione degli aspetti del racconto. Il valore degli aspetti del racconto si è rapidamente modificato dall'epoca di Laclos. L'artificio consistente nel presentare la storia attraverso la sua proiezione nella coscienza di un personaggio verrà sempre più utilizzato nel corso del diciannovesimo secolo e, dopo essere stato sistematizzato da Henry James, diventerà regola obbligatoria nel ventesimo. D'altro canto, l'esistenza

c) Los "modos" del relato.

Palabra de personajes, palabra de narrador

di due livelli qualitativamente diversi è un'eredità dei tempi più antichi: il secolo dei Lumi esige che la verità sia detta. Il romanzo posteriore si contenterà di più versioni al livello dell'"apparire" senza pretendere ad una versione che sia l'unica vera. Bisogna dire che le *Liaisons dangereuses* si distinguono vantaggiosamente da molti altri romanzi dell'epoca per la discrezione con cui il livello dell'essere è rappresentato: il caso di Valmont, alla fine del libro, lascia il lettore perplesso. In questa stessa direzione procederà gran parte della letteratura del diciannovesimo secolo.

(c) I modi del racconto.

Gli aspetti del racconto riguardavano la maniera in cui la storia era percepita dal narratore; i modi del racconto riguardano la maniera in cui il narratore stesso ce lo espone, ce lo presenta. Appunto ai modi del racconto ci si riferisce quando si afferma che uno scrittore ci "mostra" le cose, mentre un altro non fa che "dirle". Esistono due modi principali: la *rappresentazione* e la *narrazione*. Questi due modi corrispondono, a un livello più concreto, alle due nozioni che abbiamo già incontrato: discorso e storia.

Si può presumere che questi due modi del racconto contemporaneo provengano da due origini diverse: la cronaca e il dramma. La cronaca, o storia, è, così si ritiene, pura narrazione, l'autore è un semplice testimone che riferisce i fatti; i personaggi non parlano; le regole sono quelle del genere storico. In compenso, nel dramma, la storia non è riferita, essa si svolge sotto i nostri occhi (anche se noi non facciamo che leggere l'opera); non vi è narrazione, il racconto è contenuto nelle repliche dei personaggi.

Parola dei personaggi, parola del narratore. Se cerchiamo una base linguistica a questa distinzione, dobbiamo, a prima vista, ricorrere all'opposizione tra la parola dei personaggi (stile diretto) e la parola del narratore. Questa opposizione ci spiegherebbe come mai si ha l'impressione di assistere ad atti quando il modo utilizzato è la rappresentazione, mentre tale impressione svanisce allorché vi è narrazione. La parola dei personaggi in un'opera letteraria gode di uno statuto particolare. Essa si riferisce, come qualunque parola, alla

realtà designata, ma rappresenta egualmente un atto, l'atto di articolare questa frase. Se un personaggio dice: "Lei è molto bella", il fatto è che non solo la persona a cui egli si riferisce è (o non è) bella, ma quel personaggio compie sotto i nostri occhi un atto: articola una frase, fa un complimento. Non si deve credere che la significazione di questi atti si riassume nel semplice "egli dice"; questa significazione conosce la stessa varietà degli atti realizzati mediante il linguaggio; e sono innumerevoli.

Nondimeno questa prima identificazione della narrazione e della rappresentazione pecca di semplicismo. Se ci limitiamo ad essa, ne segue che il dramma non conosce la narrazione, e il racconto non-dialogato, la rappresentazione. Tuttavia ci si può facilmente convincere del contrario. Prendiamo il primo caso: le *Liaisons dangereuses*, al pari del dramma, non conoscono che lo stile diretto, posto che l'intero racconto è costituito da lettere. Ciò nonostante questo romanzo conosce ambedue i modi: se la massima parte delle lettere rappresentano atti e appartengono quindi alla rappresentazione, altre forniscono semplicemente informazioni su avvenimenti svoltisi altrove. Fino allo scioglimento del libro, questa funzione è assunta dalle lettere di Valmont alla Marchesa e, in parte, dalle risposte di quest'ultima; dopo lo scioglimento la narrazione è ripresa da Mme de Volanges. Quando Valmont scrive a Mme de Merteuil, ha un unico scopo: informarla degli avvenimenti occorsigli; pertanto inizia le sue lettere con la frase: "Eccovi il bollettino di ieri". La lettera che contiene il "bollettino" non *rappresenta* nulla, è narrazione pura. Lo stesso vale per le lettere di Mme de Volanges a Mme de Rosemonde alla fine del romanzo: sono dei "bollettini" sulla salute di Mme de Tourvel, sulle sventure di Mme de Merteuil, ecc. Osserviamo a questo punto che questa ripartizione dei modi nelle *Liaisons dangereuses* è giustificata dall'esistenza di relazioni diverse: la narrazione appare nelle lettere di confidenza, la quale è testimoniata dalla semplice esistenza della lettera; la rappresentazione concerne le relazioni amorose e di partecipazione, che acquistano in tal modo una presenza maggiormente sensibile.

Prendiamo ora il caso opposto, per vedere se il discorso dell'autore rientri sempre nella sfera della narrazione. Ecco un passo tratto dall'*Educazione sentimentale*:

Objetividad, subjetividad del lenguaje

Alejandro y modos

"...stavano entrando in rue Caumartin quando, ad un tratto, dietro di loro scoppiò un rumore simile al crepitio di un'immensa pezza di seta che venga strappata. Era la spartoria del Boulevard des Capucins.

'Ah! stanno fracassando qualche borghese,' disse Federico tranquillamente.

Poiché esistono situazioni in cui l'uomo meno crudele è così staccato dagli altri che potrebbe veder perire il genere umano senza il minimo palpito al cuore".

Abbiamo messo in corsivo le frasi che appartengono alla rappresentazione; come si vede, lo stile diretto non ne abbraccia che una parte. Questo passo trasmette la rappresentazione per mezzo di tre diverse forme di discorso: lo stile diretto; il paragone, e la riflessione generale. Le ultime due dipendono dalla parola del narratore, ma non dalla narrazione. Esse non ci istruiscono su una realtà esterna al discorso, ma assumono senso allo stesso modo delle repliche dei personaggi; con la differenza che, questa volta, ci ragguagliano sull'immagine del narratore e non su quella di un personaggio.

Oggettività e soggettività nel linguaggio. Dobbiamo quindi abbandonare la nostra primitiva identificazione della narrazione con la parola del narratore e della rappresentazione con quella dei personaggi, per cercar loro un fondamento più profondo. Questa identificazione sembra fondarsi, ora lo vediamo, non sulle categorie implicite ma sulla loro manifestazione, il che può facilmente indurci in errore. Troveremo questo fondamento nell'opposizione tra gli aspetti soggettivo e oggettivo del linguaggio.

Ogni parola è, lo sappiamo, al tempo stesso un enunciato e un'enunciazione. In quanto enunciato, essa si riferisce al soggetto dell'enunciato e resta dunque obiettiva. In quanto enunciazione, si riferisce al soggetto dell'enunciazione e conserva un aspetto soggettivo poiché rappresenta in ogni caso un atto compiuto dal soggetto stesso. Ogni frase presenta questi due aspetti ma in gradi diversi; certe parti del discorso hanno come unica funzione quella di trasmettere la soggettività (i pronomi personali e dimostrativi, i tempi verbali, alcuni verbi; cfr. E. Benveniste "De la subjectivité dans le langage", in *Problèmes de linguistique générale*), altre ri-

guardano anzitutto la realtà oggettiva. Possiamo quindi parlare, con John Austin, di due modi del discorso, constatativo (oggettivo) e performativo (soggettivo).

Prendiamo un esempio. La frase "M. Dupont è uscito di casa alle dieci, il 18 di marzo" ha carattere essenzialmente oggettivo; essa non apporta, a prima vista, alcuna informazione sul soggetto dell'enunciazione (l'unica informazione è che l'enunciazione ha avuto luogo dopo l'ora indicata nella frase). Altre frasi, in compenso, hanno una significazione che concerne quasi esclusivamente il soggetto dell'enunciazione, p. es.: "Lei è un imbecille!" Una frase di questo genere è innanzi tutto un atto dal punto di vista di colui che la pronuncia, un'ingiuria, anche se serba pure un valore oggettivo. Tuttavia, solo il contesto globale dell'enunciato determina il grado di soggettività proprio di una frase. Se la nostra prima proposizione fosse ripresa nella replica di un personaggio, potrebbe diventare un'indicazione sul soggetto dell'enunciazione.

Lo stile diretto è legato, in generale, all'aspetto soggettivo del linguaggio; ma, come abbiamo visto a proposito di Valmont e di Mme de Volanges, tale soggettività si riduce talvolta ad una semplice convenzione: l'informazione ci è presentata come proveniente dal personaggio e non dal narratore, tuttavia non apprendiamo nulla su tale personaggio. Viceversa, la parola del narratore appartiene generalmente al piano dell'enunciazione storica ma quando vi è un paragone (o altra figura retorica) o una riflessione generale, il soggetto dell'enunciazione si fa manifesto, e il narratore si avvicina in tal modo ai personaggi. Così le parole del narratore in Flaubert ci segnalano l'esistenza di un soggetto dell'enunciazione che effettua paragoni o riflessioni sulla natura umana.

Aspetti e modi. Gli aspetti e i modi del racconto sono due categorie che instaurano rapporti molto intimi e riguardano entrambe l'immagine del narratore. È per questo che i critici letterari si sono mostrati inclini a confonderle. Così Henry James e, al suo seguito, Percy Lubbock hanno distinto due stili principali nella narrazione: lo stile "panoramico" e lo stile "scenico". Ciascuno di questi termini comprende due nozioni: lo stile "scenico" è al tempo stesso la rappresentazione e la visione "con" (narratore = personag-

Imagen del narrador \leftrightarrow imagen del lector!

es él = quien nos muestra!...

~~Imagen del narrador~~
~~Imagen del lector~~

gio); quello "panoramico" è la narrazione e la visione "dal di dentro" (narratore > personaggio).

Tuttavia questa identificazione non è obbligatoria. Per ritornare alle *Liaisons dangereuses*, possiamo ricordare che fino allo scioglimento la narrazione è affidata a Valmont che ha una visione prossima a quella "dal di dentro"; in compenso, dopo lo scioglimento, essa è ripresa da Mme de Volanges che non comprende affatto gli avvenimenti che sopravvengono, e la cui narrazione dipende interamente dalla visione "con" (se non "dal di fuori"). Le due categorie devono dunque essere ben distinte perché sia possibile rendersi conto in seguito delle loro relazioni reciproche.

Questa confusione appare ancora più pericolosa se ricordiamo che dietro tutti questi provvedimenti si disegna l'immagine del narratore, immagine presa talvolta per quella dell'autore stesso. Il narratore nelle *Liaisons dangereuses* non è evidentemente Valmont, questi non è che un personaggio provvisoriamente incaricato della narrazione. Affrontiamo qui una nuova ed importante questione: quella dell'immagine del narratore.

Immagine del narratore e immagine del lettore. Il narratore è il soggetto di quella enunciazione che un libro rappresenta. Tutti i procedimenti da noi trattati in questa parte ci riconducono a tale soggetto. È lui che dispone determinate descrizioni prima di altre, anche se queste altre precedono le prime nel tempo della storia. È (lui) che ci mostra l'azione attraverso gli occhi di questo o di quel personaggio, o attraverso i suoi propri occhi, senza nondimeno dover comparire in scena. È lui, infine, che sceglie di raccontarci una data peripezia attraverso il dialogo di due personaggi o attraverso una descrizione "oggettiva". Possediamo dunque molte informazioni sul suo conto, che dovrebbero consentirci di coglierlo, di situarlo con precisione; ma questa immagine fuggitiva non si lascia avvicinare e riveste costantemente maschere contraddittorie che vanno da quella di un autore in carne ed ossa a quella di un personaggio qualsiasi.

Vi è tuttavia un luogo dove, sembra, avviciniamo sufficientemente questa immagine: possiamo chiamarlo livello valutativo. La descrizione di ogni parte della storia ne comporta una valutazione morale; l'assenza di una valutazione

rappresenta una presa di posizione altrettanto significativa. Tale valutazione, diciamo subito, non fa parte della nostra esperienza individuale di lettori né di quella dell'autore reale: essa è inerente al libro e sarebbe impossibile afferrare esattamente la struttura del libro senza tenerne conto. Si può, con Stendhal, trovare che Mme de Tourvel è il personaggio più immorale delle *Liaisons dangereuses*; si può con Simone de Beauvoir, affermare che Mme de Merteuil ne è il personaggio più seducente; ma queste sono interpretazioni che non appartengono al senso del libro. Se non condannassimo Mme de Merteuil e non prendessimo le parti della Presidentessa, la struttura dell'opera ne risulterebbe alterata. Occorre rendersi conto fin dall'inizio che esistono due interpretazioni morali, di carattere completamente diverso: una che è interiore al libro (e a qualunque opera d'arte imitativa), e l'altra che è quella data dai lettori senza preoccuparsi della logica dell'opera; questa può variare sensibilmente secondo le epoche e la personalità del lettore. Nel libro, Mme de Merteuil riceve una valutazione negativa, Mme de Tourvel è una santa, ecc. In esso ogni atto possiede la propria valutazione, anche se questa non può non essere né quella dell'autore né la nostra (ed è questo uno dei criteri di cui disponiamo per giudicare della riuscita dell'autore).

Questo livello valutativo ci avvicina all'immagine del narratore. Per questo non è necessario che egli ci rivolga "direttamente" la parola: in tal caso, egli si assimilerebbe, per la forza della convenzione letteraria, ai personaggi. Per cogliere il livello valutativo, ricorriamo a un codice di principi e di reazioni psicologiche che il narratore postula comune al lettore e a se stesso (posto che tale codice non è ammesso da noi oggi, siamo in grado di distribuire diversamente gli accenti valutativi). Nel caso da noi esaminato, il codice può essere ridotto a poche massime molto banali: non fate del male; siate sinceri; resistete alla passione, ecc. Nello stesso tempo, il narratore si appoggia ad una scala valutativa delle qualità psichiche: grazie ad esse noi rispettiamo e temiamo Valmont e la Merteuil (per la loro forza intellettuale, per il loro dono di previsione) o preferiamo la Tourvel a Cécile Volanges.

L'immagine del narratore non è un'immagine solitaria: non appena compare, fin dalla prima pagina, è accompagnata

En la historia

vea: el cuaderno B. llega hasta aquí
→

III Ruptura del orden. = Transgresión. - Desobediencia.

da quella che possiamo definire l' "immagine" del lettore. Evidentemente, quest'immagine ha altrettanto pochi rapporti con un lettore concreto di quanto l'immagine del narratore ha con l'autore vero. Le due immagini si trovano in stretta dipendenza reciproca, e non appena l'immagine del narratore comincia a risaltare piú nettamente, il lettore immaginario si trova anch'esso disegnato con piú precisione. Queste due immagini sono caratteristiche di ogni opera di finzione: la consapevolezza di leggere un romanzo e non un documento ci impegna a recitare il ruolo di questo lettore immaginario, e contemporaneamente appare il narratore, colui che riporta la narrazione, posto che la narrazione stessa è immaginaria. Tale dipendenza conferma la legge semiologica generale secondo la quale "io" e "tu", l'emittente e il ricevente di un enunciato, appaiono costantemente insieme.

Queste immagini si formano sulla base delle convenzioni che trasformano la storia in discorso. Il fatto stesso che noi leggiamo un libro dal suo inizio alla fine (cioè nel senso voluto dal narratore) ci impegna a recitare il ruolo del lettore. Nel caso del romanzo epistolare, queste convenzioni sono teoricamente ridotte al minimo: è come se leggessimo una vera raccolta di lettere, l'autore non prende mai la parola, lo stile è sempre diretto. Ma già nella sua "Avvertenza dell'Editore", Laclos distrugge questa illusione. Le altre convenzioni riguardano l'esposizione stessa degli avvenimenti e, in particolare, l'esistenza di aspetti diversi. Così noi avvertiamo il nostro ruolo di lettori a partire dal momento in cui ne sappiamo piú dei personaggi, poiché questa situazione contraddice ogni verosimiglianza con la vita vissuta.

III. L'INFRAZIONE ALL'ORDINE

Possiamo riassumere tutte le osservazioni presentate fin qui dicendo che esse miravano ad afferrare la struttura letteraria dell'opera o, come diremo d'ora in avanti, un certo ordine. Usiamo questo termine come nozione generica per tutte le relazioni e le strutture elementari che abbiamo studiato. Ma la nostra presentazione non contiene alcuna indicazione sulla successione nella narrazione; se le parti del racconto venissero scambiate tra loro, la presentazione non ne risulterebbe sensibilmente modificata. Attualmente, ci soffer-

meremo sul (momento cruciale) della successione tipica del racconto: lo (scioglimento), che rappresenta, come vedremo, una reale (infrazione all'ordine) precedente. Osserveremo questa infrazione prendendo come unico esempio le *Liaisons dangereuses*.

L'infrazione nella storia. Questa infrazione è sensibile in tutta l'ultima parte del libro, e in particolare tra la lettera 142 e la lettera 162, cioè tra la rottura di Valmont con Mme de Tourvel e la morte di Valmont. Essa concerne innanzi tutto l'immagine stessa di Valmont, personaggio principale del racconto. La quarta parte ha inizio con la caduta della Tourvel. Valmont, nella sua lettera 125, pretende che si tratti di un'avventura uguale in tutto e per tutto alle altre; ma il lettore si accorge facilmente, aiutato soprattutto da Mme de Merteuil, che il tono tradisce un rapporto diverso da quello dichiarato: questa volta, si tratta di amore, cioè della stessa passione che anima tutte le "vittime". Sostituendo al desiderio di possesso e alla indifferenza che lo seguiva l'amore, Valmont abbandona il proprio gruppo e distrugge già una prima ripartizione. È vero che piú tardi egli sacrificherà questo amore allo scopo di sviare le accuse di Mme de Merteuil, ma il sacrificio non risolve l'ambiguità del suo precedente atteggiamento. Piú tardi, d'altronde, Valmont intraprende altri passi che dovrebbero riavvicinarlo alla Tourvel (le scrive, scrive alla Volanges, sua ultima confidente); e anche il suo desiderio di vendetta contro la Merteuil dovrebbe indicarci che egli rimpiange il suo primo gesto. Ma il dubbio non è levato; il Redattore ce lo dice esplicitamente in una delle sue Note (1. 154) sulla lettera di Valmont inviata a Mme de Volanges perché essa la trasmetta a Mme de Tourvel, lettera che non appare nel libro: "Posto che nulla si trovò nel seguito di tale Corrispondenza capace di risolvere questo dubbio, si è deciso di sopprimere la lettera di M. de Valmont".

La condotta di Valmont con Mme de Merteuil è altrettanto strana, vista nella prospettiva della logica da noi precedentemente abbozzata. Tale rapporto sembra riunire elementi assai diversi e fino ad allora incompatibili: vi è desiderio di possesso, ma anche opposizione e al tempo stesso confidenza. Quest'ultimo tratto (che è dunque una disobbe-

Disgusto, "L'azione" 1720, 1721, 1722
 "L'infrazione" nella:
 (e il cambio del Redattore)

en el discurso -

Reflexión del discurso o desobediencia a la regla -

Reflexión

Valor de la Reflexión.

dienza alla nostra quarta regola) si rivela decisivo agli effetti della sorte di Valmont: egli continua a confidarsi con la Marchesa, anche dopo la dichiarazione di "guerra". E l'infrazione della legge è punita con la morte. Egualmente Valmont dimentica di poter agire a due livelli per realizzare i propri desideri, cosa di cui si serviva con tanta abilità in precedenza: nelle sue lettere alla Marchesa, confessa ingenuamente i suoi desideri senza cercare di dissimularli, di adottare una tattica più duttile (come dovrebbe fare dato l'atteggiamento della Marchesa). Anche senza riferirsi alle lettere della Marchesa a Danceny, il lettore può rendersi conto che essa ha posto fine al suo rapporto di amicizia con Valmont.

L'infrazione nel discorso. Qui avvertiamo che l'infrazione non si riassume semplicemente nella condotta di Valmont, non più conforme alle regole e alle distinzioni stabilite; essa concerne anche la maniera in cui ne siamo resi edotti. Nel corso di tutto il racconto, eravamo sicuri della veridicità o della falsità degli atti e dei sentimenti riferiti: i costanti commenti della Merteuil e di Valmont ci informavano dell'essenza stessa di ogni atto, ci davano l'"essere" e non solo l'"apparire". Ma lo scioglimento consiste precisamente nella sospensione delle confidenze tra i due protagonisti; questi cessano di confidarsi con chicchessia e noi veniamo di colpo privati della conoscenza sicura, veniamo privati dell'essere e dobbiamo, da soli, sforzarci di indovinarlo attraverso l'apparire. È per questo che non sappiamo se Valmont ami o non ami veramente la Presidentessa; è sempre per questo che non siamo sicuri delle ragioni che inducono la Merteuil ad agire (mentre fino a questo momento, tutti gli elementi del racconto avevano un'interpretazione indiscutibile): essa intendeva davvero uccidere Valmont, senza timore per le rivendicazioni che avrebbe potuto fare? Oppure Danceny si è spinto troppo oltre nella sua collera e ha cessato di essere un semplice strumento nelle mani della Merteuil? Non lo sapremo mai.

Abbiamo già osservato che la *narrazione* era contenuta nelle lettere di Valmont e della Merteuil, prima di questo momento di infrazione, e, più tardi, in quelle di Mme de Volanges. Il cambiamento non è una semplice sostituzione, ma la scelta di una visione nuova: mentre nelle prime tre

parti del libro la narrazione si poneva al livello dell'essere, nell'ultima essa assume quello dell'apparire. Mme de Volanges non comprende gli avvenimenti che la circondano, non ne afferra che le apparenze (perfino Mme de Rosemonde è meglio informata di lei; essa però non racconta). Questo cambiamento di ottica nella narrazione è particolarmente sensibile nei confronti di Cécile: posto che nella quarta parte del libro non compaiono lettere sue (l'unica da lei firmata è dettata da Valmont), non abbiamo più mezzo di conoscere quale sia, in questo momento, il suo "essere". Così il Redattore ha ragione di prometterci, nella "Nota di conclusione", nuove avventure di Cécile: le vere ragioni della sua condotta ci sono ignote, la sua morte non è chiara, il suo avvenire è enigmatico.

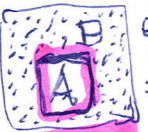
Valore dell'infrazione. È possibile immaginare al romanzo una quarta parte diversa, una parte tale per cui l'ordine precedente non risulti infranto? Valmont avrebbe senza dubbio trovato un mezzo più dolce per rompere con la Tourvel; in caso di conflitto con la Merteuil, avrebbe saputo risolverlo con più abilità e senza esporsi a tanti pericoli. I "libertini" avrebbero trovato una soluzione che consentisse loro di evitare gli attacchi delle loro vittime. Alla fine del libro, avremmo avuto i due campi altrettanto separati che all'inizio, e i due complici sempre egualmente potenti. Anche nel caso in cui il duello con Danceny avesse avuto luogo, Valmont avrebbe saputo non esporsi al pericolo mortale, ecc.

È inutile continuare: senza voler avanzare interpretazioni psicologiche, ci si rende conto che il romanzo concepito così non sarebbe più lo stesso; non sarebbe addirittura più nulla. Non avremmo avuto che il racconto di una semplice avventura galante, la conquista di una "prude", con una conclusione ingegnosa. Questo ci mostra che non si tratta qui di una particolarità trascurabile della costruzione, ma del suo centro stesso; si ha piuttosto l'impressione che l'intero racconto consista nella possibilità di arrivare a questo preciso scioglimento.

Il fatto che, in mancanza di tale scioglimento, il racconto perderebbe tutto il suo spessore estetico e morale si trova simbolizzato nel romanzo stesso. In effetti, la storia è presentata in modo da dovere la propria esistenza all'infrazione

Los dos órdenes!

Historia del conflicto entre 2 órdenes $\frac{A}{B}$
exterior = contexto social
= interior = el libro!



dell'ordine. Se Valmont non avesse trasgredito le leggi della sua propria morale (oltre a quelle della struttura del romanzo) non avremmo mai visto pubblicata la sua corrispondenza, né quella della Marchesa: la pubblicazione delle loro lettere è una conseguenza della loro rottura e, più generalmente, dell'infrazione. Questo dettaglio non è dovuto al caso, come si potrebbe credere: la storia intera non si giustifica, in effetti, che nella misura in cui esiste una punizione del male dipinto nel romanzo. Se Valmont non avesse tradito la sua prima immagine, il libro non avrebbe il diritto di esistere.

I due ordini. Fin qui ci siamo limitati a caratterizzare questa infrazione all'ordine in maniera negativa, come negazione dell'ordine precedente. Cerchiamo ora di vedere qual è il contenuto positivo di queste azioni, qual è il sistema che le sottende. Osserviamone dapprima gli elementi: Valmont, il libertino, si innamora di una donna "semplice"; Valmont dimentica di giocare d'astuzia con Mme de Merteuil; Cécile va a pentirsi dei propri peccati in un monastero; Mme de Volanges assume il ruolo del commentatore. Tutte queste azioni hanno un denominatore comune: esse obbediscono alla morale convenzionale, quale esisteva ai tempi di Laclous (o anche più tardi). Dunque l'ordine che determina le azioni dei personaggi al momento dello scioglimento e dopo di esso è semplicemente l'ordine convenzionale, l'ordine esterno all'universo del libro. Questa ipotesi è confermata dal nuovo sviluppo dell'affare Prévau. Al termine del libro, vediamo Prévau ristabilito in tutta la sua antica potenza; tuttavia ricordiamo che, nel conflitto con la Marchesa, i due avevano esattamente gli stessi desideri nascosti e manifesti. La Merteuil era solo riuscita ad essere la più rapida; non era la più colpevole. Dunque, alla fine del libro, non si instaura una giustizia suprema, un ordine superiore, ma semplicemente la morale convenzionale della società in quei tempi, morale pudibonda e ipocrita, diversa in ciò da quella di Valmont e della Merteuil nel resto del libro. Così la "vita" diventa parte integrante dell'opera: la sua esistenza è un elemento essenziale che dobbiamo conoscere per comprendere la struttura del racconto. Solo a questo punto della nostra analisi si giustifica l'intervento dell'aspetto sociale; aggiungiamo anzi che è necessario. Il libro può fer-

marsi poiché stabilisce l'ordine esistente nella realtà.

Collocati in questa prospettiva possiamo accorgerci che gli elementi di questo ordine convenzionale erano presenti anche prima; essi spiegano quegli avvenimenti e quelle azioni che non potevano trovar spiegazione nel sistema da noi descritto. Qui si inserisce per esempio l'azione di Mme de Volanges presso la Tourvel e Valmont, azione di opposizione che non aveva le stesse motivazioni di quelle riflesse dalla nostra R. 3. Mme de Volanges odia Valmont non perché faccia parte anch'essa del novero delle donne da lui abbandonate, ma in base ai propri principi morali. Esattamente lo stesso vale per l'atteggiamento del Confessore di Cécile che diventa, lui pure, un oppositore: la morale convenzionale, esterna all'universo del romanzo, guida i suoi passi. Si tratta di azioni la cui motivazione o i cui moventi non sono nel romanzo, ma al di fuori di esso: si agisce così perché lo si deve; è l'atteggiamento naturale che non richiede giustificazioni. Infine, qui possiamo trovare la spiegazione dell'atteggiamento della Tourvel che si oppone ostinatamente ai propri sentimenti in nome di una concezione etica che dice che la moglie non deve ingannare il marito.

In tal modo vediamo tutto il racconto in una nuova prospettiva. Non è la semplice esposizione di un'azione ma la storia del conflitto tra due ordini: quello del libro e quello del suo contesto sociale. Nel nostro caso, Les Liaisons dangereuses, fino allo scioglimento, stabiliscono un ordine nuovo, diverso da quello dell'ambiente esterno. L'ordine esterno non è presente qui se non come movente di determinate azioni. Lo scioglimento rappresenta un'infrazione all'ordine del libro, e quello che viene dopo ci porta appunto all'ordine esteriore, alla restaurazione di quanto veniva distrutto dal racconto precedente. La presentazione di questa parte dello schema strutturale nel nostro romanzo è particolarmente istruttiva: aiutato dai diversi aspetti della narrazione, Laclous evita di prendere posizione nei confronti di questa restaurazione. Se il racconto precedente era svolto al livello dell'essere, quello finale è interamente al livello dell'apparire. Non sappiamo quale sia la verità, non conosciamo che le apparenze; e non sappiamo quale sia la posizione esatta dell'autore: il livello valutativo è dissimulato. La sola morale di cui prendiamo conoscenza viene da Mme de Volanges; ora, quasi a bella



La ruptura (transgresión)
como criterio Tipológico

posta, proprio nelle sue ultime lettere Mme de Volanges viene caratterizzata come donna superficiale, priva di opinioni personali, pettegola, ecc. È come se l'autore volesse impedirci di accordare troppa fiducia ai giudizi da lei formulati. La morale della fine del libro ristabilisce Prévau nei suoi diritti; sarebbe questa la morale di Laclos? Tale ambiguità profonda, tale disponibilità ad interpretazioni opposte distingue il romanzo di Laclos da molti romanzi "ben costruiti" e lo pone nel rango dei capolavori.

L'infrazione come criterio tipologico. Si può pensare che la relazione tra l'ordine della narrazione e l'ordine della vita che lo circonda non sia necessariamente quella che si realizza nelle *Liaisons dangereuses*. Si può presumere che esista anche la possibilità contraria: cioè il racconto che esplicita, nel suo sviluppo, l'ordine esistente all'esterno, e il cui svolgimento introdurrebbe un ordine nuovo, quello, appunto, dell'universo romanzesco. Pensiamo ad esempio ai romanzi di Dickens che presentano, in massima parte, la struttura inversa: in questi libri, è l'ordine esteriore, l'ordine della vita che domina le azioni dei personaggi; nello svolgimento si produce un miracolo, un personaggio ricco si rivela improvvisamente come un essere generoso, e rende possibile l'instaurazione di un ordine nuovo. Tale ordine nuovo — il regno della virtù — non esiste evidentemente se non nel libro, ma trionfa dopo lo scioglimento.

Non è detto, tuttavia, che in tutti i racconti si debba trovare un'infrazione di questo genere. Certi romanzi moderni non possono essere presentati come il conflitto tra due ordini ma piuttosto come una serie di variazioni in gradazione, concernenti lo stesso soggetto. Tale si presenta la struttura dei romanzi di Kafka, di Beckett, ecc. In ogni caso, la nozione di infrazione, come d'altronde tutte quelle che concernono la struttura dell'opera, potrà servire come criterio per una tipologia futura dei racconti letterari.

Qui si ferma il nostro abbozzo di un quadro per lo studio del racconto letterario. Ci auguriamo che la ricerca di un denominatore comune alle discussioni del passato possa rendere quelle future maggiormente proficue.



notación; o bien: el efecto «mitológico» de una fotografía es inversamente proporcional a su efecto traumático.

¿Por qué? Lo que sin duda sucede es que, como toda significación bien estructurada, la connotación fotográfica es una actividad institucional. A nivel de la sociedad total, su función es integrar al hombre, es decir, tranquilizarlo. Todo código es a la vez arbitrario y racional y recurrir a un código es para el hombre un modo de comprobarse, de probarse a través de una razón y una libertad. En este sentido, es posible que el análisis de los códigos permita definir históricamente una sociedad con mayor seguridad y facilidad que el análisis de sus significados, pues éstos pueden aparecer a menudo como trans-históricos, pertenecientes a un fondo antropológico más que a una historia verdadera: Hegel definió mejor a los antiguos griegos cuando esbozó la manera como significaban la naturaleza, que cuando describió el conjunto de sus «sentimientos y creencias» referidas a este tema. Del mismo modo quizás haya algo más útil que hacer directamente el recuento de los contenidos ideológicos de nuestro tiempo, pues al tratar de reconstituir en su estructura específica el código de connotación de una comunicación tan amplia como lo es la fotografía periodística, podemos esperar encontrar, en su finera misma, las formas que nuestra sociedad utiliza para tranquilizarse, y captar así la medida, los rodeos y la función profunda de este esfuerzo. La perspectiva es tanto más atractiva, como dijimos al comienzo, cuanto que en lo relativo a la fotografía, se desarrolla bajo la forma de una paradoja: la que hace de un objeto inerte un lenguaje y transforma la incultura de un arte «mecánico», en la más social de las instituciones.

5°

Retórica de la imagen

Roland Barthes

Según una etimología antigua, la palabra imagen debería relacionarse con la raíz de imitari. Heno aquí de inmediato frente al problema más grave que pueda plantearse a la semiología de las imágenes: ¿puede acaso la representación analógica (la «copia») producir verdaderos sistemas de signos y no sólo simples aglutinaciones de símbolos? ¿Puede concebirse un «código» analógico, y no meramente digital? Sabemos que los lingüísticos consideran ajena al lenguaje toda comunicación por analogía, desde el «lenguaje» de las abejas hasta el «lenguaje» por gestos, puesto que esas comunicaciones no poseen una doble articulación, es decir, que no se basan como los fonemas, en una combinación de unidades digitales. Los lingüistas no son los únicos en poner en duda la naturaleza lingüística de la imagen. En cierta medida, también la opinión corriente considera a la imagen como un lugar de resistencia al sentido, en nombre de una cierta idea mítica de la Vida: la imagen es re-presentación, es decir, en definitiva, resurrección, y dentro de esta concepción, lo inteligible resulta antipático a lo vivido. De este modo, por ambos lados se siente a la analogía como un sentido pobre: para unos, la imagen es un sistema muy rudimentario con respecto a la lengua, y para otros, la significación no puede agotar la riqueza inefable de la imagen. Ahora bien, aun cuando la imagen sea hasta cierto punto límite de sentido (y sobre todo por ello), ella nos permite volver a una verdadera ontología de la significación. ¿De qué modo la imagen adquiere sentido? ¿Dónde termina el sentido? y si termina, ¿qué hay más allá? Tal lo que quisiéramos plantear aquí, sometiendo la imagen a un análisis espectral de los mensajes que pueda contener. Nos daremos al principio una facilidad considerable: no estudiaremos más que la imagen publicitaria. ¿Por qué? Porque en publicidad la significación de la imagen es sin duda intencional: lo que configura *a priori* los significados del mensaje publicitario son ciertos atributos del producto, y estos significados deben ser transmitidos con la mayor claridad posible; si la imagen contiene signos, estamos pues seguros que en publicidad esos signos están llenos, formados con vistas a la mejor lectura posible: la imagen publicitaria es franca, o, al menos, enfática.

Análisis de la imagen:

1) Mensaje lingüístico = leyendas!

¿solilo? $\left\{ \begin{array}{l} \text{denota} \\ \text{connota} \end{array} \right.$

2) Icono a) Los elementos que contiene

b) El color de los objetos = color simbólico

Bibliografía reciente:

1) Roland Barthes, From work to text (from: Wallis - Reader)

2) " " " Myth Today
" " " Rhetoric of the Image (from

3) representation

4) " " " Representation and Signifying Practices - Ed Stuart Hall, London Sage, 1992

Los tres mensajes.

He aquí una propaganda *Panzani*: saliendo de una red entreabierta, paquetes de fideos, una caja de conservas, un sachet, tomates, cebollas, ajíes, un hongo, en tonalidades amarillas y verdes sobre fondo rojo.¹ Tratemos de esperar los diferentes mensajes que puede contener.

La imagen entrega de inmediato un primer mensaje cuya sustancia es lingüística; sus soportes son la leyenda, marginal, y las etiquetas insertadas en la naturalidad de la escena, como en «abismo»; el código del cual está tomado este mensaje no es otro que el de la lengua francesa; para ser descifrado no exige más conocimientos que el de la escritura y del francés. Pero en realidad, este mismo mensaje puede a su vez descomponerse, pues el signo *Panzani* no transmite solamente el nombre de la firma, sino también, por su asonancia, un significado suplementario, que es, si se quiere, la «italianidad»; el mensaje lingüístico es por lo tanto doble (al menos en esta imagen): de denotación y de connotación; sin embargo, como no hay aquí más que un solo signo típico,² a saber, el del lenguaje articulado (escrito), no contaremos más que un solo mensaje.

Si hacemos a un lado el mensaje lingüístico, que da la imagen pura (aun cuando las etiquetas formen parte de ella, a título anecdótico). Esta imagen revela de inmediato una serie de signos discontinuos. He aquí, en primer término (el orden es indiferente pues estos signos no son lineales) la idea de que se trata, en la escena representada, del regreso del mercado. Este significado implica a su vez dos valores eufóricos: el de la frescura de los productos y el de la preparación puramente casera a que están destinados. Su significante es la red entreabierta que deja escapar, como al descuido, las provisiones sobre la mesa. Para leer este primer signo es suficiente un saber que de algún modo está implantado en los usos de una civilización muy vasta, en la cual «hacer uno mismo las compras» se opone al aprovisionamiento expeditivo (conservas, heladeras eléctricas) de una civilización más «mecánica». Hay un segundo signo casi tan evidente como el anterior; su significante es la reunión del tomate, del ají y de la tonalidad tricolor (amarillo, verde, rojo) del afiche. Su significado es Italia, o más bien la italianidad; este signo está en una relación de redundancia con el signo connotado del mensaje lingüístico (la asonancia italiana del nombre *Panzani*). El saber movilizado por ese signo es ya más particular: es un saber específicamente «francés» (los italianos no podrían percibir la connotación del nombre propio, ni probablemente tampoco la italianidad).

1. La descripción de la fotografía está hecha aquí con toda prudencia, pues ya constituye un metalenguaje. Remitimos al lector a la fotografía que se reproduce junto a este artículo.

2. Llamaremos signo típico al signo de un sistema, en la medida en que está suficientemente definido por su sustancia: el signo verbal, el signo icónico, el signo gestual son otros tantos signos típicos.



3. ^{0 1} Icono - no-codificado!

dad del tomate y del ají), fundado en un conocimiento de ciertos estereotipos turísticos. Si se sigue explorando la imagen (lo que no quiere decir que no sea completamente clara de entrada), se descubren sin dificultad por lo menos otros dos signos. En uno, el conglomerado de diferentes objetos transmite la idea de un servicio culinario total, como si por una parte *Panzani* proveyese de todo lo necesario para la preparación de un plato compuesto, y como si por otra, la salsa de tomate de la lata igualase los productos naturales que la rodean, ya que en cierto modo la escena hace de puente entre el origen de los productos y su estado último. En el otro signo, la composición, que evoca el recuerdo de tantas representaciones pictóricas de alimentos, remite a un significado estético: es la «naturaleza muerta», o, como mejor lo expresan otras lenguas, el «*still living*».³ El saber necesario es en este caso fuertemente cultural. Podría sugerirse que a estos cuatro signos se agrega una última información: la que nos dice, precisamente, que se trata de una imagen publicitaria, y que proviene, al mismo tiempo, del lugar de la imagen en la revista y de la insistencia de las etiquetas *Panzani* (sin hablar de la leyenda). Pero esta última información es extensiva a la escena; en la medida en que la naturaleza publicitaria de la imagen es puramente funcional, escapa de algún modo a la significación: proferir algo no quiere decir necesariamente *yo hablo*, salvo en los sistemas deliberadamente reflexivos como la literatura.

He aquí, pues, para esta imagen, cuatro signos que consideraremos como formando un conjunto coherente, pues todos son discontinuos, exigen un saber generalmente cultural y remiten a significados globales (por ejemplo la *italianidad*), penetrados de valores eufóricos. Advertiremos pues, después del mensaje lingüístico, un segundo mensaje de naturaleza icónica. ¿Es esto todo? Si abstraemos de la imagen todos estos signos, queda aún una cierta materia informacional. Privado de todo saber, sigo «leyendo» la imagen, «comprendiendo» que reúne en un mismo espacio un cierto número de objetos identificables (nombrables), y no tan sólo formas y colores. Los significados de este tercer mensaje están formados por los objetos fotografiados, pues es evidente que como en la representación analógica, la relación de la cosa significada y de la imagen significante ya no es «arbitraria» (como lo es en la lengua), no es necesario establecer un tercer término bajo la forma de la imagen psíquica del objeto, que cumple función de relevo (*relais*). Lo que especifica este tercer mensaje es, en efecto, el hecho de que la relación del significado y del significante es casi tautológico. Lo cierto que la fotografía implica una cierta preparación de la escena (encuadre, reducción, achatamiento) pero este pasaje no es una *transformación* (como puede serlo una codificación); hay aquí pérdida de la equivalencia (propia de los verdaderos sistemas de signos) y posición de una cuasi-identi-

3. En francés, la expresión «naturaleza muerta» se refiere a la presencia original de objetos fúnebres, tales como un cráneo, en ciertos cuadros.

dad. En otras palabras, el signo de este mensaje no proviene de un depósito institucional, no está codificado, y nos encontramos así frente a la paradoja (que examinaremos más adelante) de un mensaje sin código.⁴ Esta particularidad aparece también al nivel del saber requerido para la lectura del mensaje: para «leer» este último (o este primer) nivel de la imagen no necesitamos otro saber que el relacionado con nuestra percepción: éste no es nulo, pues es preciso saber qué es una imagen (los niños no lo saben antes de los cuatro años) y qué son un tomate, una red, un paquete de fideos: se trata, sin embargo, de un saber casi antropológico. Este mensaje corresponde de algún modo a la letra de la imagen, y lo llamaremos mensaje literal por oposición al mensaje precedente, que es un mensaje «simbólico».

Si nuestra lectura es correcta, la fotografía analizada nos propone entonces tres mensajes: un mensaje lingüístico, un mensaje icónico codificado y un mensaje icónico no codificado. El mensaje lingüístico puede separarse fácilmente de los otros dos; pero ¿hasta qué punto tenemos derecho de distinguir uno de otro los dos mensajes que poseen la misma sustancia (icónica)? Es cierto que la distinción de los dos mensajes no se opera espontáneamente a nivel de la lectura corriente: el espectador de la imagen recibe *al mismo tiempo* el mensaje perceptivo y el mensaje cultural, y veremos más adelante que esta confusión de lectura corresponde a la función de la imagen de masa (de la cual nos ocupamos aquí). La distinción tiene, sin embargo, una validez operatoria, análoga a la que permite distinguir en el signo lingüístico un significante y un significado, aunque de hecho nunca nadie pueda separar la «palabra» de su sentido, salvo que se recurra al metalenguaje de una definición: si la distinción permite describir la estructura de la imagen de modo coherente y simple y si la descripción así orientada prepara una explicación del papel de la imagen en la sociedad, entonces la consideramos justificada. Es preciso pues, volver a examinar cada tipo de mensaje para explorarlo en su generalidad, sin perder de vista que tratamos de comprender la estructura de la imagen en su conjunto, es decir, la relación final de los tres mensajes entre sí. Sin embargo, ya que no se trata de un análisis «ingenuo» sino de una descripción estructural,⁵ modificaremos ligeramente el orden de los mensajes, invirtiendo el mensaje cultural y el mensaje literal. De los dos mensajes icónicos, el primero está de algún modo impreso sobre el segundo: el mensaje literal aparece como el soporte del mensaje «simbólico». Ahora bien, sabemos que un sistema que se hace cargo de los signos de otros sistemas para convertirlos en sus significantes, es un sistema de connotación.⁶ Diremos pues de inmediato que la imagen literal es

4. Cf. «Le message photographique», incluido en este volumen, p. 115.

5. El análisis «ingenuo» es una enumeración de elementos; la descripción estructural quiere captar la relación de estos elementos en virtud del principio de solidaridad de los términos de una estructura: si un término cambia, cambian también los otros.

6. *Elementos...*, pág. 62 de este volumen.

Berthe

denotada, y la imagen simbólica connotada. De este modo, estudiaremos sucesivamente el mensaje lingüístico, la imagen denotada y la imagen connotada.

1. El mensaje lingüístico.

¿Es constante el mensaje lingüístico? ¿Hay siempre un texto en una imagen o debajo o alrededor de ella? Para encontrar imágenes sin palabras, es necesario sin duda, remontarse a sociedades parcialmente analfabetas, es decir a una suerte de estado pictográfico de la imagen. De hecho, a partir de la aparición del libro, la relación entre el texto y la imagen es frecuente; esta relación parece haber sido poco estudiada desde el punto de vista estructural. ¿Cuál es la estructura significante de la «ilustración»? ¿Duplica la imagen ciertas informaciones del texto, por un fenómeno de redundancia, o bien es el texto el que agrega una información inédita? El problema podría plantearse históricamente con relación a la época clásica, que tuvo una verdadera pasión por los libros ilustrados (en el siglo XVIII no podía concebirse que las Fábulas de La Fontaine no tuviesen ilustraciones), y durante la cual algunos autores como el P. Ménestrier se plantearon el problema de las relaciones entre la figura y lo discursivo.⁷ Actualmente, a nivel de las comunicaciones de masas, parece evidente que el mensaje lingüístico esté presente en todas las imágenes: como título, como leyenda, como artículo de prensa, como diálogo de película, como *fumetto*. Vemos entonces que no es muy apropiado hablar de una civilización de la imagen: somos todavía, y más que nunca, una civilización de la escritura,⁸ porque la escritura y la palabra son siempre términos completos de la estructura informacional. De hecho, sólo cuenta la presencia del mensaje lingüístico, pues ni su ubicación ni su longitud parecen pertinentes (un texto largo puede no contener más que un significado global, gracias a la connotación, y es este significado el que precisamente está relacionado con la imagen). ¿Cuáles son las funciones del mensaje lingüístico respecto del mensaje icónico (doble)? Aparentemente dos: de *anclaje* y de *relevo* (relais).

Como lo veremos de inmediato con mayor claridad, toda imagen es polisémica; implica, subyacente a sus significantes, una «cadena flotante» de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar los otros. La polisemia da lugar a una interrogación sobre el sentido, que aparece siempre como una disfunción, aun cuando la sociedad recupere esta disfunción bajo forma de juego trágico (Dios mudo no permite elegir entre los signos) o poético (el «estremecimiento del sentido» —pánico— de los antiguos griegos). Aun en el cine, las imágenes traumáticas están liga-

7. *El arte de los emblemas*, 1684.

8. La imagen sin palabra se encuentra sin duda, pero a título paradójico, en algunos dibujos humorísticos; la ausencia de palabra recubre siempre una intención enigmática.

das a una incertidumbre (a una inquietud) acerca del sentido de los objetos o de las actitudes. Por tal motivo, en toda sociedad se desarrollan técnicas diversas destinadas a *fixar* la cadena flotante de los significados, de modo de combatir el terror de los signos inciertos: el mensaje lingüístico es una de esas técnicas. A nivel del mensaje literal, la palabra responde de manera más o menos directa, más o menos parcial, a la pregunta: *¿qué es?* Ayuda a identificar pura y simplemente los elementos de la escena y la escena misma: se trata de una descripción denotada de la imagen (descripción a menudo parcial), o, según la terminología de Hjelmslev, de una *operación* (opuesta a la connotación).⁹ La función denominativa corresponde pues, a un *anclaje* de todos los sentidos posibles (denotados) del objeto, mediante el empleo de una nomenclatura. Ante un plato (publicidad *Amieux*) puedo vacilar en identificar las formas y los volúmenes; la leyenda («arroz y atún con hongos») me ayuda a elegir el nivel de percepción adecuado; me permite acomodar no sólo mi mirada sino también mi intelección. A nivel del mensaje «simbólico», el mensaje lingüístico guía no ya la identificación, sino la interpretación, constituye una suerte de tenaza que impide que los sentidos connotados proliferen hacia regiones demasiado individuales (es decir que limite el poder proyectivo de la imagen) o bien hacia valores disfóricos. Una propaganda (conservas *d'Arcy*) presenta algunas frutas diseminadas alrededor de una escalera; la leyenda («como si usted hubiese recorrido el huerto») aleja un significado posible (parsimonia, pobreza de la cosecha), porque sería desagradable, y orienta en cambio la lectura hacia un significado halagüeño (carácter natural y personal de las frutas del huerto privado). La leyenda actúa aquí como un contra-tabú, combate el mito poco grato de lo artificial, relacionado por lo común con las conservas. Es evidente, además, que en publicidad el anclaje puede ser ideológico, y esta es incluso, sin duda, su función principal: el texto guía al lector entre los significados de la imagen, le hace evitar algunos y recibir otros, y a través de un *dispatching* a menudo sutil, lo teleguía hacia un sentido elegido con antelación. En todos los casos de anclaje, el lenguaje tiene evidentemente una función de elucidación, pero esta elucidación es selectiva. Se trata de un metalenguaje aplicado no a la totalidad del mensaje icónico, sino tan sólo a algunos de sus signos. El signo es verdaderamente el derecho de control del creador (y por lo tanto de la sociedad) sobre la imagen: el anclaje es un control; frente al poder proyectivo de las figuras, tiene una responsabilidad sobre el empleo del mensaje. Con respecto a la libertad de los significados de la imagen, el texto tiene un valor *regresivo*,¹⁰ y se comprende que sea

9. Cf. *Elementos...*, IV, págs. 64-65 de este volumen.

10. Esto se ve bien en el caso paradójico en que la imagen está construida, según el texto, y en el cual, por consiguiente, el control parecería inútil. Una propaganda que quiere dar a entender que en tal café el aroma es «prisionero» del producto en polvo, y que por consiguiente se lo encontrará intacto en el momento de comenzar a utilizar el producto, hace figu-

a ese nivel que se ubiquen principalmente la moral y la ideología de una sociedad.

El anclaje es la función más frecuente del mensaje lingüístico; aparece por lo general en la fotografía de prensa y en publicidad. La función de relevo es menos frecuente (por lo menos en lo referente a la imagen fija); se la encuentra principalmente en los dibujos humorísticos y en las historietas. Aquí la palabra (casi siempre un trozo de diálogo) y la imagen están en una relación complementaria. Las palabras, al igual que las imágenes, son entonces fragmentos de un sintagma más general, y la unidad del mensaje se cumple en un nivel superior: el de la historia, de la anécdota, de la diégesis (lo que confirma en efecto que la diégesis debe ser tratada como un sistema autónomo).¹¹ Poco frecuente en la imagen fija, esta palabra —relevo— se vuelve muy importante en el cine, donde el diálogo no tiene una simple función de elucidación, sino que, al disponer en la secuencia de mensajes, sentidos que no se encuentran en la imagen, hace avanzar la acción en forma efectiva. Las dos funciones del mensaje lingüístico pueden evidentemente coexistir en un mismo conjunto icónico, pero el predominio de una u otra no es por cierto indiferente a la economía general de la obra. Cuando la palabra tiene un valor diegético de relevo, la información es más costosa, puesto que requiere el aprendizaje de un código digital (la lengua); cuando tiene un valor sustitutivo (de anclaje, de control), la imagen es quien posee la carga informativa, y, como la imagen es analógica, la información es en cierta medida más «perezosa». En algunas historietas, destinadas a una lectura «apresurada», la diégesis está confiada principalmente a la palabra ya que la imagen recoge las informaciones atributivas, de orden paradigmático (el carácter estereotipado de los personajes). Se hacen coincidir entonces el mensaje costoso y el mensaje discursivo, de modo de evitar al lector impaciente el aburrimiento de las «descripciones» verbales, confiadas en este caso a la imagen, es decir a un sistema menos «laborioso».

La imagen denotada.

Hemos visto que en la imagen propiamente dicha, la distinción entre el mensaje literal y el mensaje simbólico era operatoria. No se encuentra nunca (al menos en publicidad) una imagen literal en estado puro. Aun cuando fuera posible configurar una imagen enteramente «ingenua», esta se uniría de inmediato al signo de la ingenuidad y se completaría con un tercer mensaje, simbólico.

rar por encima del texto un paquete de café rodeado de una cadena y un candado. En este caso la metáfora lingüística («prisionero») está tomada al pie de la letra (procedimiento poético muy corriente); pero en realidad, lo que primero se lee es la imagen, y el texto que la ha formado se convierte en la simple selección de un significado entre otros: la represión aparece en el circuito bajo la forma de una trivialización del mensaje.

11. Cf. más arriba el artículo de Claude Bremond.

Las características del mensaje literal no pueden ser entonces sustanciales, sino tan sólo relacionales. En primer lugar es, si se quiere, un mensaje privativo, constituido por lo que queda en la imagen cuando se borran (mentalmente) los signos de connotación (no sería posible suprimirlos realmente, pues pueden impregnar toda la imagen, como en el caso de la «naturaleza muerta»); este estado privativo corresponde naturalmente a una plenitud de virtualidades: se trata de una ausencia de sentido llena de todos los sentidos; es también (y esto no contradice aquello) un mensaje suficiente, pues tiene por lo menos un sentido a nivel de la identificación de la escena representada; la letra de la imagen corresponde en suma al primer nivel de lo inteligible (más acá de este grado, el lector no percibiría más que líneas, formas y colores), pero esta inteligibilidad sigue siendo virtual en razón de su pobreza misma, pues cualquier persona proveniente de una sociedad real cuenta siempre con un saber superior al saber antropológico y percibe más que la letra; privativo y suficiente a la vez, se comprende que en una perspectiva estética el mensaje denotado pueda aparecer como una suerte de estado adánico de la imagen. Despojada utópicamente de sus connotaciones, la imagen se volvería radicalmente objetiva, es decir, en resumidas cuentas, inocente. Este carácter utópico de la denotación resulta considerablemente reforzado por la paradoja ya enunciada, que hace que la fotografía (en su estado literal), en razón de su naturaleza absolutamente analógica, constituya aparentemente un mensaje sin código. Sin embargo, es preciso especificar aquí el análisis estructural de la imagen, pues de todas las imágenes sólo la fotografía tiene el poder de transmitir la información (literal) sin formarla con la ayuda de signos discontinuos y reglas de transformación. Es necesario pues, oponer la fotografía, mensaje sin código, al dibujo, que, aun cuando sea un mensaje denotado, es un mensaje codificado. El carácter codificado del dibujo aparece en tres niveles:

1. en primer lugar, reproducir mediante el dibujo un objeto o una escena, exige un conjunto de transposiciones *reguladas*; la copia pictórica no posee una naturaleza propia, y los códigos de transposición son históricos (sobre todo en lo referente a la perspectiva);
2. en segundo lugar, la operación del dibujo (la codificación) exige de inmediato una cierta división entre lo significativo y lo insignificante: el dibujo no reproduce *todo*, sino a menudo, muy pocas cosas, sin dejar por ello de ser un mensaje fuerte. La fotografía, por el contrario, puede elegir su tema, su marco y su ángulo, pero no puede intervenir *en el interior del objeto* (salvo en caso de trucos fotográficos). En otras palabras, la denotación del dibujo es menos pura que la denotación fotográfica, pues no hay nunca dibujo sin estilo. Finalmente, como en todos los códigos, el dibujo exige un aprendizaje (Saussure atribuía una gran importancia a este hecho semiológico). ¿La codificación del mensaje denotado tiene consecuencias sobre el mensaje connotado? Es evidente que al establecer una cierta discontinuidad en la imagen, la codificación de la letra prepara y facilita la connotación: la «factura»

de un dibujo ya es una connotación; pero al mismo tiempo, en la medida en que el dibujo exhibe su codificación, la relación entre los dos mensajes resulta profundamente modificada; ya no se trata de la relación entre una naturaleza y una cultura (como en el caso de la fotografía), sino de la relación entre dos culturas: la «moral» del dibujo no es la de la fotografía.

En efecto, en la fotografía —al menos a nivel del mensaje literal—, la relación entre los significados y los significantes no es de «transformación» sino de «registro», y la falta de código refuerza evidentemente el mito de la «naturalidad» fotográfica: la escena *está ahí*, captada mecánicamente, pero no humanamente (lo mecánico es en este caso garantía de objetividad); las intervenciones del hombre en la fotografía (encuadre, distancia, luz, *flou*, textura) pertenecen por entero al plano de la connotación. Es como si el punto de partida (incluso utópico) fuese una fotografía bruta (de frente y nítida), sobre la cual el hombre dispondría, gracias a ciertas técnicas, los signos provenientes del código cultural. Aparentemente, sólo la oposición del código cultural y del no-código natural pueden dar cuenta del carácter específico de la fotografía y permitir evaluar la revolución antropológica que ella representa en la historia del hombre, pues el tipo de conciencia que implica no tiene precedentes. La fotografía instala, en efecto, no ya una conciencia del *estar-allí* de la cosa (que cualquier copia podría provocar), sino una conciencia del *haber-estado-allí*. Se trata de una nueva categoría del espacio-tiempo: local inmediata y temporal anterior; en la fotografía se produce una conjunción ilógica entre el *aquí* y el *antes*. Es pues, a nivel de este mensaje denotado, o mensaje sin código, que se puede comprender plenamente la irrealidad real de la fotografía; su irrealidad es la del *aquí*, pues la fotografía no se vive nunca como ilusión, no es en absoluto una *presencia*; será entonces necesario hablar con menos entusiasmo del carácter mágico de la imagen fotográfica. Su realidad es la del *haber-estado-allí*, pues en toda fotografía existe la evidencia siempre sorprendente del: *aquello sucedió así*: poseemos pues, milagro precioso, una realidad de la cual estamos a cubierto. Esta suerte de ponderación temporal (*haber-estado-allí*) disminuye probablemente el poder proyectivo de la imagen (muy pocos tests psicológicos recurren a la fotografía, muchos al dibujo): el *aquello fue* denota al *soy yo*. Si estas observaciones poseen algún grado de exactitud, habría que relacionar la fotografía con una pura conciencia espectral, y no con la conciencia ficcional, más proyectiva, más «mágica», de la cual, en términos generales, dependería el cine. De este modo, sería lícito ver entre el cine y la fotografía, no ya una simple diferencia de grado sino una oposición radical: el cine no sería fotografía animada; en él, el *haber-estado-allí* desaparecería en favor de un *estar-allí* de la cosa. Esto explicaría el hecho de que pueda existir una historia del cine, sin verdadero ruptura con las artes anteriores de la ficción, en tanto que, en cierta medida, la fotografía escaparía a la historia (pese a la evolución de las técnicas y a las ambiciones del arte fotográfico) y

representaría un hecho antropológico «mate», totalmente nuevo y definitivamente insuperable; por primera vez en su historia la humanidad estaría frente a *mensajes sin código*; la fotografía no sería pues, el último término (mejorado) de la gran familia de las imágenes, sino que correspondería a una mutación capital de las economías de información.

En la medida en que no implica ningún código (como en el caso de la fotografía publicitaria), la imagen denotada desempeña en la estructura general del mensaje icónico un papel particular que podemos empezar a definir (volveremos sobre este asunto cuando hayamos hablado del tercer mensaje): la imagen denotada naturaliza el mensaje simbólico, vuelve inocente el artificio semántico, muy denso (principalmente en publicidad), de la connotación. Si bien el afiche *Panzani* está lleno de símbolos, subsiste en la fotografía una suerte de *estar-allí* natural de los objetos, en la medida en que el mensaje literal es suficiente: la naturaleza parece producir espontáneamente la escena representada; la simple validez de los sistemas abiertamente semánticos es reemplazada subrepticamente por una pseudo verdad; la ausencia de código desintellectualiza el mensaje porque parece proporcionar un fundamento natural a los signos de la cultura. Esta es sin duda una paradoja histórica importante: cuanto más la técnica desarrolla la difusión de las informaciones (y principalmente de las imágenes), tanto mayor es el número de medios que brinda para enmascarar el sentido construido bajo la apariencia del sentido dado.

Retórica de la imagen.

Hemos visto que los signos del tercer mensaje (mensaje «simbólico», cultural o connotado) eran discontinuos; aun cuando el significante parece extenderse a toda la imagen, no deja de ser un signo separado de los otros: la «composición» posee un significado estético; se asemeja en esto a la entonación que, aunque suprasegmental, es un significante aislado del lenguaje. Estamos pues, frente a un sistema normal, cuyos signos provienen de un código cultural (aun cuando la relación de los elementos del signo parezca ser más o menos analógica). Lo que constituye la originalidad del sistema, es que el número de lecturas de una misma lexia (de una misma imagen) varía según los individuos: en la publicidad *Panzani*, anteriormente analizada, hemos señalado cuatro signos de connotación; es probable que existan otros (la red puede significar, por ejemplo, la pesca milagrosa, la abundancia, etc.). Sin embargo, la variación de las lecturas no es anárquica, depende de los diferentes saberes contenidos en la imagen (saber práctico, nacional, cultural, estético), y estos saberes pueden clasificarse, constituir una tipología. Es como si la imagen fuese leída por varios hombres, y esos hombres pueden muy bien coexistir en un solo individuo: una misma lexia moviliza léxicos diferentes. ¿Qué es un léxico? Es una porción del plano simbólico (del lenguaje)

Boethe

que corresponde a un conjunto de prácticas y de técnicas;¹² este es, en efecto, el caso de las diferentes lecturas de la imagen: cada signo corresponde a un conjunto de «actitudes»: turismo, actividades domésticas, conocimiento del arte, algunas de las cuales pueden evidentemente faltar a nivel individual. En un mismo hombre hay una pluralidad y una coexistencia de léxicos; el número y la identidad de estos léxicos forman de algún modo el *idiolecto* de cada uno.¹³ La imagen, en su connotación, estaría entonces constituida por una arquitectura de signos provenientes de léxicos (de idiolectos), ubicados en distintos niveles de profundidad. Si, como se piensa actualmente, la psique misma está articulada como un lenguaje, cada léxico, por «profundo» que sea, está codificado. O mejor aún, cuanto más se «desciende» en la profundidad psíquica de un individuo, tanto mayor es la rarefacción de los signos y mayor también la posibilidad de clasificarlos: ¿hay acaso algo más sistemático que las lecturas del Rorschach? La variabilidad de las lecturas no puede entonces amenazar la «lengua» de la imagen, si se admite que esta lengua está compuesta de idiolectos, léxicos o sub-códigos: así como el hombre se articula hasta el fondo de sí mismo en lenguajes distintos, del sentido atraviesa por entero la imagen. La lengua de la imagen no es sólo el conjunto de palabras emitidas (por ejemplo a nivel del que combina los signos o crea el mensaje), sino que es también el conjunto de palabras recibidas:¹⁴ la lengua debe incluir las «sorpresas» del sentido.

Otra dificultad relacionada con el análisis de la connotación, consiste en que a la particularidad de sus significados no corresponde un lenguaje analítico particular. ¿Cómo denominar los significados de connotación? Para uno de ellos, hemos adelantado el término de *italianidad*, pero los otros no pueden ser designados más que por vocablos provenientes del lenguaje corriente (*preparación-culinaria, naturaleza-muerta, abundancia*): el meta-lenguaje que debe hacerse cargo de ellos en el momento del análisis no es especial. Esto constituye una dificultad, pues estos significados tienen una naturaleza semántica particular; como *sema* de connotación, «la abundancia» no recubre exactamente «la abundancia» en el sentido denotado; el significante de connotación (en este caso la profusión y la condensación de los productos) es algo así como la cifra esencial de todas las abundancias posibles, o mejor dicho, de la idea más pura de la abundancia. Por el contrario, la palabra denotada no remite nunca a una esencia, pues está siempre encerrada en un habla contingente, un sintag-

12. Cf. A. J. Greimas, «Les problèmes de la description macanographique», en *Cahiers de Lexicologie*. Bensaçon. 1. 1959, p. 63.

13. Cf. *Elementos...*, pág. 22 de este volumen.

14. Desde el punto de vista saussuriano el habla es sobre todo lo que se emite, tomándolo de la lengua (y que a su vez la constituye). Hoy en día, es necesario ampliar la noción de lengua, sobre todo desde el punto de vista semántico: la lengua es «la abstracción totalizante» de los mensajes emitidos y recibidos.

ma continuo (el del discurso verbal), orientado hacia una cierta transitividad práctica del lenguaje. El sema «abundancia», por el contrario, es un concepto en estado puro, separado de todo sintagma, privado de todo contexto; corresponde a una suerte de estado teatral del sentido, o, mejor dicho (puesto que se trata de un signo sin sintagma), a un sentido *expuesto*. Para expresar estos semas de connotación, sería preciso utilizar un metalenguaje particular. Hemos adelantado *italianidad*; son precisamente barbarismos de este tipo lo que con mayor exactitud podrían dar cuenta de los significados de connotación, pues el sufijo *-tas* (indoeuropeo *-tā*) servía para formar, a partir del adjetivo, un sustantivo abstracto: la *italianidad* no es Italia, es la esencia condensada de todo lo que puede ser italiano, de los spaghetti a la pintura. Si se aceptase regular artificialmente —y en caso necesario de modo bárbaro— la denominación de los semas de connotación, se facilitaría el análisis de su forma.¹⁵ Estos semas se organizan evidentemente en campos asociativos, en articulaciones paradigmáticas, quizás incluso en oposiciones, según ciertos recorridos, o como dice A. J. Greimas, según ciertos ejes sémicos:¹⁶ *italianidad* pertenece a un cierto eje de las nacionalidades, junto a la francesidad, la germanidad o la hispanidad. La reconstrucción de esos ejes —que por otra parte pueden más adelante oponerse entre sí— no será sin duda posible antes de haber realizado un inventario masivo de los sistemas de connotación, no sólo del de la imagen sino también de los de otras sustancias, pues si bien es cierto que la connotación posee significantes típicos según las sustancias utilizadas (imagen, palabra, objetos, comportamientos), pone todos sus significados en común: encontraremos siempre los mismos significados en el periodismo, la imagen o el gesto del actor (motivo por el cual la semiología no es concebible más que en un marco por así decirlo total). Este campo común de los significados de connotación, es el de la *ideología*, que no podría ser sino única para una sociedad y una historia dadas, cualesquiera sean los significantes de connotación a los cuales recurra.

A la ideología general corresponden, en efecto, significantes de connotación que se especifican según la sustancia elegida. Llamaremos connotadores a estos significantes, y retórica al conjunto de los connotadores: la retórica aparece así como la parte significativa de la ideología. Las retóricas varían fatalmente por su sustancia (en un caso el sonido articulado, en otro la imagen, el gesto, etc.), pero no necesariamente por su forma. Es incluso probable que exista una sola *forma* retórica, común por ejemplo al sueño, a la literatura y a la imagen.¹⁷ De este modo la retórica de la imagen (es decir la clasificación de sus connotadores) es específica en la

15. *Forma*, en el sentido preciso que le da Hjelmslev (cf. *Elementos...*, p. 62), como organización funcional de los elementos entre sí.

16. A. J. Greimas, *Cours de Sémantique*, 1964, fascículos mimeografiados por la École Normale supérieure de Saint-Cloud.

17. Cf. E. Benveniste: «Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne», en *La Psychanalyse*, 1, 1956, págs. 3-16.

medida en que está sometida a las exigencias físicas de la visión (diferentes de las exigencias fonatorias, por ejemplo), pero general en la medida en que las «figuras» no son nunca más que relaciones formales de elementos. Si bien esta retórica no puede constituirse más que a partir de un inventario bastante vasto, puede, sin embargo, preverse desde ahora que encontraremos en ella algunas de las figuras ya señaladas por los antiguos y los clásicos.¹⁸ De este modo el tomate significa la italianidad por metonimia; por otra parte, de la secuencia de tres escenas (café en grano, café en polvo, café saboreado) se desprende por simple yuxtaposición una cierta relación lógica comparable al asíndeton. En efecto, es probable que entre las metáforas (o figuras de sustitución de un significante por otro),¹⁹ la que proporcione a la imagen el mayor número de sus connotadores sea la metonimia; y entre las parataxis (o figuras del sintagma), la que domine sea el asíndeton.

Sin embargo, lo más importante —al menos por ahora— no es hacer el inventario de los connotadores, sino comprender que en la imagen total ellos constituyen rasgos discontinuos, o mejor dicho, erráticos. Los connotadores no llenan toda la lexia, su lectura no la agota. En otras palabras (y esto sería una proposición válida para la semiología en general), todos los elementos de la lexia no pueden ser transformados en connotadores, subsiste siempre en el discurso una cierta denotación, sin la cual el discurso no sería posible. Esto nos lleva nuevamente al mensaje 2, o imagen denotada. En la propaganda *Panzani*, las legumbres mediterráneas, el color, la composición, y hasta la profusión, surgen como bloques erráticos, al mismo tiempo aislados e insertados en una escena general que tiene su espacio propio y, como lo hemos visto, su «sentido»: están «atrapados» en un sintagma *que no es el suyo y que es el de la denotación*. Es esta una proposición importante, pues nos permite fundamentar (retroactivamente) la distinción estructural entre el mensaje 2 o literal y del mensaje 3 o simbólico, y precisar la función naturalizante de la denotación respecto de la connotación; sabemos ahora que *lo que «naturaliza» el sistema del mensaje connotado es el sintagma del mensaje denotado*. En otros términos: la connotación no es más que sistema, no puede definirse más que en términos de paradigma; la denotación icónica no es más que sintagma, asocia elementos sin sistema; los connotadores discontinuos están relacionados, actualizados, «hablados» a través del sintagma de la denotación: el mundo

18. La retórica clásica deberá ser repensada en términos estructurales (tal el objetivo de un trabajo en preparación); entonces será tal vez posible establecer una retórica general o lingüística de los significantes de connotación, válida para el sonido articulado, la imagen, el gesto, etc.

19. Preferiremos eludir aquí la oposición de Jakobson entre la metáfora y la metonimia, pues si por su origen la metonimia es una figura de la contigüidad, no por eso deja finalmente de funcionar como un sustituto del significante, es decir, como una metáfora.

discontinuo de los símbolos se sumerge en la historia de la escena denotada como en un baño lustral de inocencia. Vemos entonces que en el sistema total de la imagen las funciones estructurales están polarizadas; hay, por una parte, una suerte de condensación paradigmática a nivel de los connotadores (es decir, en términos generales, de los «símbolos»), que son signos fuertes, erráticos, y podríamos decir «cosificados»; y por otra, un «fluir» sintagmático a nivel de la denotación; no olvidemos que el sintagma está siempre muy próximo al habla, y es sin duda el «discurso» icónico el que naturaliza sus símbolos. Sin pretender inferir demasiado apresuradamente de la imagen a la semiología general, podemos, sin embargo, atrevernos a decir que el mundo del sentido total está desgarrado internamente (estructuralmente) entre el sistema como cultura y el sintagma como naturaleza: todas las obras de las comunicaciones de masas conjugan, a través de dialécticas diversas, y diversamente logradas, la fascinación de una naturaleza, que es la del relato, de la diégesis, del sintagma, y la inteligibilidad de una cultura, refugiada en unos cuantos símbolos discontinuos, que los hombres «declinan» en el seno de su habla viva.

Escuela Práctica de Altos Estudios,
París.



El cine: ¿lengua o lenguaje?

Christian Metz

Una época del cine: el "montaje-soberano".

En abril de 1959, durante una de las célebres «Entrevistas» organizadas por los *Cahiers du cinéma*, al evocar entre otros temas el problema del montaje, Roberto Rossellini¹ expresaba una opinión que no era nueva, pero a la que daba un giro más personal. Al principio, una constatación trivial: el montaje no desempeña en el cine moderno el mismo papel que durante el gran período 1925-1930; pero es evidente que sigue siendo una fase indispensable de la creación fílmica: es necesario saber elegir lo que se filma y montar lo que se ha filmado. Y puesto que es necesario recortar y ajustar, ¿cómo no querer hacerlo lo mejor posible?, ¿cómo no tratar de «cortar» en el lugar adecuado? Pero el montaje, continuaba el autor de *Paisa*, no es considerado actualmente como una *manipulación todopoderosa*. Esta fórmula, que casi aparece en las observaciones del cineasta italiano, resume en todo caso lo que tenían de más sugestivo.

El montaje como criterio soberano... ¿No es acaso este montaje que durante el gran período aspiró a un poder persuasivo considerado en cierta forma absoluto, y que respaldaban «científicamente» las famosas experiencias de Kulechov? ¿No es acaso éste el montaje cuya eficacia —tal vez sobreestimada, pero por cierto real— impresionó tan vivamente al joven Eisenstein? Asustado al principio por la enormidad casi deshonestas de la eficiencia² que se le ponía entre las manos, Eisenstein no tardó en dejarse conquistar en espíritu por el deseo de conquistar los espíritus y se convirtió en jefe de todos los teóricos del «montaje-soberano».³ Fue un verdadero fuego de artificio. Con Pudovkin, Alexandrov, Dzigavertov, Kulechov, Bela Balazs, Renato May, R. Arnheim, Raymond J. Spottiswoode, André Levinson, Abel Gance, Jean Epstein, y tantos otros, el montaje, a través de la explotación ardiente e ingeniosa de todas las combinaciones que autoriza, a través de páginas y más páginas escritas en su honor en libros y revistas, se volvía prácticamente coextensivo al cine mismo.

1. *Cahiers du cinéma*, n° 94, abril de 1959. Reportaje a cargo de F. Hoveyda y J. Rivette.
2. La palabra tiene aquí el sentido definido por G. Cohen-Séat: no se trata de la eficacia de una gestión precisa o de un acto en particular, sino del poder que pertenece específicamente a un medio de expresión.
3. J. Carta analizó acertadamente esta conversión de Eisenstein en sus comienzos. Cf. «L'humanisme commence au langage», *Esprit*, junio de 1960, págs. 1113-1132, y especialmente págs. 1114-1116.

R. Jakobson: "Fundamentos del Lenguaje" 1967 Madrid, Nueva Nueva.

opara la operación: $\left. \begin{array}{l} \text{indagación} \\ \text{síntesis} \end{array} \right\} \text{a no-lingüísticos} \rightarrow \text{metáfora} = \text{discursos metafóricos.}$

$\left. \begin{array}{l} \text{indagación} \\ \text{síntesis} \end{array} \right\} \text{a lingüísticos} \rightarrow \text{metonimia} = \text{discursos metonímicos.}$

(cada tipo de discurso evidentemente no aplica solo una dimensión. De que en el problema uno)

(el otro) $\left\{ \begin{array}{l} \text{"pensamiento lateral" de Leri - Or} = \text{predomina la catálisis} = \text{indagación} \\ \text{"mito griego"} = \text{predomina el contexto} = \text{indagación} \end{array} \right.$

metonimia

Título: **SEMIOLÓGIA**

Introducción: de Roland Barthes (p. 17 = 6%) (60) "Esquemas conceptuales" de Semiología

Ver: Roland Barthes! también. Introducción al análisis del discurso de Edele de Saussure (p. 7) de L'analyse du Discours. Benfiani - 1980 >>>

4 grandes "libros" agrupan los "conceptos de semiología"
 La clasificación "binaria" refleja el pensamiento cultural.
 Analiza las cuatro divisiones

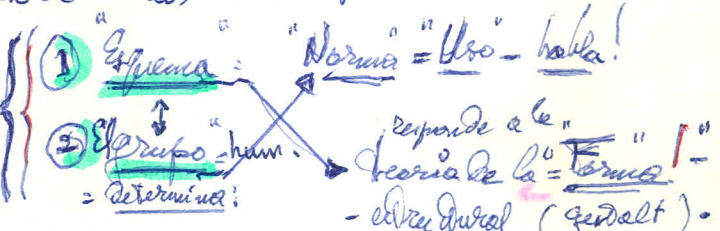
- I Lengua / habla
- II Significante // significado
- III Sistema // sintagma
- IV Denotación // connotación

I Lengua / habla (p. 18)

La lengua con relación al habla es un super-conjunto aunque no incluye "del todo" el habla. El habla incluye "del todo" el lenguaje. El habla produce la "habla-imagen".

(= De hecho) a un "medio lenguaje" que funciona como un "espejo"; que "refleja", a la vez que "describe" y produce la "habla-imagen".
 = "área":
 = "proceso natural" diferenciado! en diferentes lenguajes = medio general de expresión y comunicación.
 = del grupo = "normativa" = el grupo determina las "normas" de la lengua: reglas y leyes.
 = del individuo = "condicionado" a la "norma" pero se toma ciertas libertades de "uso".....
 Usa la lengua dentro del contexto de normas en modo personal

Hjelmslev L. [Essais Linguistiques - Copenhagen 1959] divide en dos modos:
 y contrapone [« Lengua / habla » ; « Esquema / uso ».]

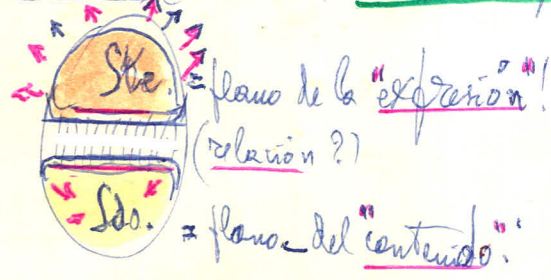


Kohler R. [Código / Mensaje] = que tiene para manejar la: "estructura del lenguaje" (p. 23)
 = el código es el conjunto de "normas" que se establecen para "definir un campo".
 Hay varios "modos" de "entenderlos" en su capacidad "significativa!"

Código / Mensaje

II Simbolización - Símbolos

Divisiones (minoría) "sistema de signos"



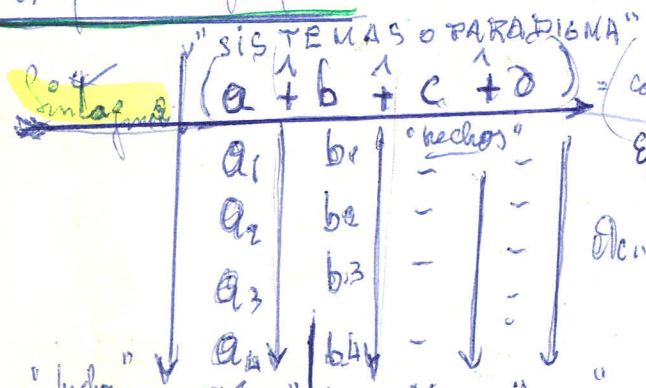
	Señal	Índice	Lenguaje	Símbolos	Signo	Allegoría
1	Representación	"índice"		además "motiva"		
2	Analogía				no "prohibe" "diversidad"	
3	numérica				unión de	
4	Adecuación					
5	Existencialidad				Sts. Sds.	

= Sts. y sus funciones (= S. dos)

El "Valor" de un signo = se determina por la posición que ocupa en el "sistema" de signos = "Valor relativo a otros signos!"
 no es la significación (= relación) sino el significado; No es una relación verbal (= simbólica)

III° Sintagma y Sistema:

Los "Dioses" del lenguaje = → se analizan cuando se "distribuir" los hechos inventariados, según cada uno de ellos, ejes!
 esto cerca del



conjunto de signos = palabras-palabras, por una secuencia unitaria "halla" "halla"
 Ej: "con las 4, 50 y 10 kg" - hora?
 Rel:
 relaciones → Hjelmslev.
 contiguiedades → Jakobson.
 contrastes → Moravcsik.

Alternativas → $(a_1 \vee a_2 \vee a_3 \vee a_4 \vee a_5)$ = "Sistema" = constituye una serie de alternativas (= v) - oposiciones mínimas.
 Sintagmas → $(a_1 b_1 c_1 d_1 e_1)$ = "Sintagma" = compone en unidades - oposiciones máximas.
 Rel:
 correlaciones → Hjelmslev.
 similitudes → Jakobson.
 oposiciones → Moravcsik.

Aplicando la división a literarios-no-literarios: (Jakobson); (= literarios).

45. A Orden de sistemas "metalingüísticos" - significaciones (del lado del "paradigma") o memoria.
 hay oposición entre:
 1) Cantos líricos.
 2) romances.
 3) Simbólicas.
 4) Surrealistas.
 5) crónicas.
 6) Prendidos.

- audios; exposiciones didácticas (de educación)
 amada definiciones "substitutivas".

B Orden de sistemas "Metonímicos" de significaciones (del lado del sintagma)
 1) novelas populares -
 2) tele novelas, teles - cómics.
 3) relatos periodísticos - La semiología →

NB: Es fundamental - lo más preparado o hablar de sistemas - metalingüísticos que metonímicos! pues el lenguaje que se emplea para se auditar y metafórico.

60 Roland Barthes La semiología S. del tiempo contemporáneo B. Aires 1974 (1961) I Lengua y habla p 18. II significado y significante p 30

III. SINTAGMA Y SISTEMA

III. 1. Los dos ejes del lenguaje.

III. 1. 1. Para Saussure,⁵⁷ las relaciones que unen los términos lingüísticos pueden desarrollarse sobre dos planos, cada uno de los cuales engendra sus propios valores; estos dos planos corresponden a dos formas de actividad mental (esta generalización será retomada por Jakobson). El primer plano es el de los sintagmas; el sintagma es una combinación de signos, que tiene por soporte la extensión; en el lenguaje articulado, esta extensión es (lineal) e irreversible (es la «cadena hablada»): dos elementos no pueden ser pronunciados al mismo tiempo (*re-tira, contra todos, la vida humana*): el valor de cada término depende de su oposición a lo que lo precede y a lo que lo sigue. En la cadena del habla, los términos están realmente unidos *in praesentia*; la actividad analítica que se aplica al sintagma es la segmentación. El segundo plano es el de las asociaciones (para mantener todavía la terminología de Saussure); «Fuera del discurso (plano sintagmático), las unidades que tienen entre sí algo en común se asocian en la memoria y forman así grupos en los que reinan relaciones muy diversas»: la palabra francesa *enseignement* puede asociarse por el sentido a *éducation, apprentissage*; por el sonido, a *enseigner, renseigner*, o a *armement, chargement*; cada grupo forma una serie mnemónica virtual, un «tesoro de memoria». * En cada serie al contrario de lo que sucede a nivel del sintagma, los términos están unidos *in absentia*; la actividad analítica que se aplica a las asociaciones es la clasificación. El plano sintagmático y el plano asociativo mantienen una estrecha relación, que Saussure expresa mediante la comparación siguiente: cada unidad lingüística es semejante a la columna de un edificio antiguo: esta columna está en una relación real de contigüidad con otras partes del edificio, el arquitrabe, por ejemplo (relación sintagmática); pero si esta columna es dórica evoca en nosotros la comparación con otros órdenes arquitectónicos, el jónico o el corintio; en este caso se trata de una relación virtual de sustitución (relación asociativa): los dos planos están unidos de modo tal que el sintagma no puede «avanzar» más que por evocaciones sucesivas de unidades nuevas fuera del plano asociativo. A partir de Saussure, el análisis del plano asociativo se desarrolló en forma considerable; hasta su nombre ha cambiado; actualmente ya no se habla de plano asociativo sino de plano paradigmático⁵⁸ o bien, como lo haremos de aquí en

57. Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, p. 170 y sigs. (Trad. cast.: p. 207 y sigs.).

* "Si se toma la palabra española *enseñanza*, las palabras asociadas serán *enseñar*, o bien *templanza, esperanza*, etc., o bien *educación, aprendizaje*, etc.". (Nota de A. Alonso en la edición castellana del *Curso* de Saussure, Buenos Aires, Losada, 1959, pág. 208). [N. del T.]

58. Paradeigma: modelo, cuadro de las flexiones de una palabra dada como modelo, declinación.

adelante, de plano sistemático: el plano asociativo está muy estrechamente unido a la «lengua» como sistema, en tanto que el sintagma está mucho más cerca del habla. Puede recurrirse a una terminología subsidiaria: las relaciones sintagmáticas son relaciones en Hjelmslev, contigüidades en Jakobson, contrastes en Martinet; las relaciones sistemáticas son correlaciones en Hjelmslev, similitudes en Jakobson, oposiciones en Martinet.

III. 1. 2. Saussure presentía que lo sintagmático y lo asociativo (es decir lo que llamamos lo sistemático) debían corresponder a dos formas de actividad mental, lo que ya significaba salir de la lingüística. En un texto ya célebre, Jakobson⁵⁹ retomó esta extensión, aplicando la oposición de la metáfora (orden del sistema) y de la metonimia (orden del sintagma) a lenguajes no lingüísticos: tendremos entonces «discursos» de tipo metafórico y «discursos» de tipo metonímico. Es evidente que cada tipo no implica la necesidad de recurrir exclusivamente a uno de los dos modelos (puesto que sintagma y sistema son necesarios a todo discurso) sino tan sólo el predominio de uno o de otro. Al orden de la metáfora (predominio de las asociaciones sustitutivas) pertenecerían los cantos líricos rusos, las obras del romanticismo y del simbolismo, la pintura surrealista, las películas de Carlitos Chaplin (los esfumados superpuestos serían verdaderas metáforas fílmicas), los símbolos freudianos del sueño (por identificación). Al orden de la metonimia (predominio de las asociaciones sintagmáticas) pertenecerían las epopeyas heroicas, los relatos de la escuela realista, las películas de Griffith (primeros planos, montaje y variaciones de los ángulos de toma) y las proyecciones oníricas por desplazamiento o condensación. A la enumeración de Jakobson podrían agregarse del lado de la metáfora, las exposiciones didácticas (que movilizan definiciones sustitutivas),⁶⁰ la crítica literaria de tipo temático, los discursos aforísticos; del lado de la metonimia, las novelas populares y los relatos periodísticos.⁶¹ Siguiendo una observación de Jakobson, recordaremos que el analista (en este caso el semiólogo) está mejor armado para hablar de la metáfora que de la metonimia, pues el metalenguaje mismo que emplea para su análisis es metafórico y por consiguiente homogéneo a la metáfora-objeto: hay en efecto una abundante literatura sobre la metáfora pero prácticamente nada sobre la metonimia.

III. 1. 3. La apertura de Jakobson hacia los discursos con predominio metafórico y predominio metonímico anuncia el pasaje de

59. R. Jakobson, «Deux aspects du langage et deux types d'aphasie», *Temps modernes*, n° 188, enero de 1962, p. 853 y sigs. Reimpreso en *Essais de linguistique générale*, Ed. de Minuit, 1963, cap. 2. (Trad. cast. en: *Fundamentos del lenguaje*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967).

60. Se trata sólo de una polarización muy general, pues en realidad no pueden confundirse metáfora y definición (cf. R. Jakobson, *Essais...*, p. 220).

61. Cf. R. Barthes, «L'imagination du signe», *Essais critiques*, Seuil, 1964.

El "hero" de la lingüística a la semiología se realiza en el relevo de la palabra.

"de amplios los conceptos" { sistema = unidades - aplicación del
 técnica = metalingüística

"a otros tipos de discursos" - lenguaje = no lingüísticos! : "Obras
 sistemas - de significación" a "letras"! cualquiera que lean!!!

En abstracción las "unidades sintagmáticas", no pueden ser "defendidas" a
 persona → entonces... **III.2 EL SINTAGMA.**

Como? → a través de una "operación general de comutación" de síes y de
 síos.

es posible indicar (para algunos sistemas semiológicos) el "plano"
 del sintagma y del sistema!

Si la comutación produce un "cambio de sentido", quiere
 decir que se ha encontrado "una unidad tipológica".

Por tanto "superar conjeturas" acerca de "unidades sintagmáticas"
 y consecuentemente = de las variaciones paradigmáticas que las
 consiguen.

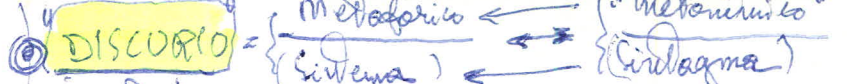
Ellos son los DOS EJES.
 El análisis consiste en "distribuir" los hechos inventariados, según cada uno
 de estos ejes.

ORDEN DE OPERACIONES!
 cualquier sistema semiológico se presenta como una totalidad continua
 o - en flujo - como un discurso

1a. La primera operación consiste en "seguir" los sintagmas!
 esta operación provee los elementos para - clasificar los
 "paradigmas" - desarrollar la memoria.

Pero en sistemas - semiológicos totalmente "desconocidos" se pueden
 encontrar algunos elementos "temáticos" que ayudan a detectar
 los sintagmas (fragmentos o "segmentos").

La realidad de la acción nos presenta en primer lugar los
 sintagmas (en los segmentos); = sistemas Melonimítes!



cuadro La tierra	campo, bosque, jardín, parque, potrero, artillo	justificación de aspectos peder - la tierra - semel granar - campo - orar
valores	solidaridad, responsabilidades, fiabilidad, a perdura, con fianza - coacción	educar algo por razones coercitivas - debe por hecho traer agua en canchales
La comunidad	autoridades, ancianos familia, cooperativas, no dependencia, intercambio	acudir a rechazar autoridad mejorar redes cooperativas
Eufon y producción	agricultores, jardineros, mudricanos, ganaderos, alfareros, labradores, pincheros, comerciantes, administradores	
Actitudes	adulterio, incesto, delitos, morales, vicios, represión, pecuniarios especulativos, políticos, literarios.	cumplir con lo delirioso adherencia al alcohol tener - hijos, poder falsos, si fueras, mejor bien. conseguir fuerza
Formas puras	superstición, maleficio, opresión, engaño, separación, fuerza física, poder económico	
Parentesco	esposa, padre, yerno, hijos, abuelos, tíos, sobrinos, nietos, políticos, compañeros vecinos.	
Sexo	compañera, hombre, novia, casada, soltera, prostituta, padre y abuelo, madre, protegida	
Religion:	culto público, zero público, tradiciones zero en el campo, ayuno objetos sagrados, etc.	
Estructura económica		

la lingüística a la semiología. Los dos planos del lenguaje articulado deben en efecto encontrarse en los sistemas de significación distintos del lenguaje. Aunque las unidades del sintagma, que resultan de una operación de segmentación, y las listas de oposiciones, que resultan de una clasificación, no pueden ser definidas a priori, sino sólo al cabo de una operación general de conmutación de los significantes y los significados, es posible indicar para algunos sistemas semiológicos el plano del sintagma y el del sistema, sin conjeturar aún acerca de las unidades sintagmáticas y por consiguiente de las variaciones paradigmáticas a que dan lugar (ver cuadro siguiente). Tales son los dos ejes del lenguaje, y lo esencial del análisis semiológico consiste en distribuir los hechos inventariados según cada uno de esos ejes. Es lógico empezar el trabajo por la segmentación sintagmática puesto que en principio es ella la que provee las unidades que también deben clasificarse en paradigmas. Sin embargo, ante un sistema desconocido, puede resultar más cómodo partir de algunos elementos paradigmáticos señalados empíricamente y estudiar el sistema antes que el sintagma. Pero como en este caso se trata de Elementos teóricos, observaremos el orden lógico, que va del sintagma al sistema.

III. 2. El sintagma.

III. 2. 1. Hemos visto (I. 1. 6.) que el habla (en sentido saussuriano) era de naturaleza sintagmática, puesto que, además de las amplitudes de fonación, puede ser definida como una combinación (variada) de signos (recurrentes): la frase hablada es el tipo mismo del sintagma; el sintagma está pues con seguridad, muy cerca del habla: ahora bien, para Saussure no puede haber una lingüística del habla; ¿es entonces imposible la lingüística del sintagma? Saussure sintió la dificultad y se encargó de precisar por qué el sintagma no podía ser considerado como un hecho de habla: en primer lugar porque existen frases hechas que el uso impide modificar (cf. francés *à quoi bon? Allez donc!*) y que se sustraen a la libertad combinatoria del habla (estos sintagmas estereotipados se convierten así en una suerte de unidades paradigmáticas)* y en segundo lugar porque los sintagmas del habla se construyen sobre formas regulares que precisamente por eso pertenecen a la lengua (cf. francés *indécolorable* será construido sobre *impardonnable, infatigable*, etc.): hay pues una forma del sintagma (en el sentido hjelmsleviano del término) de la cual se ocupa la *sintaxis*, que es en alguna medida la versión «glótica»⁶² del sintagma. No por eso la «proximidad» estructural del sintagma y del habla deja de ser un hecho importante: porque plantea sin

* "En español tienen esta condición frases como ¡Vamos hombre!; arg. ¡salí de ahí! como negativa en oposición al interlocutor; ¿y a mí qué?, etc.". (Nota de A. Alonso, edición castellana del *Curso* de Saussure, 1959, pág. 209. [N. del T.]

62. «Glótico»: que pertenece a la lengua, por oposición al habla.

Berthe

cesar problemas al análisis, pero también —a la inversa— porque permite explicar estructuralmente ciertos fenómenos de «naturalización» de los discursos connotados. Debe pues tenerse muy presente la estrecha relación del sintagma y el habla.

	<u>Sistema</u>	<u>Sintagma</u>
Vestido →	Grupo de piezas, aplicaciones o detalles que <u>no se pueden usar al mismo tiempo en un mismo punto del cuerpo</u> , y cuya variación corresponde a un cambio del sentido vestimentario: <i>toca / gorra / capelina</i> , etc.	Yuxtaposición en un mismo conjunto de elementos diferentes: <i>pollera - blusa - saco</i> .
Alimentación →	Grupo de alimentos afines y desemejantes en el cual se elige un plato en función en un cierto sentido: variedad de entradas, carnes o postres. El "menú" del restaurante actualiza los dos planos: la lectura horizontal de las entradas, por ejemplo, corresponde al sistema; la lectura vertical del menú corresponde al sintagma.	Encadenamiento real de los platos elegidos a lo largo de la comida: es el menú.
Mobiliario	Grupo de las variedades "estilísticas" de un mismo mueble (una cama).	Yuxtaposición de muebles diferentes en un mismo espacio (cama - ropero - mesa, etc.).
Arquitectura	Variaciones de estilo de un mismo elemento en un edificio, diferentes formas de techados, balcones, entradas, etc. <i>homogéneos</i>	Encadenamiento de los detalles al nivel del conjunto del edificio. <i>heterogéneos</i>

III. 2. 2. El sintagma se presenta bajo una forma «encadenada» (por ejemplo el fluir del habla). Ahora bien, como ya vimos (II. 5. 2.), el sentido no puede nacer más que de una articulación, es decir de una división simultánea de la masa significante y de la masa significada: el lenguaje es, en cierta medida, lo que divide a lo real (por ejemplo, el espectro continuo de los colores se reduce verbalmente a una serie de términos discontinuos). Hay pues, frente a todo sintagma, un problema analítico: el sintagma es a la vez continuo (fluyente, encadenado) y sin embargo no puede vehicular sentido más que si es «articulado». ¿Cómo segmentar el sintagma? Este problema vuelve a aparecer frente a cada sistema de signos: en el lenguaje articulado hubo innumerables discusiones acerca de la naturaleza (es decir, en realidad, acerca de los «límites») de la palabra, y para ciertos sistemas semiológicos pueden preverse aquí dificultades importantes: existen, es cierto, sistemas

III.2.1 - El SINTAGMA -

Analizando al habla (= sistema semiológico lingüístico), vemos que una frase (unidad de habla) = ya es un sintagma.
 en la frase los términos se oponen y con

intercambiables, provocando una variación de significado. -
 De hecho de frase el sintagma, porque a veces hay sintagmas fijos, y no son do solamente libres.

Esto no quita que en la mayoría de casos la unidad de habla es un límite que
 En un sistema semiológico = factivo = la unidad de "acción" - tiene un sintagma?

III.2.2

El sintagma se presenta bajo forma - enlazada (q. el flujo del habla!)
 Ahora el significado debe surgir de una "articulación" = vida en el
flujo (división simultánea) entre palabras y sentido (articulación)

El lenguaje "divide" lo "real" → masa significativa -
 y masa significada -
 Ej: en un "espectro" de colores el lenguaje lo fragmenta con nombres!



Los términos lingüísticos son discontinuos! (= articulados).
 El sintagma es fluido-continuo, enlazado "..." (conectivo = lineal)
 sin embargo "no puede crear sentido más que si es articulado.
 Como articularlo? = segmentarlo?

Cada sistema de signos = encuentra problema en describir la articulación.
 Con el lenguaje - hablado se ha discutido mucho acerca de los
 "límites" de la palabra!

Existen por cierto sistemas de signos "por- si- articulados" Ej: señales viales
 porque se quieren precisar más con la inducción que fueran "contiguos"
 por seguridad



Por lo sistemas: ICONICOS (de figuras) que representan "analogi-
 camente" una arena real son difíciles de segmentar!

Por eso generalmente los acontecimientos una "palabra" que marca lo discontinuo
 con cada icono. - Generalmente los sistemas semiológicos son flujos sin
 fin y sin contornos.

III.2.3

La segmentación en lingüística se hace con pruebas de conmutación
 consiste en crear un "doble paradigma" = introducir artificialmente
 un cambio en el plano de la expresión (significantes) y observar si produce
 cambio en el plano del contenido (significados).

Si se descubre una unidad significativa, el 1º signo la ha sido segmentada
 El mismo trabajo puede realizarse desde el punto de vista del significado.

Ej: a uno trabajo en lo mismo se sustituyen días (trabajo) es el mismo
 y otro hora varía la "expresión" - z y se aisla el elemento que
 cambia (ej: individualismo)

A veces la sustitución no produce ningún efecto.

NOTAR que en la sustitución, lo que queda es "la forma de oposición"
 no el significado (esto carece de importancia).

Si el sistema analizado (vida social, actividad agrícola, comunidad)
 es TOTALMENTE DESCONOCIDO la fuente de sustitución
 carece de efecto!

Puede recurrirse a "metalingüajes" - (o instituciones paralelas?)
 que suministren los significados necesarios para conmutar!

Sino: deberá con paciencia observar "la continua de ciertos cambios"
 y de ciertas "reiteraciones". (Como en lingüística que se
 encuentra frente a una lengua desconocida!)

III.2.4

Resultados

1. La primera ronda dará como resultado "unidades significativas" -
 en cada caso son "monemas" (palabras descompuestas en letra
 mas y morfemas)

2. La segunda (conmutación de monemas) dará un segundo tipo
 de "unidades - básicas": los fonemas.

rudimentarios de signos marcadamente discontinuos: señalizaciones de tránsito, por ejemplo, cuyos signos, por razones de seguridad, deben estar radicalmente separados para ser percibidos de inmediato; pero los sistemas icónicos, fundados sobre una representación más o menos analógica de la escena real, son infinitamente más difíciles de segmentar, razón por la cual, sin duda, estos sistemas están casi universalmente acompañados por un habla articulada (leyenda de una fotografía) que les otorga la discontinuidad que no tienen. Pese a estas dificultades, la segmentación del sintagma es una operación fundamental, puesto que es él que debe proporcionar las unidades paradigmáticas del sistema. En suma, la definición misma del sintagma es la de estar constituido por una sustancia que debe ser segmentada.⁶³ El sintagma, bajo su forma de habla se presenta como un «texto sin fin»: ¿cómo distinguir en ese texto sin fin las unidades significativas, es decir los límites de los signos que lo constituyen?

III. 2. 3. En lingüística, la segmentación del «texto sin fin» se hace por medio de la prueba de conmutación. Este concepto operatorio se encuentra ya en Trubetsky, pero fue consagrado bajo su nombre actual por Hjeltslev y Uldall, en el V Congreso de Fonética (1936). La prueba de conmutación consiste en introducir artificialmente un cambio en el plano de la expresión (significantes) y en observar si ese cambio provoca una modificación correlativa del plano del contenido (significado). Se trata, en suma, de crear una homología arbitraria, es decir un doble paradigma, sobre un punto del «texto sin fin» para constatar si la sustitución recíproca de dos significantes provoca, *ipso facto*, la sustitución recíproca de dos significados; si la conmutación de los dos significantes produce una conmutación de los significados, estamos seguros de tener en el fragmento de sintagma sometido a la prueba, una unidad sintagmática, el primer signo ha sido segmentado. Es evidente que la operación puede realizarse recíprocamente desde el punto de vista de los significados: si, por ejemplo, en un sustantivo griego se sustituye la idea de «dos» por la de «varios», se obtiene un cambio de la expresión, y se aísla, de ese modo, el elemento que cambia (marca del dual y marca del plural). Sin embargo, ciertos cambios no producen modificación alguna en el campo contrario. Por tal motivo, Hjeltslev⁶⁴ distingue la conmutación, generadora de un cambio de sentido (cf. francés *poison* / *poisson* [veneno / pescado]),* de la sustitución, que cambia la expresión pero no el contenido (cf. francés *bonjour* / *bonchour*).** Hay que señalar que por lo general la conmutación

63. B. Mandelbrot pudo confrontar la evolución de la lingüística y la de la teoría de los gases, desde el punto de vista de la discontinuidad («Linguistique statistique macroscopique», *Logique, Langage et Théorie de l'Information*, P. U. F., 1957).

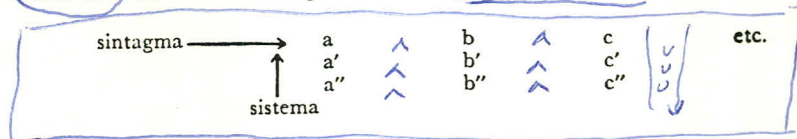
64. Louis Hjeltslev, *Essais linguistiques*, p. 103.

* Ej. cast.: *pero* / *perro*. [N. del T.]

** Ej. cast.: *examen* / *esamen*. [N. del T.]

apunta en primer lugar al plano de los significantes, puesto que lo que se trata de segmentar es el sintagma; si bien puede recurrirse a los significados, este paso no deja de ser puramente formal, no se recurre al significado por sí mismo, en virtud de su «sustancia», sino como simple índice del significante: sitúa el significante, eso es todo. En otras palabras, en la prueba de conmutación corriente, se hace intervenir la forma del significado (su valor de oposición con respecto a otros significados), no su sustancia: «se utiliza la diferencia de las significaciones, puesto que las significaciones mismas carecen de importancia» (Belevitch).⁶⁵ En principio, la prueba de conmutación permite ir distinguiendo gradualmente las unidades significantes que forman la trama del sintagma, preparando así la clasificación de estas unidades en paradigmas. De más está decir que esta prueba es posible en el lenguaje porque el analista posee un cierto conocimiento de la lengua analizada. En semiología pueden sin embargo encontrarse sistemas cuyo sentido es desconocido o incierto: ¿quién puede asegurar que al pasar del pan de molde al pan integral o del gorro a la toca, se pase de un significado a otro? El semiólogo dispondrá en este caso de instituciones-relevo o de metalenguajes que le suministrarán los significados que necesita para conmutar: el artículo gastronómico o la revista de modas (comprobamos aquí la ventaja de los sistemas no isológicos). Si no, tendrá que observar pacientemente la constancia de ciertos cambios y de ciertas reiteraciones,⁶⁶ como un lingüista que se encuentra frente a una lengua desconocida.

III. 2. 4 La prueba de conmutación proporciona, en principio,⁶⁶ unidades significativas, es decir fragmentos de sintagmas dotados de un sentido necesario. Por el momento, son todavía unidades sintagmáticas, puesto que no están aún clasificadas. Pero no hay duda de que ya son también unidades sistemáticas, puesto que cada una de ellas forma parte de un paradigma virtual.



Por el momento, observaremos estas unidades únicamente desde el punto de vista sintagmático. En lingüística, la prueba de conmutación provee un primer tipo de unidades: las unidades significativas (los monemas, o, para emplear un término más aproximado, las palabras, compuestas a su vez de lexemas y morfemas). Pero en razón de la doble articulación del lenguaje humano, una segunda prueba de conmutación, referida esta vez a los monemas, hace aparecer un segundo tipo de unidades: las unidades distin-

65. *Langage des machines et langage humain*, Hermann, 1956, p. 91.

66. En principio, pues hay que exceptuar el caso de las unidades distintas de la segunda articulación, cf. *infra*, en el mismo párrafo.

1.0 articulo - frase hecha - reglas sintacticas - matrices = libertad infinta.
 2.0 articulo - reglas gramaticales - matrices de uso "del sintagma" - reflex que gobiernan su ordenacion y combinacion - a lo largo del sintagma.
 3.0 articulo - formas - reglas sintacticas - matrices = libertad infinta.

Las unidades "fonemicas" (articul 1.0) no tienen sentido a si mismas pero contribuyen a dar significado en la articulacion superior. En cada sistema las unidades sintagmaticas deben combinarse! no pueden inventarse.

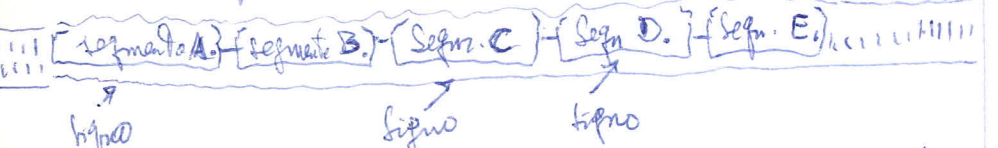
Problemas 1.0 Sistemas complejos = poseen "sintagmas combinados" (como: Lengua - musical).

Ej: un sintagma escrito = hablar de verbos y discutir su sistema.
 un sintagma usado = combinar los verbos.
 un sistema de elevador = combinar las tendencias -> "platos"
 un sistema puede expresarse por medio de otro

Problema 2.0: A veces existen "funciones - signos al interior de sistemas semiologicos" = los crea el "USO" y estan racionalizados

En el caso de la mayoria de sistemas la MATERIA no funciona unicamente como signo (= el pan tortilla tiene de alimento). entonces hay unidades sintagmaticas compuestas i contienen:
 a) un soporte de la significacion
 b) una "variable" propiamente dicha!

Problema 3.0 = sistemas "erraticos" en cierta medida, con grandes espasmos inertes de materia, pero que soportan de tanto en tanto "signos", que son discontinuos - y hasta separados "sistema erratico"



Entonces puede hablarse de "sintagmas mezclados" = los que no se significan.

III.2.5 **BUSCAR LAS REGLAS**

2.0 OPERACION Definidas las unidades sintagmaticas hay que encontrar las

Los "elementos" de un MENÚ se suceden de acuerdo a ciertos "REGLAS" en ORDENAMIENTO sometidos a ciertas exigencias

= Contenido conceptual - contenido <de los sintagmas - hipotesis de los>
 = la combinacion es libre pero de una libertad "controlada" o el ordenamiento (= sintaxis) es la condicion misma del sintagma. La sintaxis regula el "condicionamiento recíproco de los miembros del sintagma".

Existen diversos "MODELOS DE EXIGENCIAS combinatorias" o sintaxis.

- Ej: 3.0 H'ensemble
- 1) Solidaridad (↔) cada uno implica al otro.
 - 2) Implicacion simple (→) el primero exige el 2.º
 - 3) Combinacion (a, b) uno no exige al otro, solo ambos

En cuanto a "libertad" de combinacion se puede decir: el esquema de comienzo de este fog:



La libertad sintagmatica esta relacionada con lo aleatorio! Ciertas "formas", fueran ser "saturadas" por un numero reducido de casos.

CATALISIS: es el fenomeno que causa saturacion. (= el conjunto de palabras que pueden "saturar" un termino).

tivas (los fonemas).⁶⁷ Estas unidades no tienen sentido en sí mismas, pero cooperan sin embargo con el sentido, puesto que la conmutación de una de ellas, cambia el sentido del monema de que forma parte (en francés, la conmutación de *s* sorda por *s* sonora provoca el paso de «poison» a «poisson».)⁶⁸ En semiología no se puede conjeturar acerca de las unidades sintagmáticas que el análisis irá descubriendo para cada sistema. Nos contentaremos aquí con prever tres tipos de problemas. El primero se refiere a la existencia de sistemas complejos y por consiguiente de sintagmas combinados: un sistema de objetos como la alimentación o el vestido, puede ser reemplazado por un sistema propiamente lingüístico (el idioma francés). En este caso tenemos un sintagma escrito (la cadena hablada) y un sintagma vestimentario alimentario al cual apunta el sintagma escrito (la vestimenta o el menú relatado por la lengua): las unidades de los dos sintagmas no coinciden necesariamente: una unidad del sintagma de la alimentación o del vestido puede estar expresada por un conjunto de unidades escritas. El segundo problema lo plantea la existencia en el seno de los sistemas semiológicos, de funciones-signos, es decir, signos provenientes de un uso y a su vez racionalizados por él,⁶⁹ a diferencia del lenguaje humano, en el cual la sustancia fónica es inmediatamente significante y sólo significante, la mayoría de los sistemas semiológicos implican, sin duda, una materia que no sirve exclusivamente para significar (el pan sirve de alimento, el vestido de protección). Podemos pues esperar encontrar en esos sistemas unidades sintagmáticas compuestas que contengan por lo menos un soporte de la significación y una variante propiamente dicha (pollera larga/corta). Por fin, no es imposible encontrar sistemas en cierta medida «erráticos», en los cuales espacios inertes de materia soportarían de tanto en tanto signos no sólo discontinuos sino también separados: las señales de tránsito «en acto» están separadas por largos espacios insignificantes (fragmentos de rutas o calles); podría entonces hablarse de sintagmas (provisoriamente) muertos.⁷⁰

III. 2. 5. Una vez definidas las unidades sintagmáticas correspondientes a cada sistema, hay que encontrar las reglas que gobiernan su combinación y su ordenamiento a lo largo del sintagma: los monemas del lenguaje, las partes de un traje, los platos de un menú, las señales de tránsito a lo largo de una ruta se suceden en un orden sometido a ciertas exigencias: la combinación de los signos es libre, pero la libertad de que gozan, y que constituye el «habla», es una libertad controlada (razón por la cual, una

67. Cf. II, 1, 2.

68. El problema de la segmentación sintagmática de las unidades significativas fue encarado desde un nuevo punto de vista por A. Martinet en el cap. IV de sus *Elements*.

69. Cf. II, 1, 4.

70. Es, tal vez, el caso general de los signos de connotación (*infra*, capítulo IV).

vez más, no debe confundirse sintagma y sintaxis). De hecho, el ordenamiento es la condición misma del sintagma: «el sintagma es un grupo cualquiera de signos hetero-funcionales; es siempre (por lo menos) binario y sus dos términos están en una relación de condicionamiento recíproco» (Mikus).⁷¹ Pueden imaginarse diversos modelos de exigencias combinatorias (de «lógica» del signo). Citaremos aquí a título de ejemplo los tres tipos de relaciones que, según Hjelmslev, pueden contraer dos unidades sintagmáticas contiguas: 1) de solidaridad, cuando se implican mutua y necesariamente; 2) de implicación simple, cuando una exige la presencia de la otra (pero no recíprocamente); 3) de combinación, cuando ninguno de las dos exige la presencia de otra. Las exigencias combinatorias son fijadas por la «lengua», pero el «habla» las satisface de diversas maneras: subsiste pues una libertad de asociación de las unidades sintagmáticas. En lo referente al lenguaje, Jakobson señala que, del fonema a la frase, el hablante goza de una creciente libertad de combinación de las unidades lingüísticas; la libertad de construir paradigmas de fonemas es nula pues en este caso el código está establecido por la lengua; la libertad de reunir fonemas en monemas es limitada, pues hay «leyes» que rigen la creación de las palabras; la libertad de combinar «palabras» en frases es real, aunque está circunscrita por la sintaxis y eventualmente por la sumisión a estereotipos; la libertad de combinar frases es prácticamente infinita, pues a nivel de la sintaxis ya no hay imposiciones (las exigencias de coherencia mental del discurso que pueden subsistir no son de orden lingüístico). La libertad sintagmática está evidentemente relacionada con lo aleatorio; ciertas formas sintácticas pueden ser saturadas por ciertos contenidos: el verbo *ladrar* no puede ser saturado más que por un reducido número de sujetos; en el interior de un «conjunto», la pollera es fatalmente «saturada» por una blusa, un sweater, un saco, etc.; este fenómeno de saturación recibe el nombre de *catálisis*. Puede imaginarse un léxico puramente formal que daría, no el sentido de cada palabra, sino el conjunto de las otras palabras que pueden catalizarlo según probabilidades evidentemente variables, de las cuales la menos fuerte correspondería a una zona «poética» del habla (Valle Inclán: «Ay de aquel que no tiene el coraje de juntar dos palabras que no habían sido nunca unidas»).

III. 2. 6. Una observación de Saussure indica que la lengua es posible porque los signos se repiten (cf. I. 1. 3.). A lo largo de la cadena sintagmática encontramos en efecto un cierto número de unidades idénticas; sin embargo, la repetición de los signos se ve corregida por fenómenos de distancia entre las unidades idénticas.

71. Para hablar en términos muy generales, una exclamación (*oh*) puede parecer constituir un sintagma de una unidad simple, pero en realidad la palabra debe ser colocada en su contexto: la exclamación es respuesta a un sintagma «silencioso» (cf. K. L. Pike, *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of the Human Behaviour*, Glendale, 1951).

ticas. Este problema introduce a la lingüística estadística o macro-lingüística, que es esencialmente una lingüística del sintagma, que no recurre al sentido; hemos visto que el sintagma se encontraba muy cerca del habla: la lingüística estadística es una lingüística de las hablas (Lévi-Strauss). La distancia sintagmática de los signos idénticos no es sin embargo sólo un problema de macro-lingüística; esta distancia puede ser apreciada en términos estilísticos (ya que una repetición demasiado frecuente puede ser o bien estéticamente desechable o bien teóricamente aconsejable) y convertirse así en elemento del código de connotación.

III. 3. El sistema.

III. 3. 1. El sistema constituye el segundo eje del lenguaje. Saussure lo vio bajo la forma de una serie de campos asociativos, determinados ya sea por una afinidad de sonido (cf. francés *enseignement, armement*) o por una afinidad de sentidos (cf. francés *enseignement, éducation*). Cada campo es una reserva de términos virtuales (puesto que de todos ellos sólo uno se actualiza en el discurso presente): Saussure insiste en la palabra término (que sustituye a palabra, unidad de orden sintagmático), pues, señala, en cuanto decimos «término» en lugar de «palabra», se evoca la idea de sistema.⁷² La atención dedicada al sistema en el estudio de todo conjunto de signos, revela siempre, en mayor o menor grado, una filiación saussuriana. La escuela bloomfieldiana, por ejemplo, se resiste a considerar las relaciones asociativas, mientras que, por el contrario, A. Martinet recomienda distinguir con claridad los contrastes (relaciones de contigüidad de las unidades sintagmáticas) de las oposiciones (relaciones de los términos del campo asociativo).⁷³ Los términos del campo (o paradigma) deben ser a la vez semejantes y desemejantes, contener un elemento común y otro variable: es el caso, en el plano del significante de *enseignement* y *armement*, y en el plano del significado de *enseignement* y *éducation*. Esta definición de los términos en oposición parece simple; plantea, sin embargo, un importante problema teórico; el elemento común a los términos de un paradigma (-ment en *enseignement* y *armement*) hace, en efecto, las veces de elemento positivo (no diferencial) y este fenómeno parece contradecir las repetidas declaraciones de Saussure acerca de la naturaleza puramente diferencial, opositiva, de la lengua: «En la lengua no hay más que diferencias sin términos positivos»; «Considerar (a los sonidos) no como sonidos provistos de un valor absoluto, sino de un valor puramente opositivo, relativo, negativo... Hay que ir más allá de esta afirmación y considerar todo

72. Saussure, citado por R. Godel, *Les sources manuscrites du Cours de Linguistique générale de F. de Saussure*, Droz-Minard, 1957, p. 90.

73. A. Martinet, *Économie des changements phonétiques*, Berne, Francke, 1955, p. 22.

Barthes

valor de la lengua como opositivo y no como positivo, absoluto»;⁷⁴ y esto, aún más claro: «Uno de los rasgos de la lengua, como de todo sistema semiológico en general, es que en ella no puede haber diferencia entre lo que distingue una cosa y lo que la constituye.»⁷⁵ Si la lengua es pues puramente diferencial, ¿cómo es posible que contenga elementos no-diferentes, positivos? De hecho, lo que parece ser el elemento común en un paradigma, es a su vez en otra parte, en otro paradigma, es decir, según otra pertinencia, un término puramente diferencial dicho en términos muy generales, en la oposición de *le* y de *la*, *l*-es un elemento común (positivo), pero en *le/ce*,* es un elemento diferencial: es pues la pertinencia que, al limitar la declaración de Saussure, conserva su exactitud:⁷⁶ el sentido depende siempre de una realización aliud/aliud, que de dos cosas no conserva más que su diferencia.⁷⁷ Este dispositivo es sin embargo discutible (pese a la opinión de Saussure) en los sistemas semiológicos, en los que la materia no es originalmente significativa, y en los que, por consiguiente, las unidades contienen (probablemente) una parte positiva (el soporte de la significación) y una parte diferencial, el variante. En un vestido largo/corto, el sentido vestimentario impregna todos los elementos (razón por la cual se trata efectivamente de una unidad significativa), pero el paradigma no aprovecha más que el elemento final (largo/corto) en tanto que el vestido (soporte) se conserva como valor positivo. La naturaleza absolutamente diferencial de la lengua no es pues probable más que para el lenguaje articulado. En los sistemas secundarios (derivados de usos no significativos), la lengua es en cierta medida «impura»: comprende, por cierto, aspectos diferenciales («lengua» pura) a nivel de las variantes, pero también aspectos positivos, a nivel de los soportes.

III. 3. 2. La disposición interna de los términos de un campo asociativo o paradigma se llama comúnmente —al menos en lingüística y más precisamente en fonología— oposición. No es una denominación muy adecuada, pues por una parte, da por demasiado seguro el carácter antonímico de la relación paradigmática (Cantineau hubiera preferido el término *relación*, y Hjelmslev *correlación*), y por otra, parece connotar una relación binaria, de la que no puede afirmarse con entera seguridad que fundamentalmente todos los paradigmas semiológicos. Conservaremos sin em-

74. Saussure, citado por Godel, *op. cit.*, p. 55.

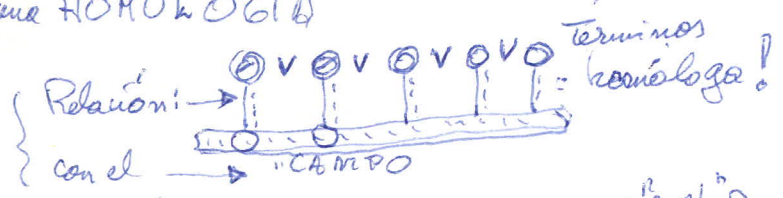
75. *Ib.*, p. 196.

* En cast. sería el caso, por ejemplo, de *le / se*. [N. del T.]

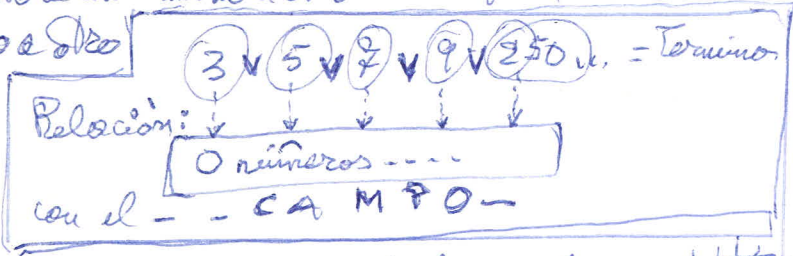
76. Cf. el análisis de H. Frei de los fonemas y sub-fonemas, *supra* II, 1, 2.

77. El fenómeno es claro a nivel de un diccionario (monolingüe): el diccionario parece dar una definición positiva de la palabra; sin embargo, como esta definición está a su vez compuesta por palabras que también exigen ser explicadas, la positividad sufre sin cesar sucesivas remisiones (cf. J. Laplanghe y S. Leclaire, «L'Inconscient», *Temps Modernes*, n° 183, julio de 1961).

Las Oposiciones son muy variadas pero en su relación con el "campo" siempre se da una HOMOLOGIA

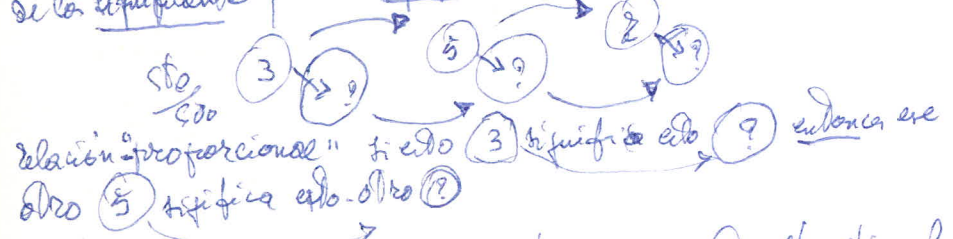


El "salto" de un termino a otro - acompanyo el "salto" de un signi- ficado a otro

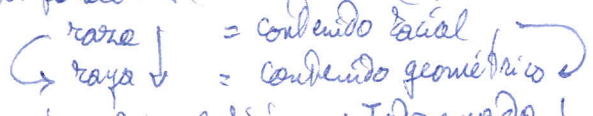


Cuando se habla de homología siempre se implican por lo menos 4 terminos.

1) Para repetir el caracter "diferencial" del sistema, hay que pensar las Relaciones de los significados y de los significados en termino de "homologos" =



2) Por otra parte el "salto de un termino a otro" es de un modo alternativo; la oposición entre "razón" y "razo" no puede dejarse en terminos imprecisos hay dos saltos paralelos: (razón, razón, (razón, razón,)).



La oposición se halla bajo el epígrafe: Todo o nada!

3) Se encuentra así el principio de diferencia, que fundamenta las oposiciones - este principio DIFERENCIA debe inspirar el análisis de toda esfera asociativa! - en el estudio de las oposiciones - sistematizar consistirá en observar las relaciones de { semejanza y -homologas! Clasificarlas! DIFERENCIA

III 3.3 El lenguaje (= sist. lingüístico) posee DOS ARTICULACIONES Portando siempre 2 tipos de oposiciones - paradigmas a los

- Donde:
- a) 1 nivel de forma = oposiciones distintivas
 - b) a nivel de monemas = oposiciones significativas

Trubetzkoy desarrollo una clasificación de oposiciones distintas. Continúan la adaptación a nivel de lengua. Aquí la repasa

A) Oposiciones: según sus relaciones con el conjunto del sistema

- A.1 Bilaterales
- A.1a. Multilaterales
- A.2 Proporcionales
- A.2a Ancladas

B) Oposiciones: según los terminos de la oposición.

- B.1 Oposiciones privadas:
 - T₁ mercado
 - T₁ no-mercado

bargo el término, puesto que se lo ha aceptado. Como veremos, los tipos de oposición son muy variados; pero en sus relaciones con el plano del contenido, una oposición, cualquiera que sea, presenta siempre el aspecto de una *homología*, como ya se indicó a propósito de la prueba de conmutación: el «salto» de un término de la oposición al otro acompaña el «salto» de un significado al otro; para respetar el carácter diferencial del sistema hay que pensar siempre en las relaciones de los significantes y de los significados en términos, no de analogía simple, sino de homología de (por lo menos), cuatro términos.

Por otra parte, el «salto» de un término al otro es doblemente alternativo: la oposición entre la palabra francesa *bière* [cerveza] y *pierre* [piedra],* si bien ínfima (b/p), no puede materializarse en estados imprecisos, intermedios; un sonido aproximado, situado entre la *b* y la *p* no puede remitir a una sustancia intermedia entre la *bière* y la *pierre*. Hay dos saltos paralelos: la oposición se halla siempre bajo el régimen de *todo* o *nada*; encontramos así el principio de diferencia que fundamenta las oposiciones, principio que debe inspirar el análisis de la esfera asociativa. Estudiar las oposiciones no puede ser en efecto, más que observar las relaciones de semejanza y de diferencia que pueden existir entre sus términos. es decir, con más exactitud, clasificarlas.

III. 3. 3. Por ser doblemente articulado, el lenguaje implica dos tipos de oposiciones: las oposiciones distintivas (entre fonemas) y las oposiciones significativas (entre monemas). Trubetskoy propuso una clasificación de las oposiciones distintivas, que J. Cantineau intentó retomar y extender a las oposiciones significativas de la lengua. Como a primera vista las unidades semiológicas están más cerca de las unidades semánticas de la lengua que de sus unidades fonológicas, daremos aquí la clasificación de Cantineau, pues aun cuando más adelante no pueda aplicarse fácilmente a las oposiciones semiológicas, tiene la ventaja de llamar la atención sobre los principales problemas planteados por la estructura de las oposiciones.⁷⁸ A primera vista, en un sistema semántico (y no ya fonológico), las oposiciones son innumerables, puesto que cada significativo parece oponerse a todos los demás. Sin embargo, es posible un sistema de clasificación tomando como guía una tipología de las relaciones entre el elemento semejante y el elemento diferente de la oposición. Cantineau obtiene así los siguientes tipos de oposición, que por otra parte, también pueden combinarse.⁷⁹

A. OPOSICIONES CLASIFICADAS SEGÚN SUS RELACIONES CON EL CONJUNTO DEL SISTEMA:

A. 1. Oposiciones bilaterales y multilaterales. En estas oposiciones, el elemento común de los dos términos, o «base de comparación»

* En cast., por ejemplo, *bar* / *par*. [N. del T.]

78. *Cahiers Ferdinand de Saussure*, IX, pp. 11-40.

79. Todas las oposiciones dadas por Cantineau son binarias.

no se encuentra en ninguna de las otras oposiciones del código (*oposiciones bilaterales*) o, por el contrario, se encuentra en otras oposiciones del código (*oposiciones multilaterales*). Sea por ejemplo el alfabeto latino escrito: la oposición de las figuras E/F es bilateral porque el elemento común F no se encuentra en ninguna otra letra;⁸⁰ por el contrario, la oposición P/R es multilateral pues encontramos la forma P (o elemento común) en B.

A. 2. Oposiciones proporcionales y aisladas. En estas oposiciones la diferencia está constituida por una especie de modelo. Así por ejemplo, *Mann/Männer* y *Land/Länder* son oposiciones proporcionales; el mismo caso puede observarse en (*nous*) *disons* / (*vous*) *dites* y (*nous*) *faisons* / (*vous*) *faites*.* Las oposiciones que no son proporcionales son aisladas; son evidentemente las más numerosas. En semántica, sólo las oposiciones gramaticales (morfológicas) son proporcionales; las oposiciones de vocabulario son aisladas.

B. OPOSICIONES CLASIFICADAS SEGÚN LA RELACIÓN DE LOS TÉRMINOS DE LA OPOSICIÓN:

B. 1. Oposiciones privativas. Son las más conocidas. La oposición privativa designa toda oposición en la cual el significativo de un término se caracteriza por la presencia de un elemento significativo o *marca*, del que carece el significado del otro: se trata pues de la oposición general *marcado/no marcado*: en francés, *mange* [del verbo *manger* = comer] (sin índice de número o persona), término no marcado; *mangeons* (1ª persona del plural), término marcado. Esta disposición corresponde en lógica a la relación de inclusión. Relacionaremos aquí dos problemas importantes. El primero se refiere a la *marca*. Algunos lingüistas asimilaron la marca a lo excepcional e hicieron intervenir un sentimiento de normalidad para juzgar el término *no marcado*; lo *no marcado* sería lo frecuente o trivial, o también, lo derivado de lo *marcado*, por supresión subsiguiente. Se llega así a la idea de *marca negativa* (lo que se suprime): en efecto, en la lengua, los términos no marcados son más frecuentes que los marcados (Trubetskoy, Zipf). Así, Cantineau considera que la palabra francesa *rond* (redondo) es marcada respecto de *ronde* (redonda) que no lo es. Lo que aquí sucede es que Cantineau hace intervenir el contenido, según el cual el masculino aparece como marcado respecto del femenino. Para Martinet, por el contrario, la marca es, literalmente, un elemento significativa más. Pero esto no impide, en el caso del *masculino/femenino*, que se cumpla el paralelismo que existe normalmente entre la marca del significativo y la del significado: «masculino» corresponde en realidad a una indiferencia de los sexos, a una suerte de generalización abstracta (cf. francés: *il fait beau, on est venu*). Frente a esto lo femenino está bien marcado:

80. Es también una oposición privativa.

* En cast.: (*yo*) *vengo* / (*tú*) *vienes* y (*yo*) *tengo* / (*tú*) *tienes*. [N. del T.]

C. Operaciones: según la extensión de su valor diferenciante!

C.1. Constantes

C.2. Esperienciales
o Neutralizables

B2. "Equivalentes" = una relación de exterioridad. = dos términos equivalentes
serie en lógica
caballo / aladero

caballo / yegua

conde / condesa

①

marca semántica y marca formal van, en efecto, a la par; donde se quiere decir más, se agrega un signo suplementario.⁸¹ El segundo problema planteado por las oposiciones privativas, es el del término no marcado: se lo denomina *grado cero* de la oposición. El grado cero no es pues, propiamente dicho, una nada (contrasentido bastante corriente), es una ausencia que significa; llegamos aquí a un estado diferencial puro. El grado cero manifiesta el poder de todo sistema de signos, que de este modo, hace sentir «con nada»: «la lengua puede contentarse con la oposición de algo con nada».⁸² Proveniente de la fonología, el concepto de grado cero tiene una gran riqueza de aplicación; en semántica, donde se conocen signos-ceros («se habla de "signo cero" en el caso en que la ausencia de un significante explícito funciona a su vez como un significante»;⁸³ en lógica («A está en estado cero, es decir, A no existe efectivamente, pero bajo ciertas condiciones puede hacerse aparecer»;⁸⁴ en etnología, donde Claude Lévi-Strauss pudo compararlo con la noción de *mana* («... la función propia de un fonema cero consiste en oponerse a la ausencia del fonema... Podría decirse igualmente... que la función de las nociones de tipo "mana" consiste en oponerse a la ausencia de significación sin implicar por sí mismas ninguna significación particular»);⁸⁵ por fin, en retórica, donde, llevado al nivel del plano de connotación, la vacuidad de los significantes retóricos constituye a su vez un significante estilístico.⁸⁶

B. 2. Oposiciones equipolentes. En estas oposiciones, cuya relación sería en lógica una relación de exterioridad, los dos términos son equivalentes, es decir, que no pueden ser considerados como la negación y la afirmación de una particularidad (oposiciones privativas): en *foot-feet* no hay ni marca ni ausencia de marca. Estas oposiciones son semánticamente las más numerosas, si bien la lengua, por economía, se preocupa a menudo por reemplazar las oposiciones equipolentes por oposiciones privativas, en primer lugar porque en éstas la relación de la semejanza y de la diferencia está bien equilibrada, y en segundo lugar porque permiten construir series proporcionales *abad/abadesa, conde/condesa*, etc., mientras que *caballo/yegua*, oposición equipolente, no tiene derivación.⁸⁷

81. La economía lingüística quiere que haya una relación constante entre la cantidad de información por transmitir y la energía (el tiempo) necesario para esta transmisión (A. Martinet, *Travaux de l'Institut de Linguistique*, I, p. 11).

82. Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, p. 124. (Trad. cast., cit., p. 156).

83. H. Frei, *Cahiers Ferdinand de Saussure*, XI, p. 35.

84. Destouches, *Logistique*, p. 73.

85. Cl. Lévi-Strauss, «Introducción a l'oeuvre de M. Mauss» en M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, P. U. F., 1950, L, nota.

86. R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953.

87. En *caballo/yegua*, el elemento común pertenece al plano del significado.

Barthes

C. OPOSICIONES CLASIFICADAS SEGÚN LA EXTENSIÓN DE SU VALOR DIFERENCIATIVO:

C. 1. Oposiciones constantes. Es el caso de los significados que tienen siempre significantes diferentes: por ejemplo, en francés, (*je*) *mange*/(*nous*) *mangeons*, [cast. (*yo*) *como*/(*nosotros*) *comemos*]. En todos los verbos del francés la primera persona del singular y la del plural tienen significantes diferentes en todos los tiempos y en todos los modos.

C. 2. Oposiciones suprimibles o neutralizables. Es el caso de los significados que no siempre tienen significantes diferentes, de manera que los dos términos de la oposición pueden a veces ser idénticos: a la oposición semántica 3ª persona del singular/3ª persona del plural, corresponden [en francés] significantes ora diferentes (cf. francés *finit/finissent*), ora (fónicamente) idénticos (*mange/mangent*).

III. 3. 4. ¿En qué pueden convertirse estos tipos de oposiciones en semiología? Es aún demasiado temprano para poder decirlo, pues el plano paradigmático de un sistema nuevo no puede ser analizado sin un amplio inventario. *Nada* indica que los tipos propuestos por Trubetsky y retomados en parte⁸⁸ por Cantineau puedan convenir a sistemas diferentes de la lengua: pueden concebirse nuevos tipos de oposiciones, si se acepta, ante todo, salir del modelo binario. Intentaremos sin embargo esbozar aquí una confrontación entre los tipos de Trubetsky y los de Cantineau y lo que puede saberse de dos tipos de sistemas semiológicos muy diferentes: el código de tránsito y el sistema de la Moda. En el código de tránsito se encontrarán oposiciones multilaterales proporcionales (por ejemplo, todas aquellas que están construidas sobre la variación de los colores dentro de la oposición del disco y del triángulo), privativas (cuando una marca agregada hace variar, por ejemplo, el sentido de un disco) y constantes (los significados tienen siempre significantes diferentes), pero nunca equipolentes ni suprimibles. Esta economía es comprensible; so pena de accidentes, el código de tránsito debe ser de una legibilidad inmediata y sin ambigüedad; elimina pues las oposiciones que exigen un mayor tiempo de intelección, sea porque escapan al paradigma propiamente dicho (oposiciones equipolentes), sea porque permiten, con un sólo significante, optar entre dos significados (oposiciones suprimibles). En el sistema de la Moda⁸⁹ que por el contrario tiende a la polisemia, se encuentran todos los tipos de oposiciones excepto, por supuesto, las oposiciones bilaterales y las oposiciones constantes, que tendrían por efecto acentuar la particularidad y la rigidez del sistema. La semiología, en el sentido exacto del término, es decir en tanto ciencia extensiva a todos los

88. Cantineau no tuvo en cuenta las oposiciones graduales, postuladas por Trubetsky (en alemán *u/o* y *ü/ö*).

89. Cf. R. Barthes, *Système de la Mode*, éd. du Seuil.

sistemas de signos, podrá pues sacar partido de la distribución general de los tipos de oposiciones a través de los sistemas: observación que no tendrá objeto a nivel del lenguaje exclusivamente. Pero por sobre todo, la extensión de la investigación semiológica llevará probablemente a estudiar —sin poder quizá reducirlas— las relaciones paradigmáticas seriales y no sólo opositivas, pues no es seguro que ante objetos complejos, muy imbricados en una materia y en usos, sea posible reducir el juego del sentido a la alternativa de dos elementos polares o a la oposición de una marca y de un grado cero. Esto lleva a recordar que el problema paradigmático más debatido es el del *binarismo*.

III. 3. 5. La importancia y la simplicidad de la oposición privativa (*marcado/no marcado*) que es alternativa por definición, hicieron pensar por una parte en la posibilidad de reducir todas las oposiciones conocidas al modelo binario (por presencia o ausencia de una marca), en otras palabras, de considerar el binarismo como un hecho universal; y, por otra, de que, siendo universal, pueda tener una base natural. En lo que respecta al primer punto, es evidente que el binarismo es un hecho muy general. Se sabe, desde hace siglos, que la información puede ser vehiculizada por un código binario, y la mayoría de los códigos artificiales, inventados por sociedades muy diversas, fueron binarios, desde el «bush telegraph» (y principalmente el *talking drum* de dos notas de las tribus congoleñas) hasta el alfabeto morse y los desarrollos actuales del «digitalismo», o códigos alternativos a base de dígitos, en la mecanografía y la cibernética. Sin embargo, para dejar el plano de las «logotécnicas» y volver al de los sistemas no artificiales, que es el que aquí nos interesa, la universalidad del binarismo aparece en ellos mucho más incierta. Paradójicamente, el propio Saussure no concibió nunca el plano asociativo como binario; para él, ni el número de los términos de un campo es finito, ni su orden determinado:⁹⁰ «Un término es como el centro de una constelación, el punto donde convergen otros términos coordinados cuya suma es indefinida»:⁹¹ La única restricción señalada por Saussure se refiere a los paradigmas de flexión que son evidentemente series finitas. Es precisamente la fonología la que llamó la atención sobre el binarismo del lenguaje (si bien es cierto que sólo al nivel de la segunda articulación). ¿Es este acaso un binarismo absoluto? Jakobson lo piensa así.⁹² Para él, los sistemas fonéticos

90. No trataremos aquí la cuestión del orden de los términos en un paradigma; para Saussure este orden es indiferente, para Jakobson, por el contrario, en una flexión, el nominativo o caso-cero es el caso inicial (*Essais...*, p. 71). Esta cuestión puede llegar a ser muy importante el día en que se estudie, por ejemplo, la metáfora como paradigma de significantes y cuando haya que decidir si uno de los términos de la serie metafórica tiene una preeminencia cualquiera. (Cf. R. Barthes, «La Métaphore de l'oeil», *Critique*, 195-196, agosto-sept. 1963).

91. *Cours de Linguistique générale*, p. 174. (Trad. cast., cit., p. 212).

92. *Preliminaries to Speech Analysis*, Cambridge, Mass., 1952.

R. Barthes

de todas las lenguas podrían describirse mediante una docena de rasgos distintivos, todos ellos binarios, es decir, presentes o ausentes (o eventualmente no pertinentes). Este universalismo binario fue discutido y matizado por Martinet:⁹³ las oposiciones binarias son la mayoría, pero no la totalidad; la universalidad del binarismo no es segura. Discutido en fonología, inexplorado en semántica, el binarismo es la gran incógnita de la semiología, cuyas oposiciones no fueron todavía señaladas; para dar cuenta de las oposiciones complejas puede recurrirse al modelo ideado por la lingüística y que consiste en una alternativa «complicada», u oposición de cuatro términos: dos términos polares (*esto o aquello*) y un término mixto (*esto y aquello*) y un término neutro (*ni esto ni aquello*). Estas oposiciones, si bien más flexibles que la oposición privativa, no nos eximen de plantear el problema de los paradigmas seriales y no solamente opositivos: la universalidad del binarismo no está aún fundamentada. Tampoco su «naturalidad» (es el segundo punto en discusión). Es sumamente tentador fundar el binarismo general de los códigos en datos fisiológicos, en la medida en que puede creerse que la percepción neurocerebral funciona, ella también, por todo o nada, y que la vista y el oído operan principalmente mediante el «barrido» de una alternativa.⁹⁴ De este modo, se iría edificando de la naturaleza a la sociedad, una vasta traducción del mundo, no ya «analógica» sino más bien «digital». Pero nada de todo esto es seguro. En realidad, y para terminar brevemente el tema del binarismo, podemos preguntarnos si no se trata de una clasificación a la vez necesaria y transitoria: el binarismo sería, él también, un metalenguaje, una taxinomia particular destinada a ser superada por la historia, de la que habrá sido un momento preciso.

III. 3. 6. Para terminar con los principales hechos del sistema, queda algo por decir acerca de la *neutralización*. Este término designa en lingüística el fenómeno por el cual una oposición pertinente pierde su pertinencia, es decir, deja de ser significativa. En términos generales, la neutralización de una oposición sistemática se produce por efecto del contexto: lo que «anula» el sistema es pues, en cierta medida, el sintagma. En fonología, por ejemplo, la oposición de dos fonemas puede ser anulada por la posición de uno de los términos de la cadena hablada: en francés, generalmente hay oposición entre *é* y *è* cuando uno de estos términos está en posición final (*jàimai/jàimais*). En cualquier otro lugar esta oposición deja de ser pertinente: es neutralizada. A la inversa, la oposición pertinente *ó/ò* (*sauté/sotte*) se neutraliza en posición final, en donde no se tiene más que un sonido *ó* (*pot, mot, eau*). Los dos rasgos neutralizados se reúnen bajo un sonido único, llamado archifonema y que se designa mediante una mayúscula:

93. *Économie des changements phonétiques*, 3, 15, p. 73.

94. Los sentidos más rudimentarios, como el olfato y el gusto serían «analógicos». Cf. V. Belevitch, *Langages des machines et langage humain*, págs. 74-75.

é/è = E; ó/ò = O. En semántica, la neutralización no fue objeto más que de algunos sondeos, puesto que el «sistema» semántico no está todavía establecido: G. Dubois⁹⁵ observa que una unidad semántica puede perder sus rasgos pertinentes en ciertos sintagmas; hacia 1872, en expresiones como *emancipación de los trabajadores, emancipación de las masas, emancipación del proletariado*, puede conmutarse una parte de la expresión sin que cambie el sentido de la unidad semántica compleja. En semiología, para esbozar una teoría de la neutralización, es preciso, una vez más, esperar la reconstitución de un cierto número de sistemas, algunos de los cuales excluirán tal vez radicalmente el fenómeno: por su finalidad misma, que es la intelección inmediata y sin ambigüedad de un reducido número de signos, el código de tránsito no puede tolerar neutralización alguna. La Moda, por el contrario, con sus tendencias polisémicas (e incluso pansémicas) contiene numerosas neutralizaciones: en tanto que en francés, *jersey* remite al mar y *sweater* a la montaña, se hablará de *un jersey o de un sweater* para el mar, con lo que se pierde la pertinencia *sweater/jersey*:⁹⁶ ambas piezas quedan absorbidas en una suerte de «archi-vestema», del tipo «tejido de lana». Puede decirse, al menos en términos de la hipótesis semiológica (es decir, sin tener en cuenta los problemas propios de la segunda articulación, la de las unidades puramente distintivas), que hay neutralización cuando dos significantes se engloban dentro de un solo significado, o recíprocamente (pues podrán existir neutralizaciones de significados). Hay que agregar al fonema dos funciones útiles: la primera es la de *campo de dispersión* o de *margen de seguridad*; el campo de dispersión está constituido por las variedades de ejecución de una unidad (por ejemplo, de un fonema) en tanto esas variedades no provoquen un cambio de sentido (es decir, que no pasen a la categoría de variaciones pertinentes); los «bordes» del campo de dispersión son sus márgenes de seguridad. Esta es una noción de poca utilidad cuando se está frente a un sistema en el que la «lengua» es muy fuerte (en el sistema del automóvil, por ejemplo), pero que resulta sumamente valiosa cuando un «habla» abundante multiplica las ocasiones de ejecución: en la alimentación, por ejemplo, podrá hablarse del campo de dispersión de un determinado plato, que estará constituido por los límites de los cuales dicho plato sigue siendo significante, cualesquiera que sean las «fantasías» de su ejecutante. Las variedades que componen el campo de dispersión son ora *variantes combinatorias*, cuando dependen de la combinación de los signos, es decir del contexto inmediato (la *d* de *nada* y la de *fonda* no son idénticas, pero la variación no incide sobre el sentido), ora *variantes individuales* o

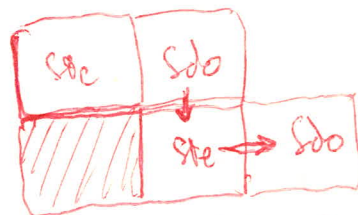
95. *Cahiers de Lexicologie*, 1, 1959 («Unité sémantique complexe et neutralisation»).

96. Es evidentemente el discurso de la Revista de Modas lo que lleva a cabo la neutralización, que consiste en suma, en pasar de la disyunción excluyente de tipo AUT (chandail o bien sweater) a la disyunción inclusiva de tipo VEL (chandail o indiferentemente sweater).

facultativas (en francés, por ejemplo, el ser borgoñón o parisiense, es decir que se ejecute la *r roulé* [r y rr españolas] o *grasseyé* [uvular] no impide que el hablante se haga entender de cualquiera de las dos formas: la variación de estas dos r no es pertinente). Durante mucho tiempo las variantes combinatorias fueron consideradas como hechos de habla; están, por cierto, muy cerca de ella, pero actualmente se las considera hechos de lengua, desde el momento que son «obligatorias». Es probable que en semiología, donde los estudios de connotación ocuparán un lugar muy importante, las variaciones se conviertan en una noción central: en efecto, las variantes que son in-significantes en el plano de la denotación (por ejemplo, *r roulé* y *r uvular*), pueden ser significantes en el plano de la connotación, y las variantes combinatorias *r roulé* y *r uvular*, remitirán entonces a dos significantes distintos: en la lengua del teatro, una significará «el borgoñés» y la otra «el parisiense», sin dejar de ser insignificantes en el sistema denotado. Tales las primeras implicaciones de la neutralización. De un modo muy general, la neutralización representa una suerte de presión del sintagma sobre el sistema y se sabe que el sintagma, próximo al habla, es en alguna medida un factor de «defección» del sentido; los sistemas más fuertes (como el código de tránsito) tienen sintagmas pobres; los grandes complejos sintagmáticos (como la imagen) tienden a volver ambiguo el sistema.

III. 3. 7. **Sintagma, Sistema:** tales los dos planos del lenguaje. Ahora bien, aunque su estudio esté apenas indicado, es necesario prever la exploración a fondo de los fenómenos por los cuales un plano desborda sobre el otro, de un modo hasta cierto punto «teratológico» respecto de las relaciones normales del sistema y del sintagma. El modo de articulación de los dos ejes resulta a veces «pervertido», cuando por ejemplo determinado paradigma se amplía en sintagma: se transgrede la división corriente *sintagma/sistema*, y es probablemente alrededor de esta transgresión donde se encuentran un elevado número de fenómenos creativos, como si existiera una relación entre la estética y las defecciones del sistema semántico. La transgresión principal es evidentemente la extensión de un paradigma sobre el plano sintagmático, puesto que normalmente se actualiza sólo un término de la oposición, en tanto que el otro (o los otros) permanecen virtuales: es lo que a grandes rasgos sucedería si se intentara elaborar un discurso poniendo uno tras otro todos los términos de una misma declinación. La cuestión de estas extensiones sintagmáticas ya había sido planteada en fonología: Trnka, corregido por Trubetskoy, había establecido que dentro de un morfema, dos términos paradigmáticos de un par correlativo no pueden encontrarse uno al lado del otro. Pero es evidentemente en semántica donde la normalidad (a la que se refiere en fonología la ley de Trnka) y sus transgresiones presentan el mayor interés, puesto que en este caso nos encontramos en el plano de las unidades significativas (y no ya distintivas) y que el desbordamiento de los ejes del

Denotación: relación natural



Connotación: relación agregada

Denotación El ste, se refiere a un solo significado.

Connotación = se duplica el "significado"
El significado genera otro signo.

Metalinguaje = se duplica el "significante"
El significante genera otro signo.

lenguaje provoca una aparente subversión del sentido. He aquí, desde este punto de vista, tres direcciones que será necesario explorar. Frente a las oposiciones clásicas, llamadas de *presencia*, J. Tubiana⁹⁷ propone reconocer oposiciones de *combinación* (*agencement*): dos palabras presentan los mismos rasgos pero la combinación de esos rasgos difiere de una a otra: cf. *rosal/sarro*; *rudo/duro*; *cría/rica*. Estas oposiciones forman la mayor parte de los juegos de palabras, retruécanos y adivinanzas. En suma, partiendo de una oposición pertinente (cf. en francés *Félibres*/febriles*), basta suprimir la barra de oposición paradigmática para obtener un sintagma extraño (*Félibres febriles* era el título de un artículo periodístico). Esta supresión repentina de la barra se parece bastante a la abolición de una suerte de censura estructural, fenómeno que no puede dejar de relacionarse con el sueño, en tanto produce o utiliza juegos de palabras.⁹⁸ Otro importante terreno de exploración es la rima. La rima constituye una esfera asociativa a nivel del sonido, es decir de los significantes: hay paradigmas de rima. Con respecto a estos paradigmas el discurso rimado está formado por un fragmento del sistema ampliado en sintagma. La rima coincidiría en suma con una transgresión a la ley de distancia del sintagma-sistema (ley de Trnka). Correspondería a una tensión voluntaria entre lo afín y lo desemejante, a una especie de escándalo estructural. Finalmente, no hay duda de que la retórica pertenecerá por entero al dominio de esas transgresiones creadoras; si recordamos la distinción de Jakobson, comprenderemos que toda serie metafórica es un paradigma sintagmatizado, y toda metonimia un sintagma cristalizado y absorbido dentro de un sistema. En la metáfora la selección se convierte en contigüidad y en a metonimia la contigüidad se vuelve campo de selección. De este modo, la creación parece darse siempre en el linde de los dos planos.

IV. DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

IV. 1. Se recordará que todo sistema de significación implica un plano de expresión (E) y un plano de contenido (C) y que la significación coincide con la relación (R) de los dos planos: E R C. Supongamos ahora que dicho sistema (E R C) se convierta a su vez en simple elemento de un segundo sistema, que será, de ese modo, extensión del primero. Tendremos así dos sistemas de significación imbricados el uno en el otro, pero al mismo tiempo «desencajados» el uno respecto del otro. Sin embargo este «desencaje» de los dos sistemas puede hacerse de dos maneras

97. *Cahiers Ferdinand de Saussure*, IX, pp. 41-46.

* *Félibres*, felibres: nombre dado a los poetas de la nueva escuela provenzal (siglo XIX) que tenía por finalidad mantener vivos los dialectos de la lengua. [N. del T.]

98. Cf. J. Laplanche y S. Leclaire, artículo citado.

Berthe

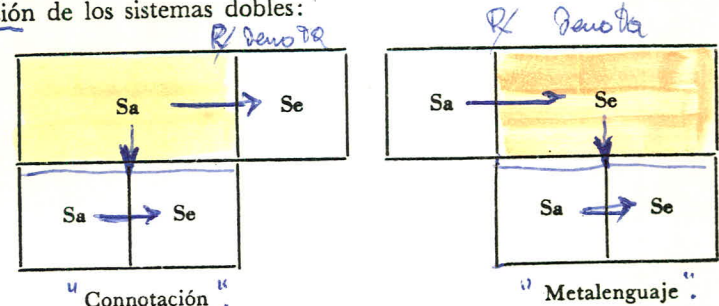
totalmente diferentes, según el punto de inserción del primer sistema en el segundo, lo que de ese modo dará lugar a dos conjuntos opuestos. En el primer caso, el primer sistema (E R C) se convierte en el plano de expresión o significante del segundo sistema:



o bien: (E R C) R C. Es el caso de lo que Hjelmslev llama *semiótica connotativa*. El primer sistema constituye entonces el plano de denotación y el segundo sistema (extensión del primero) el plano de connotación. Diremos pues que un sistema connotado es un sistema cuyo plano de expresión está constituido por un sistema de significación. Es evidente que los casos corrientes de connotación estarán constituidos por los sistemas complejos cuyo lenguaje artibulado forma el primer sistema (tal por ejemplo el caso de la literatura). En el segundo caso (opuesto) de «desencaje» el primer sistema (E R C) se convierte, no en el plano de expresión, como en el caso de la connotación, sino en el plano del contenido o significado del segundo sistema:

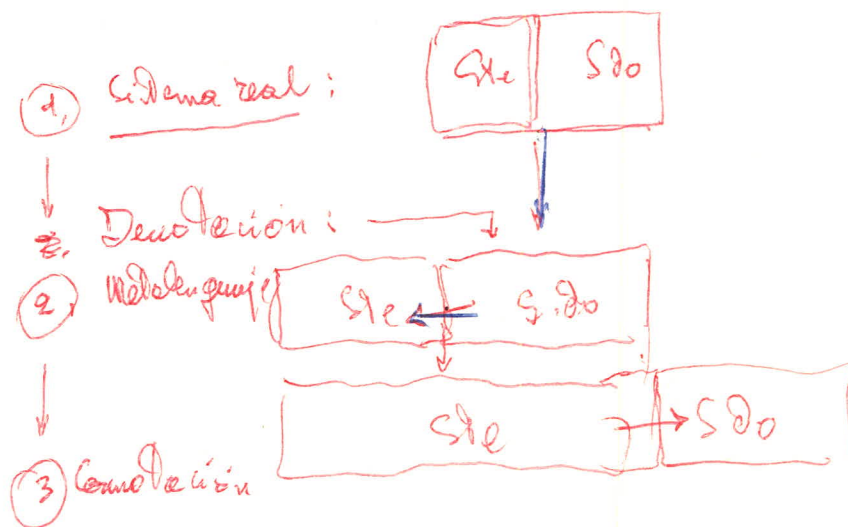
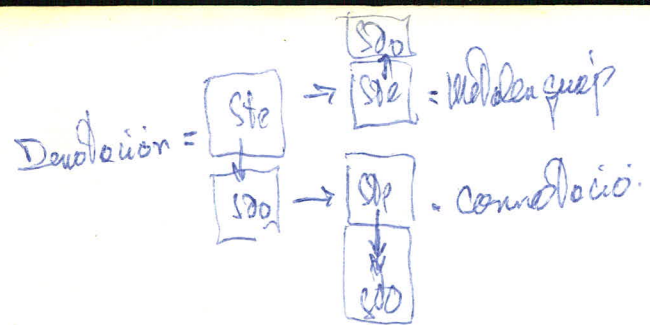


o bien: E R (E R C). Es el caso de todos los *metalenguajes*: un metalenguaje es un sistema cuyo plano del contenido está constituido por un sistema de significación; o bien, es una semiótica que trata de una semiótica. Tales son las dos vías de amplificación de los sistemas dobles:



IV. 2. Los fenómenos de connotación no han sido todavía estudiados sistemáticamente (se encontrarán algunas indicaciones en los *Prolegomena* de Hjelmslev). Sin embargo, el porvenir pertenece sin duda a una lingüística de la connotación, pues a partir del sistema primario que le brinda el lenguaje humano, la sociedad desarrolla sin cesar sistemas de sentidos secundarios, y esta elaboración, ora manifiesta, ora enmascarada, racionalizada, se

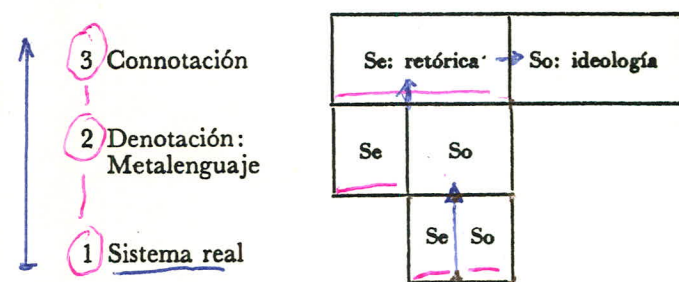
La connotación es un SD derivado que viene del 1º
El metalenguaje " un SD " " " " " SD



encuentra muy cerca de una verdadera antropología histórica. Por ser ella misma un sistema, la connotación comprende significantes, significados y el proceso que une unos con otros (significación): para iniciar el estudio de cada sistema habría que realizar en primer término el inventario de esos tres elementos. Los significantes de connotación, que llamaremos *connotadores*, están constituidos por *signos* (significantes y significados reunidos) del sistema denotado. Varios signos denotados pueden reunirse para formar un solo connotador, siempre y cuando esté provisto de un solo significado de connotación. En otras palabras, las unidades del sistema connotado no tienen necesariamente las mismas dimensiones que las del sistema denotado; extensos fragmentos de discurso denotado pueden constituir una sola unidad del sistema connotado (es el caso, por ejemplo, del *tono* de un texto, hecho de múltiples palabras, pero que remite sin embargo a un solo significado). Cualquiera sea su manera de recubrir el mensaje denotado, la connotación no lo agota: siempre queda algo «denotado» (sin lo cual el discurso no sería posible) y los connotadores son siempre, en último término, signos «erráticos», naturalizados por el mensaje denotado que los vehicula. Por su parte, el significado de connotación tiene al mismo tiempo, un carácter general, global y difuso; es, si se quiere, un fragmento de ideología: el conjunto de los mensajes franceses remite, por ejemplo, al significado «Francés»; una obra puede remitir al significado «Literatura»; estos significados mantienen una estrecha relación con la cultura, el saber, la historia; es por ellos, por así decirlo, que el mundo penetra el sistema. La *ideología* sería, en suma, la *forma* (en sentido hjelmsleviano) de los significados de connotación, mientras que la retórica sería la forma de los connotadores.

IV. 3. En la semiótica connotativa, los significantes del segundo sistema están constituidos por los signos del primero. En el metalenguaje sucede lo contrario: son los significados del segundo sistema los que están constituidos por los signos del primero. Hjelmslev precisó la noción de metalenguaje de la siguiente manera: dado que una *operación* es una *descripción* fundada en el principio empírico, es decir no-contradictoria (coherente), exhaustiva y simple, la semiótica científica o metalenguaje es una operación, en tanto que la semiótica connotativa no lo es. Es evidente que la semiología, por ejemplo, es un metalenguaje puesto que se hace cargo, a título de sistema secundario, de un lenguaje primario (o lenguaje-objeto) que es el lenguaje estudiado; y este sistema-objeto es *significado* a través del metalenguaje de semiología. La noción de metalenguaje no debe reservarse a los lenguajes científicos. Cuando el lenguaje articulado, en su estado denotado, se hace cargo de un sistema de objetos significantes, se erige en «operación», es decir en metalenguaje: tal el caso, por ejemplo, de la revista de Modas que «habla» las significaciones del vestido; caso sin embargo ideal, pues la revista no presenta por lo general un discurso puramente denotado. Tenemos así, para

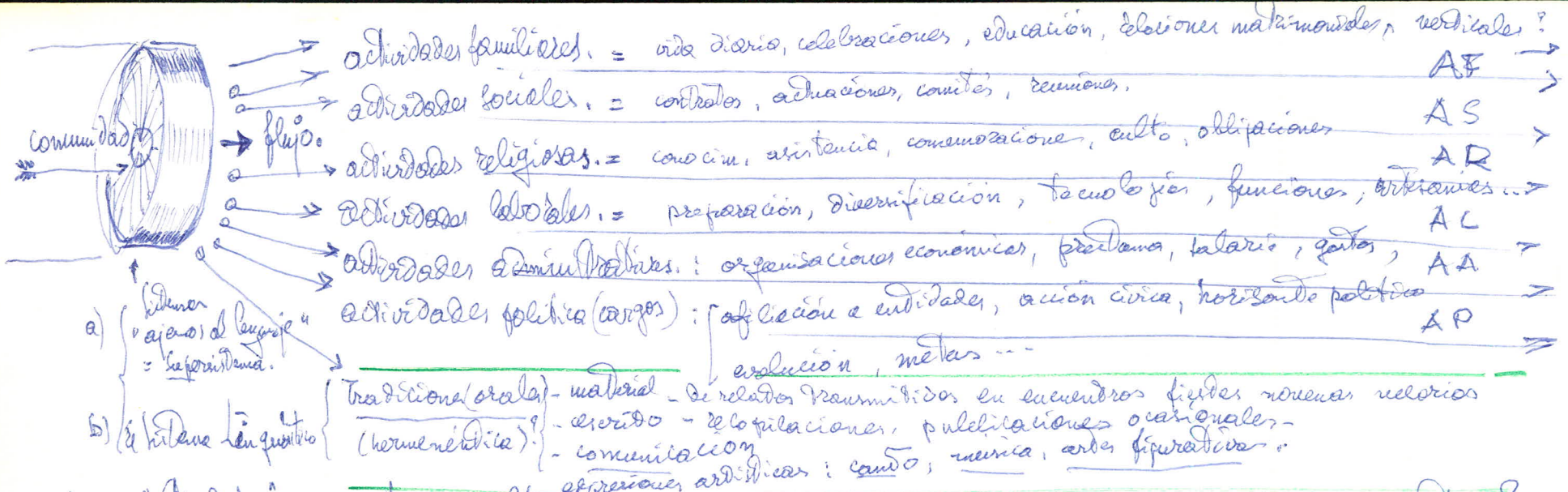
terminar, un conjunto complejo en el cual el lenguaje, en su nivel denotado, es metalenguaje, pero donde este metalenguaje es a su vez incorporado a un proceso de connotación:



IV. 4. Nada impide, en principio, que un metalenguaje se convierta a su vez en el lenguaje-objeto de un nuevo metalenguaje; sería el caso de la semiología, por ejemplo, el día en que sea «hablada» por otra ciencia. Si se aceptase definir las ciencias humanas como lenguajes coherentes, exhaustivos y simples (principio empírico de Hjelmslev), es decir como *operaciones*, cada nueva ciencia aparecería entonces como un nuevo metalenguaje cuyo objeto sería el metalenguaje que lo precede, sin dejar de apuntar a lo real-objeto presente en el fondo de esas «descripciones». En cierto sentido, la historia de las ciencias humanas sería así una diacronía de metalenguajes, y cada ciencia, inclusive por supuesto la semiología, contendría su propia muerte, bajo forma del lenguaje que la hable. Esta relatividad, interior al sistema general de los metalenguajes, permite rectificar la imagen demasiado segura que en un primer momento podría tenerse del semiólogo frente a la connotación. Por lo general, el conjunto de un análisis semiológico ordinariamente moviliza a la vez, además del sistema estudiado y la lengua (denotada) que con mayor frecuencia se hace cargo de él, un sistema de connotación y el metalenguaje del análisis que se le aplica. Podría decirse que la sociedad, poseedora del plano de connotación, habla los significantes del sistema considerado, en tanto que el semiólogo habla sus significados; su función objetiva parece ser la de descifrar (su lenguaje es una operación), frente al mundo que naturaliza o enmascara los signos del primer sistema bajo los significantes del segundo; sin embargo, la historia misma que renueva los metalenguajes se encarga de volver provisoria su objetividad.

CONCLUSIÓN: LA INVESTIGACIÓN SEMIOLÓGICA

La finalidad de la investigación semiológica consiste en reconstituir el funcionamiento de los sistemas de significación ajenos al lenguaje, según el proyecto mismo de toda actividad estructural.



Un sistema de "actividades" es un sistema semiológico?

es un flujo de "símbolos" o "figuras" que se desarrollan sinópticamente? cuales segmentos irregulares?

posee una dimensión para disparar al interior del sistema?

Pueden considerarse los diferentes sistemas (del flujo Total) como dimensiones paradigmáticas de un mismo sistema? semiológico?

si la totalidad-vida del grupo constituye un "SISTEMA-GLOBAL" - semiológico -

cada "región" - de vida cotidiana - constituye un sub-sistema semiológico - del sistema global

y cada sub-sistema - debería ser (el ser) "homólogo" al sistema global! (??) = a decir los sub-sistemas serían homólogos

entre sí - ?

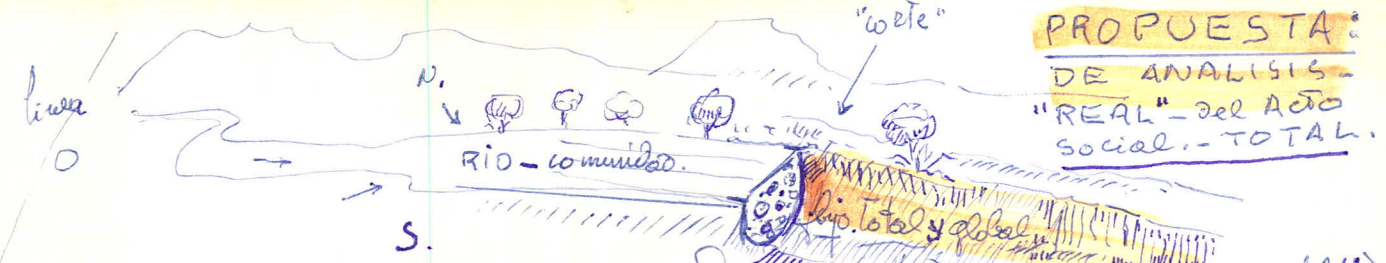
El fin del análisis real es "reconstruir" - los sistemas de significación "ajenos al lenguaje" (por que el lenguaje no es mas que un media - sistema del sistema significativo global - y esta ya suficientemente estudiado) (siguiendo el proyecto de la actividad)

estructural = mirando a describir la estructura → significativa.

La reconstrucción = construir un "simulacro" de los datos observados.

= Siglas de las Actividades:

- AF. = familiares
- AS. = sociales
- AR. = religiosas
- AL. = laborales
- AA. = administrativas
- AP. = políticas.



La vida de una comunidad: es una "corriente de vida", es decir "Una" unidad fluida.
 Corriente = un río dentro de un "cauce"!
 { = estimulantes - externos o tradicionales!
 y límites - condiciones y obstáculos.
 ↳ Situación de reacción! → genera una "CULTURA" = sistema-significativo!

El objetivo final del análisis: Descubrir la "significación"
 ↓
 Determinar el "CORPUS" → construir el "SISTEMA" semiológico.

- Para ello:
- 1º Determinar el "CORPUS" → construir el "SISTEMA" semiológico.
 - 2º analizar el corpus ~~denominado~~ = (coete.)
 - 3º buscar los "significantes". (conjunto de = términos semiológicos) = "códigos".
 - 4º construir el "sistema"
 } = el sistema de sistemas! [= "significativo."]

Reconstruir el "funcionamiento" de los sistemas - de significación ajenos al lenguaje. = para-texto

PLANTEAMIENTO: (p. 65-66.) -

1. Es necesario aceptar desde un comienzo un "PRINCIPIO LIMITANTE": el principio de "PERTINENCIA"! (R. Barthes: "Ensayo Crítico" → "la actividad estructural")

Esto significa:

Describir los hechos "UNICAMENTE" desde un SOLO punto de vista.

Portando "de la masa de hechos" = conservar únicamente - los RAÍCES que interesan a este punto de vista = Estos son los pertinentes - (heterogénea) - los demás son "NO pertinentes!"

Por ejemplo: La AF = la actividad: hombre-mujer mujer-hijo hijo-padres, familia-nacimiento familia-muerte familia muerte se consideran estos "episodios" únicamente desde "el sentido - que producen!" = son "objetos + con sentido"!

2. La "pertinencia" elegida concierne (por supuesto) la "significación" de los OBJETOS analizados! Los objetos se estudian "únicamente" desde el "sense", sin hacer intervenir otros aspectos: (psicológicos, físicos, históricos, técnicos, social) de determinados objetos.

3. Estos "otros" aspectos no se olvidan = cada uno de ellos depende de "otra-pertinencia"! Deben ser tratados en términos semiológicos; situando su lugar y su función dentro del "SISTEMA DE SENTIDO" - Dicha solamente a qué nivel del sistema semiótico: AF, por ej, actúan (económico, social, físico) a la pertinencia - semiológica!

4. El principio de PERTINENCIA, provoca en el semiólogo una situación de IN-MANENCIA: un sistema-dado, se observa desde el interior! Pero tratándose de un sistema de "límites-determinados" - la inmanencia, al comienzo, no puede más que dirigirse a "una-masa-heterogénea" de hechos. Que solo tendrán sentido cuando sean "tratados" para llegar a conocer su estructura en "conjunto" = previo a la investigación se llama el "CORPUS".

5. El "corpus" es una colección finita de materiales (previamente determinada por el analista) según una cierta arbitrariedad (invariable) sobre "INTUITIVAMENTE", y sobre la cual va a trabajar! - una vez elegido y determinado, hay que atenerse estrictamente a él (no añadir - ni quitar) ni ampliar y ni dejar de agotar exhaustivamente sus posibilidades, en el transcurso de la investigación. Todo hecho incluido en el corpus deberá "encontrarse" con el sistema!

6. Cómo elegir el "corpus" - R/ depende de la naturaleza del sistema: se busca la Forma!

Recomendaciones: =

1º: El corpus debe ser bastante extenso, para que "razonablemente" se pueda esperar que "sus elementos" sean capaces de habitar un "sistema-completo de diferencias y semejanzas".

Cuando se cualifican materiales, al cabo de un rato terminan de encontrarse { hechos + relaciones } - que se habrían encontrado antes!

que "se reputa": { según las circunstancias = en la misma realidad
según el tiempo en el desarrollo de la vida.
según la historia en las fases evolutivas del grupo!

2º: Estas recomendaciones son cada vez más numerosas - frecuentes. hasta que ya no se descubre ningún otro material nuevo! entonces el corpus está "saturado".

3º: El corpus debe ser lo más homogéneo - posible!

3.a = homogeneidad en la sustancia! = trabajar sobre materiales condicionados por una única sustancia! (Como el lingüista no trabaja mas que con sustancia fónica) - Para n/ la sustancia podría ser "acción": dar, recibir, cuidar, mostrar, cultivar, acompañar, prohibir, echarar, comunicar, mandar, seguir, obedecer, colaborar.

sin embargo lo que la realidad presenta de ordinario es una mezcla de sustancias: = "sustancias mezcladas"

Por ej: moda { serie vestidos
serie comentarios lingüísticos } cine: { imagen -
música -
palabras -

= En este caso se aceptan "corpus heterogéneos" - pero teniendo el cuidado de estudiar "a parte" - la articulación - histórica (de cada una, de las sustancias implicadas). = una cosa es la realidad = "hechos"

Es decir el "conjunto-heterogéneo" se presenta entonces como una "estructura" = conjunto de relaciones - variables! { otra cosa es el lenguaje que habla de ella! = discurso

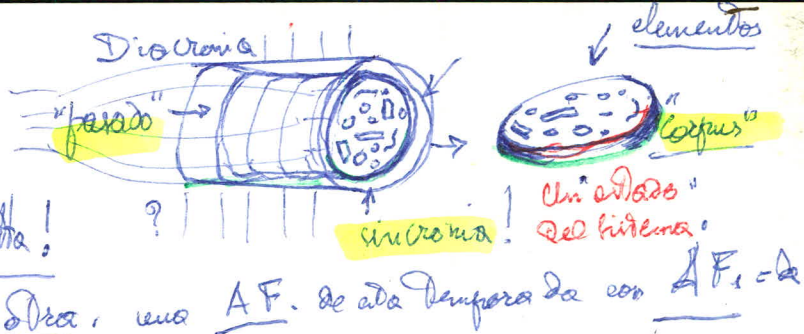
3.b. homogeneidad de la temporalidad! - El corpus debe eliminar lo más posible los elementos diacrónicos. Debe coincidir con un "CORTE" en la historia = una sección-síncrona! con un "estado del SISTEMA".

Analizar conjuntos síncronos, podando preferie un corpus - variado, pero limitado en el tiempo a un corpus reducido y de larga duración!

$$\phi. 6 \frac{1}{2} = \frac{1}{2}$$

Ciertos "sistemas" establecen ellos mismos su propia "sincronía":

Por ej: la "Cosecha", "ritmo laboral" (que se renueva - cada año) establece su propia diacronía = una temporalidad propia!



Esto no impide luego hacer lentes de diacronía comparando una "cosecha" con otra, una AF de una temporada con AF de una temporada anterior. Ej: 10 años atrás = otro estado sincrónico,

Estas "elecciones" iniciales son puramente "operatorias" y en parte "forzosamente - arbitrarias". No se pueden "añadir" juicios adelantados sobre = "el ritmo de cambio del sistema" - porque define la finalidad esencial del análisis semiológico tercer: Dibujar el TIEMPO propio del sistema, = como Historia de las FORMAS.

A nosotros no nos interesa la "historia de las FORMAS" en general, sino en concreto del grupo mutado por acontecimientos externos!

los Formas y su capacidad de establecer "metas y estrategias" en el contexto de su "significación".

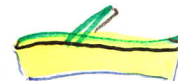
- a) La historia de esta "Forma en concreto" que es lo propio
- b) El ritmo de cambio del grupo, expansión o "est." =
- c) El significado del sistema, en cuanto "valor de

lista: construir un simulacro de los objetos observados.⁹⁹ Para emprender esta investigación es necesario aceptar francamente desde el comienzo (y sobre todo al comienzo) un principio limitativo. Este principio, proveniente una vez más de la lingüística, es el principio de pertinencia.¹⁰⁰ se decide no describir los hechos reunidos más que desde un solo punto de vista y por consiguiente, de no conservar en la masa heterogénea de los hechos más que los rasgos que interesen a este punto de vista, con exclusión de cualquier otro (estos rasgos reciben el nombre de *pertinentes*). El fonólogo, por ejemplo, no estudia los sonidos más que desde el punto de vista del sentido que producen, sin ocuparse de su naturaleza física, articulatoria; la pertinencia elegida por la investigación semiológica concierne, por definición, la significación de los objetos analizados: los objetos son estudiados únicamente desde el punto de vista de su sentido sin hacer intervenir, al menos prematuramente —es decir antes que el sistema haya sido reconstituido en la medida de sus posibilidades—, los otros determinantes (psicológicos, sociológicos, físicos) de esos objetos. Esos otros determinantes, cada uno de los cuales depende de otra pertinencia, no deben por cierto ser negados; ellos también deben ser tratados en términos semiológicos, situando su lugar y su función en el sistema del sentido: la Moda, por ejemplo, tiene evidentemente implicaciones económicas y sociológicas: pero el semiólogo no se ocupará ni de la economía ni de la sociología de la Moda; dirá tan sólo a qué nivel del sistema semántico de la Moda, la economía y la sociología se reúnen con la pertinencia semiológica: en el nivel de formación del signo vestimentario, por ejemplo, o en el de las exigencias asociativas (tabúes), o en el discurso de connotación. Es evidente que el principio de pertinencia provoca en el analista una situación de *inmanencia*: un sistema dado se observa desde el interior. Sin embargo, como los límites del sistema investigado no se conocen por adelantado (puesto que se trata precisamente de reconstituirlo), al comienzo la *inmanencia* no puede apuntar más que a un conjunto heteróclito de hechos que será preciso «tratar» para llegar a conocer su estructura; este conjunto que el investigador deberá definir en un paso previo a la investigación, es el corpus. El corpus es una colección finita de materiales, previamente determinada por el analista, según una cierta arbitrariedad (inevitable) y sobre la cual va a trabajar. Si se desea por ejemplo reconstituir el sistema alimentario de los franceses de hoy en día, habrá que decidir previamente sobre qué cuerpo de documentación se efectuará el análisis (¿menús de diarios, o menús de restaurantes? ¿menús reales observados o menús «contados») y una vez definido ese corpus habrá que atenerse rigurosamente a él: es decir, por una parte, no añadirle nada durante el transcurso de la investigación, y por otra analizarlo exhaustivamente, ya que todo hecho incluido en

99. Cf. R. Barthes, «L'activité structuraliste», *Essais Critiques*, Seuil, 1964.

100. Formulado por A. Martinet, *Eléments...*, p. 37.

el corpus deberá encontrarse con el sistema. ¿Cómo elegir el corpus sobre el cual se va a trabajar? Ello depende, evidentemente, de la naturaleza de los sistemas considerados: un corpus de hechos alimentarios no puede estar sometido a los mismos sistemas de selección que un corpus de formas automóviles. Podemos tan sólo aventurar aquí dos recomendaciones fundamentales. Por una parte el corpus debe ser bastante extenso como para que sea razonable esperar que sus elementos saturarán un sistema completo de semejanzas y diferencias. No hay duda que cuando se examina una serie de materiales, al cabo de un cierto tiempo terminan por encontrarse hechos y relaciones ya observados antes (vimos que la identidad de los siglos constituía un hecho de lengua). Estas «recurrencias» son cada vez más frecuentes, hasta que ya no se descubre ningún otro material nuevo: el corpus está entonces saturado. Por otra parte, el corpus debe ser lo más homogéneo posible. En primer lugar, homogeneidad de la sustancia: lo interesante es trabajar sobre materiales constituidos por una sola y única sustancia, a semejanza del lingüista que no trabaja más que con la sustancia fónica; del mismo modo, idealmente, un buen corpus alimentario no debería contener más que un solo y único tipo de documentos (por ejemplo, los menús de restaurante). Sin embargo, lo que con mayor frecuencia presenta la realidad son sustancias mezcladas; por ejemplo, vestido y lenguaje escrito en la Moda; imagen, música y palabra en el cine, etc. Se aceptarán entonces corpus heterogéneos, pero teniendo cuidado de estudiar detenidamente la articulación sistemática de las sustancias implicadas (y principalmente de separar bien lo real, del lenguaje que se hace cargo de él) es decir, de dar a su heterogeneidad misma una interpretación estructural. En segundo lugar, homogeneidad de la temporalidad: en principio, el corpus debe eliminar al máximo de los elementos diacrónicos; debe coincidir con un estado del sistema, un «corte» de la historia. Sin entrar aquí en el debate teórico de la sincronía y la diacronía, diremos solamente que desde un punto de vista operatorio el corpus debe ceñirse lo más posible a los conjuntos sincrónicos; se preferirá pues un corpus variado pero limitado en el tiempo a un corpus reducido pero de larga duración, y por ejemplo, si se estudian hechos de prensa, un muestrario de los diarios aparecidos en el mismo momento a la colección de un mismo diario aparecido durante varios años. Ciertos sistemas establecen ellos mismos su propia sincronía: la Moda, por ejemplo, que cambia de año en año; para los otros hay que elegir una temporalidad corta, sin que ello impida efectuar luego sondeos en la diacronía. Estas selecciones iniciales son puramente operatorias y, en parte, forzosamente arbitrarias: no se puede emitir juicios acerca del ritmo de cambio de los sistemas puesto que la finalidad tal vez esencial de la investigación semiológica (es decir lo que se encontrará en último término) es precisamente descubrir el tiempo propio de los sistemas, la historia de las formas.



Jung writes consistently: "A great work of art is like a dream; for all its apparent obviousness it does not explain itself and is never unequivocal. A dream never says: 'You ought,' or: 'This is the truth.'"³² The breakdown of formal profane structures through shortened psychological distance can bring types of religious experiences to artists and drug-takers as well as to *yogins*. However, there is no special distinction in reaching Great Time or No Time somehow or other, no matter in how disoriented a manner; for, after all, there are the recapitulations which all of us experience normally without risk.

Conclusion

If one accepts the terminology of three Times associated with three modes of thought and further accepts that these modes of thought allude to modes of being, he can easily grant that there are various ways of reaching or plunging into those modes of being as a veritable transfer or flight of consciousness to a different field or domain, one that is initially strange and possibly frightening. The three Times themselves, and the corresponding procedure used for dealing with them, are a kind of thinking well known from the ancient *Upaniṣads*, on the background of which Buddhism itself arose. The states of Waking, Dream, and Dreamless Sleep are encompassing categories and are themselves included in the Fourth State (Turiya), which seems to be the forerunner of the Mahāyāna "Nirvāṇa without fixed abode."

The use of the categories "No Time," "Great Time," and "Profane Time" for subsuming disparate features of man's development or states of consciousness is not surprising since the mind of man is structurally the same, though given to different "ways of thought"; and, after all, one can select from various sources the particular material that fits into a prearrangement. The formulation would be outstanding if it should prove to fit well with other salient features of man's thought and life which persons at large might cogently adduce as worthy of inclusion in such schema — that is, if it should turn out to be a more convenient description for worthy data than other schematic descriptions in use. This is for others to judge.

³² C. G. Jung, *Modern Man in Search of a Soul* (New York, 1933), p. 171.

(A) 1.° = THE PROBLEM OF THE DOUBLE-SENSE AS HERMENEUTIC PROBLEM AND AS "SEMANTIC-PROBLEM."

"PAUL RICOEUR"

My paper is of an interdisciplinary character: I propose to examine several treatments of the same problem of symbolism and to reflect on what the plurality of these treatments signifies. I accord to philosophy a task of arbitration, and on other occasions I have practiced arbitrating the conflict of several hermeneutics in modern culture:¹ a hermeneutic of the demystification and a hermeneutic of the recollection of meaning.² It is not this problem which I wish to take up here, but another problem set up by another genre of cleavage; the manners of treating symbolism which I propose to confront represent different strategic levels. I will consider two and even three strategic levels, taking the hermeneutic as a single strategic level, that of the texts. This level I will confront with that of semantics, but this semantics comprises two different strategic levels: that of lexical semantics, which is quite often called "very short semantics" (for example, by Stephen Ullmann or P. Guiraud), and that of structural semantics. The former is the level of the words, or rather, as Ullmann proposes to say, of the name, of the process of nomination or denomination. The latter, structural semantics, is characterized,

¹ *De l'interprétation; essai sur Freud* (Paris, 1965).

² I have alternately translated the word *sens* as "sense" or "meaning," according to my own judgment of the context. Other translators of Ricoeur have shown a propensity for "meaning" only [translator's note].

CARACTERIZACIÓN

Nivel HERMENÉUTICO. = Objetos analizables!!

Lo que define la hermenéutica es la "longitud" de las señalaciones que se dan a los TEXTOS. = a cierto nivel es lo más dividido, no es lo único de exégesis o visión "perceptiva" (= a nivel micro.)

Es la ciencia de las reglas de exégesis. la cual es:

1. El arte de comprender la manifestación escrita de lo divino.
2. Además de cierta longitud que la separa de la lingüística el TEXTO = posee una "organización interna" -
La hermen. moderna indica las reglas para proceder de la parte - global → a los detalles!
3. Relación entre forma "interna" y una "forma externa" -
4. El texto posee (para el intérprete) un sentido múltiple
5. El múltiple sentido solo se capta en el conjunto!
en donde se articulan {
 - sucesos
 - personajes
 - historia
 - cosas naturales
6. Se sobreponen entendidos históricos y espirituales
7. En la exégesis medieval bíblica se hablaba de 4 sentidos
hoy = un problema "inter-disciplinario" -

función alegórica: (Αλληγορούμεν)

una expresión (de dimensiones variables)

- a) significa una cosa
- b) al mismo tiempo significa "otra" diferente

among other things, by a change of plan and a change of units, by the passage of molar units of communication, as are again the words and, a fortiori, the texts, to molecular units which will be, as we are going to see, certain elementary structures of signification.

I propose to examine what becomes of our problem of symbolism when it is transferred from one level of consideration to another. Certain problems which I have had the occasion to discuss under the title "Hermeneutics and Structuralism"³ are going to reappear, but perhaps in some more favorable conditions, because the risk of conflict at the same level between a philosophy of interpretation and a structural science can be averted by a method which directly situates at different levels of realization the considered "effects of sense."

Broadly, this is what I would like to show: the change in scale of the problem causes a fine constitution to appear which alone permits a scientific treatment of the problem — the way of analysis, of the decomposition into the smallest units. This is the very path of science, as is seen in the use of this analysis in automatic translation. But in return I would like to show that the reduction to the simple authorizes the elimination of a fundamental function of symbolism which can only appear at a superior level of manifestation and which places symbolism in rapport with reality, with experience, with the world, with existence (I intentionally allow free choice among these terms). In brief, I would like to establish that the way of analysis and the way of synthesis do not coincide, nor are they equivalent: by way of analysis are discovered the elements of signification, which no longer have any relation to things said; by way of synthesis is revealed the function of signification, which is to *say* and finally to *show*."

1. The Hermeneutic Level

In order to bring the inquiry to a successful conclusion, it is important to make sure that it is the same problem which is treated on three different planes. This problem I have called the problem of multiple sense. By that I designate a certain effect of sense according to which an expression of variable dimensions signifies one thing while at the same time signifying another thing, without

³ "Herméneutique et structuralisme," *Esprit*, n.s. 35 (1963).

ceasing to signify the first. In the proper sense of the word, it is the allegorical function of language (allégorie: to say one thing while saying another thing).

What defines hermeneutics, at least in relation to other strategic levels which we are going to consider, is first the length of sequences with which it operates and which I call texts. It is first in the exegesis of biblical texts, and then profane ones, that the idea of a hermeneutics, conceived as a science of the rules of exegesis, is constituted; here the notion of text has a precise and limited meaning (Dilthey), in his great article, "Die Entstehung der Hermeneutik," said: "We call exegesis or interpretation such an art of comprehending the vital manifestations fixed in a durable fashion"; or again: "The art of comprehending gravitates around the interpretation of human testimonies preserved by writing"; or again: "We call exegesis, interpretation, the art of comprehending the written manifestations of life." Now the text comprises, other than a certain length in relation to the minimal sequences with which the linguist likes to work, the internal organization of a work, a Zusammenhang, an internal connection. The first acquisition of modern hermeneutics has been to profound the rule of proceeding from all to the part and to the details, to treat for example a biblical pericope as a linking, or, to employ the language of Schleiermacher, as the rapport between an interior form and an exterior form.

For the interpreter, it is the text which has a multiple sense; the problem of multiple sense is only posed for him if he takes into consideration such an ensemble, where events, personages, institutions, and natural or historic realities are articulated. It is all an "economy," all a signifying ensemble which lends itself to the overlay of the historic meaning upon the spiritual. Thus, in all the medieval tradition of the "multiple sense of the Scripture," it is by the great ensembles that the quadruple sense is articulated.⁴

Now this problem of the multiple sense is today no longer only the problem of exegesis in the biblical or even the profane sense of the word; it is itself an interdisciplinary problem. I wish to consider this problem first on a unique strategic level, on a homogeneous plane — that of the text. The phenomenology of religion,

⁴ H. de Lubac, *L'exégèse médiévale; les quatre sens de l'Écriture*, 4 vols. (Paris, 1953-65).

② Nivel de "Semántica Lexical" = Lingüístico

of its open state (overture), upon the finality of showing. The strength and the weakness of hermeneutics is always there; the weakness because, taking language where it escapes from itself, hermeneutics also takes it when it escapes from a scientific treatment, which begins only with the postulate of the cloture of the signifying universe. All other weaknesses derive from it, and the weakness is first distinguished by the hermeneutics' surrender to the war of rival philosophic projects. But this weakness is its strength, because the place where language escapes from itself and us is also the place where language comes to itself: it is the place where language is *saying*. Though I understand the rapport of showing-hiding after the manner of the psychoanalyst or after that of the phenomenologist of religion (and I think that today one must assume these two possibilities together), it is each time like strength which *discovers*, which manifests, which brings to light, that language operates and becomes itself; then it becomes silent before what it *says*.

I will attempt a brief résumé: the sole philosophic interest in symbolism is that it reveals, by its structure of double-sense, the ambiguity of being: "Being speaks in many ways." It is the *raison d'être* of symbolism to disclose the multiplicity of meaning out of the ambiguity of being.

The remainder of this investigation has for its goal the discovery of why this grip on being adheres to the scale of discourse which we have called text and which is realized as dream or as hymn. That we do not know, but we will learn it precisely through comparison with other approaches to the problem of double-sense, where the change of scale will always be marked by progress toward scientific rigor and by the effacement of this ontological function of language which we are going to call the *saying*.

2. The Level of Lexical Semantics

The first change of scale is that which causes us to take into consideration the *lexical units*. A part of the Saussurian heritage is on this side, but one part only, since we will presently consider the works which depart from phonological analysis to the semantic and which will require for their development a change of scale much more radical, seeing that the lexemes, as one says, are still at the level of manifestations of discourse, as were the large

units which we have just now considered. Nevertheless, a certain description and even a certain functioning of the polyseme can be managed at this level.

First, a certain description: the problem of multiple sense can be in effect circumscribed in the lexical semantic, as by the phenomenon of the polyseme or the possibility for a name (I adopt the terminology of S. Ullmann), to have more than one sense; it is still possible to describe this effect of sense in the Saussurian terms of signifying and signified (Ullmann had transcribed "name" and "sense"). Thus, the rapport to the thing is already excluded, although Ullmann did not choose absolutely between the transcription in the "basic triangle" of Ogden and Richards (symbol-referent-reference) and the Saussurian analysis on two levels. (We will presently see why; the cloture of the linguistic universe is not yet total at this level).

We will still continue the description in Saussurian terms while distinguishing a synchronic definition and a diachronic definition of the double-sense. Synchronic definition: in the state of speech, the same word has several senses — rigorously speaking, the polyseme is a synchronic concept. In diachrony, the multiple sense is called "change of sense," "transfer of sense." Doubtless one must combine the two approaches in order to take a collected view of the problem of the polyseme at the lexical level because there are changes of sense which have their synchronic projection in the phenomenon of the polyseme, namely, that the old and the new are contemporaries in the same system. Furthermore, there are changes of sense which should be taken as a guide in order to clear up the synchronic mess; in return, a semantic change always appears as an alteration in a preceding system; if one does not know the place of a meaning within a state of system, one has no idea of the nature of change which affects the value of the meaning.

We can finally push the description of the polyseme yet further in Saussurian ways by considering the sign no longer as an internal rapport of signifying and signified, of a name and a sense (it was necessary to formally define the polyseme), but in its rapport to other signs. One recalls the mastering idea of the *Course in General Linguistics*: treat the signs as the differences in a system. What does the polyseme become if we reclassify it in this

perspective, which is already that of a structural linguistic? A first light is already shed on what might be called the functional character of the polyseme — a first light only, since we remain on the plane of speech and the symbol is a functioning of the word, that is to say, an expression in discourse. But, as Godel has shown in *Sources manuscrites du cours de linguistique générale*, as soon as one considers it the "mechanism of the speech," one is bound in an intermediate register between that of system and that of execution; it is at the level of the mechanism of speech that the regime of the regulated polyseme, which is that of ordinary philosophy, is discovered. This phenomenon of the regulated or limited polyseme is at the crossroads of the two processes. The first has its origin in the sign as "accumulated intention"; left to itself alone, it is a process of expansion which almost reaches a surcharge of sense (overload), as we see in certain words which, by dint of signifying too much, no longer signify anything, or in certain traditional symbols which have taken charge of such contradictory values that they are bent on neutralizing themselves (the fire which burns and which warms, the water which purifies and which drowns). On the other hand, we have a process of limitation exercised by the rest of the semantic field and first by the structuring of certain organized fields, like those which have been studied by Jost Trier, the author of the theory of semantic fields. Here we are still on Saussurian terrain, since a sign does not have, or is not, a fixed signification, but a value, in opposition to other values, which results from the relation of an identity and of a difference. This regulation issues from the conflict between the semantic expansion of signs and the limiting action of the field, which resembles, in its effects, the organization of a phonological system (although it differs profoundly in its mechanism). In effect, the difference between the organization of a semantic field and that of a phonological system remains considerable. Far from the values having only a differential, and therefore oppositive, function, they have also a cumulative value which makes the polyseme one of the key problems of semantics, perhaps even its pivot. We touch here on what is specific on the semantic plane, that which permits the phenomenon of the double-sense: Urban has already remarked that what makes language an instrument of knowledge is precisely that a sign can designate one thing without ceasing

to designate another, and therefore, that in order to have an expressive value in regard to the second, it must be constituted in the sign from the first. He added this: "The cumulative intention of words is the fecund source of ambiguities, but it is also the source of analogical prediction, thanks to which the symbolic power of language is placed in a work."

This penetrating remark by Urban lets us perceive what could be called the functionality of the polyseme. That which we have perceived on the plane of texts as a particular sector of discourse, namely, the sector of plurivocality, we are now ready to ground in the general property of lexical units, namely, to function as an accumulator of sense, as an exchanger between the old and the new. It is thus that the double-sense can assume an expressive function with regard to realities signified in a mediate way. But how?

Here again Saussure can guide us with his distinction between the two axes of language function (actually, he no longer speaks here of language as a system of signs at a given moment, but really of the mechanism of language or discourse which is confined to the word). In the spoken chain, he remarked, the signs are in a double rapport: in a syntagmatic rapport which links opposed signs in a relation in praesentia, in an associative rapport which brings together similar signs susceptible of being substituted in the same place, but brings them together only in a relation in absentia. This distinction, one knows, has been revived by Roman Jakobson, who formulates it in similar terms: rapport of concatenation and rapport of selection. This distinction is considerable for the investigation of the problem of the semantic in general and of symbolism in particular. It is in effect in the combined play of these two axes of concatenation and selection which make up the rapport of syntax and semantic.⁵

Now, we have not only assured a linguistic status for the symbolic, but for symbolism. The axis of substitutions, in effect, is the axis of similitudes; the axis of concatenations is the axis of contiguities. There is thus a possibility of making correspond to the Saussurian distinction a distinction formerly confined to rhetoric, that of metaphor and metonymy; or, rather, it is possible to give to the polarity of metaphor and metonymy the more general

⁵ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale* (Paris, 1963), chap. 2.

functional sense of a polarity between two processes and to speak of the metaphoric process and the metonymic process.

Here indeed we touch a root of the very process of symbolization which previously we had reached directly as an effect of the text. Here is what we know of the mechanism in that which we are now calling an effect of context. Let us take up the function of the regulated polyseme, which we have considered with the theory of fields in the plane of speech. Then it rather concerned a limited polyseme; the regulated polyseme is properly an effect of sense produced in discourse. When I speak I realize only a part of the signified potential; the rest is obliterated by the total signification of the phrase, which operates as uniformity of utterance. But the rest of the semantic virtualities is not abolished; it floats around the words as a possibility not completely abolished. Therefore, the context plays the role of filter: when a single dimension of sense occurs, thanks to a play of affinities and reinforcements of all analogous dimensions in the other lexical terms, an effect of meaning is created which can attain to perfect univocality, as in technical languages. Thus, we make univocal phrases from multivocal words, thanks to this action of sorting or screening by the context. But it happens that the phrase thus made does not succeed in reducing to a monosemic usage the potential of meaning; rather, it maintains or even creates a concurrence between several "places" of signification. By diverse procedures, discourse can realize the ambiguity which thus appears as the combination of a lexical fact — the polyseme — and a contextual fact — the permission allowed to several distinct or even opposed values of the same name to be realized in the same sequence.

Let us take bearings at the end of this second part. What have we gained by thus transposing to the lexical plane the problems encountered on the exegetical plane? What have we gained and what have we lost?

We have assuredly gained a most exact knowledge of symbolism: it appears to us now as an effect of sense (meaning), observable on the plane of discourse but erected on the base of a most elementary function of signs. It was possible to relate this function to the existence of an axis of speech, other than that of linearity, on which are placed only the successive and contiguous links relevant to syntax. The semantic and, more particularly, the problem of the polyseme and of the metaphor have thus received

keys to the city in linguistics. In receiving a determined linguistic stature, the process considered receives a functional value; if the polyseme is not a pathological phenomenon in itself, neither is symbolism an ornament of language. The polyseme and symbolism belong to the constitution and function of all language.

There, then, is the acquisition on the order of description and function; however, the inscription of our problem in the linguistic plane has a reverse: the semantic is certainly included in the linguistic, but at what price? On the condition of holding analysis within the cloture of the linguistic universe. That we have not made apparent. But it is clearly seen if one restores certain of Jakobson's stages of analysis which we have omitted in the previous account. In order to justify the intrinsically linguistic character of the semantic, Jakobson brings together some views of Saussure on the associative relations (or, in his language, on the axis of substitution), and some views of Charles Sanders Peirce on the remarkable power of signs to interpret themselves mutually. There is a notion of interpretation which could not be foreseen with exegesis: every sign, according to Peirce, requires, beyond two protagonists, an interpretant. The function of the interpretant is filled by another sign or an ensemble of signs which develops the signification and which can be substituted for the considered sign. This notion of interpretant, in Peirce's sense, indeed recalls the Saussurian "group of substitution," but at the same time it actually reveals in it the place at the interior of a game of intralinguistic relations. Every sign, we are saying, can be translated by another sign in which it is more completely developed; that covers the definitions, the equational predictions, the circumlocutions, the predicative relations, and the symbols. But what have we thus done? We have resolved a problem of semantics with the resources of the metalinguistic function, which is to say, according to a study of Jakobson applied to the multiple functions enveloped in the act of cognition, with the resources of a function which places a sequence of discourse in rapport with the code and not with the referent. This is so true that, when Jakobson pushes the structural analysis of the metaphoric process (assimilated, one recalls, to a group of operations putting similitude in play on the axis of substitutions), it is in terms of metalinguistic operations that he develops his analysis of the metaphoric process. It is insofar as the signs intersignify among themselves that they enter

of foreus de.

3° Nivel de "Semántica - Estructural" = Comunicación

into rapports of substitution and the metaphoric process becomes possible. In this way, semantics, with its problem of multiple sense, is held within the cloture of language. It is not by chance that the linguist here invokes the logician: "Symbolic logic," notes Jakobson, "has not stopped reminding us that the linguistic significations constituted by the system of analytic relations of one expression to others do not presuppose the presence of things."⁶ One could not say more exactly that the more rigorous treatment of the problem of the double-sense had been paid for by the utter neglect of its aim toward the thing. We said at the end of the first part of this paper (pp. 67-68) that the philosophic import of symbolism is that in it the equivocality of being comes to be conveyed with the help of the multivocality of our signs. We now know that the science of this multivocality — the linguistic science — requires that we keep ourselves within the cloture of the universe of signs. Is this not the indication of a close rapport between *philosophy* of language and *science* of language and between hermeneutics as philosophy and semantics as science?

It is this articulation which we are going to specify while once again changing scale with structural semantics, such as it is practiced not only in applied linguistics (for example, in automatic translation), but also in theoretical linguistics — indeed, in all the disciplines which today bear the name of structural semantics.

3. Structural Semantics

Three methodological choices, according to Greimas, govern structural semantics.⁷

First, this discipline adopts from the very outset the axiom of the cloture of the linguistic universe; by virtue of this axiom semantics is governed by the metalinguistic operations of translation of one order of signs into another order of signs. With Jakobson, however, one does not see how the structures of the language-object and those constituted by the metalanguage, the ones in relation to the others, are situated. Here, on the other hand, the hierarchical levels of language are very clearly linked. First you have the language-object, the language in which you describe the elementary structures of the precedent; then there is that in

⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁷ A. J. Greimas, *La sémantique structurale* (Paris, 1966).

which you elaborate the operant concepts of this description; and finally, there is that in which you define and make axiomatic the precedents. By this clear vision of the hierarchical levels of language at the interior of the linguistic cloture, the postulate of this science is better illuminated, namely, that the structures built on the metalinguistic level are the same as those which are immanent in language.

The second postulate or methodological choice is that of the changing of the strategic level of the analysis; one will take for reference not the word (lexemes) but the underlying structures entirely constructed for the needs of the analysis.

I can only give here a feeble idea of the enterprise; it concerns working with a new unit of reckoning, the seme, which is always found in a relation of binary opposition of the type long-short, breadth-depth, etc., but at a level more basic than the lexical. No seme or semic category, even if its denomination is borrowed from ordinary language, is identical to a lexeme manifested in discourse. Then one no longer has terms-objects, but rather relations of conjunction and disjunction: disjunction in two semes (e.g., masculine-feminine), and conjunction under a unique trait (e.g., the genus). Semic analysis consists in establishing, for a group of lexemes, the hierarchical tree of conjunctions and disjunctions which exhaust the constitution of the group. One sees the advantage for applied linguistics: the binary relations will lend themselves to calculation in a system of base 1 (0, 1) and the conjunctions-disjunctions to a treatment by machines of a cybernetic type (opened circuit, closed circuit).

But there is no less an advantage for theory, because the semes are the units of signification constructed from their relational structures alone. The ideal is to reconstruct the entire lexicon with the very least number of these elementary structures of signification. If one were to succeed there — and this is not an inhuman undertaking — the terms-objects would be entirely defined for an exhaustive analysis as a collection of semes containing only conjunctions-disjunctions and hierarchies of relations as brief as semic systems.

The third postulate is that the units which we recognize as lexemes, in descriptive linguistics, and of which we make use as words in discourse, belong on the plane of *manifestation of discourse* and not on the plane of *immanence*. The words — to em-

4. Nivel de experiencia 9!!
Pocoar no lo desarrolla - pero lo supone!

ploy ordinary language—have a mode of presence other than the mode of existence of these structures. This point is of the greatest importance for our research because what we have considered as multiple sense and as symbolic function is an “effect of sense” which is manifested in discourse but whose reason is situated on another plane.

All the effort of structural semantics will be devoted to reconstructing degree by degree the relations which permit the giving of an account of these effects of sense in growing complexity. I will retain here only two points of this reconstruction. First, it is possible to recover, with an unequalled degree of precision and rigor, the problem of multiple sense, considered as lexical property, and that of symbolic function, in some units superior to the word, such as the phrase. Structural semantics tries to account for the semantic richness of words by a method which consists of making the variants of sense correspond to some classes of contexts. The variants of sense can then be analyzed in a fixed nucleus (that which is common to all contexts), and in contextual variables. If one carries this analysis forward in the frame of operational language furnished by the reduction of the lexemes to a collection of semes, one succeeds in defining the effects of variable meanings of a word as derivatives of semes or sememes, born of the conjunction of a semic nucleus and of one or several contextual semes, which are themselves certain semic classes corresponding to certain contextual classes.

What we must have allowed in imprecision during the preceding analysis, namely, the notion of semantic virtuality, takes here a precise analytic character; one can transcribe in certain formulas involving only conjunctions, disjunctions, and hierarchical relations each of these effects of sense and thus localize exactly the contextual variable which leads to the effect of sense. In the same blow, one can account, with a very high degree of exactitude and rigor, for the role of the context which we described first, in still vague terms, as an action of screening or as a game of affinities between certain dimensions of sense from different words in a phrase. One can now speak of a sorting among contextual variables; for example (to recall the example of Greimas), in “the barking dog,” the contextual variable “animal,” common to “dog” and to “barking,” permits the elimination of the sense of the word “dog” which would not be that of an animal, but of a thing; at

the same time are eliminated the senses of the word “barking” which would belong for example to a man. The action of sorting from the context consists therefore in a reinforcement of the semes on the basis of reiteration.

As one sees in this analysis of contextual function, one retrieves the very problems which have been treated in the second part, but they are approached with a precision that only the use of an analytic instrument confers. The theory of the context is in this regard very striking; by causing the stabilization of the meaning in a phrase to rest upon the reiteration of the same semes, we can define with rigor what one can call the “isotopy of a discourse,” that is to say, its establishment at a homogeneous level of sense; let us say that in “the barking dog” it concerns a beast’s history.

It is from this concept of isotopy of discourse that the problem of symbolism can also be recovered with the same analytic means. What happens in the case of an equivocal or plurivocal discourse? No isotopy of discourse is assured by the context, but the latter, in place of filtering a series of isotope sememes, allows the unfolding of several semantic series belonging to discordant isotopies.

It seems to me that the conquest of this deliberately and radically analytic level allows us to better comprehend the rapport between the three strategic levels on which we have successively operated. We have first operated as exegetes with the large units of discourse, with the texts; then as lexical semanticians with the sense of the words, that is to say, with the names; and then as structural semanticians with the semic constellations. This change of plane has not been in vain; it marks a progress in rigor and, if I may say so, in scientific method. We have progressively brought ourselves nearer the Leibnizian ideal of a universal characteristic. It would be false to say that we have eliminated symbolism; it has rather ceased to be an enigma. It is in truth a fascinating reality and mystifying at its limit, where it invites explaining the obscure by the more obscure. It is now exactly situated and doubly so: it is first situated by rapport to multiple sense, which is a question of lexemes, and therefore of speech. In this regard symbolism has nothing in itself of the remarkable; all words of ordinary speech have more than one signification—the first of Bachelard is no more extraordinary in this regard than any word in our dictionary. Thus an illusion vanishes that the symbol

40
nicol

would be an enigma on the plane of words. On the other hand, the possibility of symbolism is deep-rooted in a function common to all words in a universal function of language, namely, the aptitude of lexems for developing contextual variations. But symbolism is situated a second time by rapport to discourse; it is in discourse that there is equivocality and not elsewhere: this is where it constitutes an effect of particular meaning. The calculated ambiguity is the work of certain contexts and, we can now say, of texts which establish a certain isotopy in view of suggesting another in it. The transfer of sense, the metaphor (in the etymological sense of the word), resurges as change of isotopies, as play of multiple, concurrential, superposed isotopies. The notion of isotopy has thus allowed us to designate the place of the metaphor in language with more precision than would be allowed by the notion of the axis of substitutions borrowed by Jakobson from Saussure.

But then, does not philosophy regain its status at the end? Can it not legitimately demand why discourse, in certain cases, cultivates ambiguity? The philosopher will specify his question: ambiguity, why make it? Or rather: in order to say what? That brings us back to the essential: the cloture of the linguistic universe. In effect, the more we have been plunged into the thickness of language, the more we have been drawn out on its plane of manifestation, the more we have been sunk in the direction of sublexical units, the more we have realized the cloture of language. The structuralist sublexical units, properly speaking, signify nothing; there are some combinatory possibilities. They say nothing; they conjoin and disjoin.

There are, after all, two fashions of accounting for symbolism: by what constitutes it and by what it wishes to say. What constitutes it requires a structural analysis, and this structural analysis dissipates the "marvelous" in it. This is its function and, I will dare to say, its mission. Symbolism operates with the resources of all language, which are without mystery.

As for what symbolism wishes to say, this can no longer be informed by a structural linguistics. In the movement of coming and going between analysis and synthesis, the coming is not equivalent to the going. On the way back there emerged a problematic which analysis had progressively eliminated; Ruyer called it expressiveness, not in the sense of the expression of the emo-

tions, that is to say in the sense where language expresses something, says something. The emergence of expressiveness is explained by the heterogeneity between the plane of discourse or the plane of manifestation and the plane of speech or the plane of immanence, only accessible to analysis; the lexemes are not only for the analysis of the semic constellations but they are for the synthesis of the units of communication.

It is perhaps the emergence of expressiveness which constitutes the marvel of language. Greimas puts it very well: "there is perhaps a mystery of language, and this is a question for philosophy, there is no mystery in language." I believe that we also can say that there is no mystery in language; the most poetic symbolism, the most sacred, operates with the same semic variables as does the most banal word in the dictionary. But there is a mystery of language: it is that language says, says something, says something about being. If there is an enigma of symbolism, it resides completely on the plane of manifestation, where the being's equivocality comes to be said in the equivocality of discourse.

After all, is this not the task of philosophy, to constantly reopen toward being said this discourse that linguistics, by necessity of method, constantly recloses toward the closed universe of signs and the purely internal game of their mutual relations?

circulo de apropiacion
comprension -

Plano

1
2
3
4

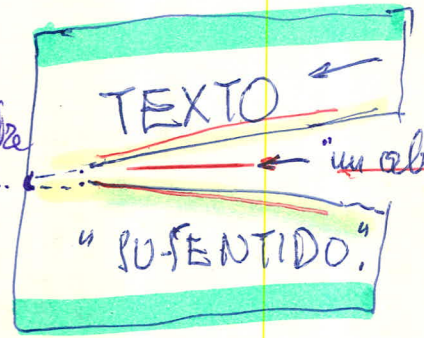
!

↔

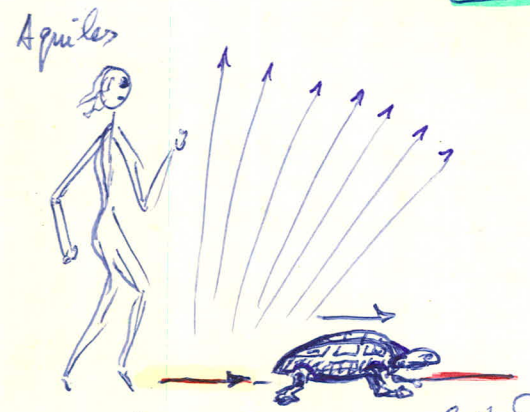
Hermeneutica y Deconstrucción de A.T. NOYER.

El fondo de teoría es "Hegel" para Derrida. Comer → Entender es ver el límite = lo "NEGATIVO"!
 (no es "ver" el "SER")
 Es "ver" lo: NO (yo).

En esta concepción = entre
 el texto y su sentido...



hay "un abismo" → Buscar el "sentido" es llegar a una "ausencia"!
 Solo se encuentra una → Huella, fractura.
Nunca la "PRESENCIA". (p. 429)



"difference" y la Tortuga
 la "divisibilidad" al infinito no implica
 una realidad - dividida!

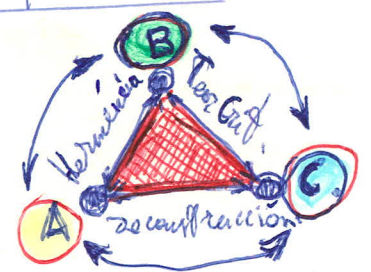
Buscar el "encuentro": entre Aquiles y la Tortuga!
 es solo llegar a una ausencia = no-encuentro!

El último es la "difference", se ha ido más allá, debe cruzar otra
vez, es como Aquiles y la Tortuga "" = nunca la alcanza!
"La unión" con el Otro es siempre "diferida" -! es una "no-unión"!
 es la "ausencia" de si mismo! el sentido es lo "Otro" inalcanzable en
 su "Ser de Otro" o ser-Otro, que es la negación de uno!

Hermenéutica y Deconstrucción = "A.T. Nuyen"

Porque se derrida crítica a Gadamer porque este con la hermenéutica pretende llegar a una Verdad Absoluta - y a una "metafísica de la presencia" - Lo que Gadamer condice es que es una verdad de diálogo - En el 2º Vol. de V y M. hay capítulos sobre una posibilidad de entendimiento con la deconstrucción!

La Hermenéutica y la Crítica y la Deconstrucción son los dos "corrientes" más fuerte hoy en Europa.



- A = hermenéutica
- B = teoría crítica
- C = deconstrucción

- A-B = Gadamer, Habermas, Apel, y Rorty, M. McCarthy.
- B-C = Habermas, Paris-Lecturas (crítica Barak, Derrida, Foucault.) "Habermas - y Lyotard"
- A-C = este artic. de A.T. Nuyen.

Trata específ. el concepto de "Entendimiento" entre Gadamer y Derrida.

Teoría de Gadamer

acerca del "entendimiento" entiende como hermenéutica una "teoría general del entendimiento" - es el "proceso de interpretación" que termina en el entendimiento!
 = El enfoque va hacia un "texto", pero se trata de "entender - en general", cualquier objeto que se quiera interpretar!
 Este objeto puede ser un texto (literario, legal u otro...)
 o puede ser: culturales, sociedades, acontecimientos, fenómenos sociales.
 o el entendimiento del SUJETO mismo!
 A esta variedad diversa Gad. la llama "universalidad de la hermenéutica".

La comparación con Derrida es facilitada por el hecho que para Derrida la noción de TEXTO es también "universal".
 cubre toda la gama: música, pintura, cine, liter. lenguaje político y social: "Nada hay fuera de texto". Derrida.

"Entender Algo" = al menos poder decir lo que, eso algo, es!
 como se parece a otra cosa o le es diferente!

Dar cuenta de semejanzas y diferencias: es lo básico!
 Antes de ser entendida la cosa toma la forma de "exposición"!
 En Hegel entender es "confrontar opuestos" = lo negativo.

Para Hegel = entender es "enfrentar lo "negativo" mirar lo negativo de frente!

Interpretation and Understanding in Hermeneutics and Deconstruction

A. T. NUYEN

University of Queensland

It seems that Derrida objects to Gadamer's hermeneutics on the grounds that it is, as Gadamer puts it, "a discipline that guarantees truth," taking it as something that partakes in the "metaphysics of presence." However, this criticism is based on a misunderstanding of the nature of hermeneutic truth. It would be on target if hermeneutic truth were some kind of universal condition of correspondence. Gadamer has tried to correct this conception of hermeneutic truth in his various attempts at opening a dialogue with deconstructionism. In this article, the author argues that in a possible debate between hermeneutics and deconstructionism, there are good reasons to judge in favor of the former.

Hermeneutics, critical theory, and deconstruction are the major movements, or schools, in continental philosophy today. While they have developed independently, there have been exchanges among them. The exchanges between hermeneutics and critical theory, and between critical theory and deconstruction are well known. First, between hermeneutics and critical theory, we have seen a lively debate involving the principal players, namely Hans-Georg Gadamer, Jürgen Habermas, Karl-Otto Apel, as well as their sympathizers such as Richard Rorty and Thomas McCarthy.¹ Second, between critical theory and deconstruction, we can mention Habermas's well-known "Paris Lectures" (in which he gives a critique of Bataille, Foucault, Derrida, and others), as well as the exchanges between Habermas and Lyotard.² I have commented on these exchanges elsewhere.³ The focus of this article is on the less well known, and also less frequent, exchanges between hermeneutics and deconstruction.⁴ More precisely, I shall discuss the crucial issue concerning the hermeneutic and deconstructive approaches to interpretation and understanding. On this issue, there is a sharp contrast between the positions of the leading proponents of hermeneutics and deconstruc-

Received September 2, 1993

Philosophy of the Social Sciences, Vol. 24 No. 4, December 1994 426-438
© 1994 Sage Publications, Inc.

426

tion, that is, those of Gadamer and Derrida. I shall first discuss these positions and the dialectic between them before making some critical judgments.

I Gadamer.

Hans-Georg Gadamer has single-handedly transformed hermeneutics from a discipline concerned with biblical interpretation to a philosophical movement dealing with interpretation and understanding generally. For Gadamer, hermeneutics is the process of interpreting that culminates in an understanding of the truth claim implicit in the object of understanding. While reference is constantly made to the understanding of text, the object of understanding is by no means restricted to text alone. As a matter of fact, and this is significant from the point of view of the social sciences, Gadamer's hermeneutic circle envelops texts (literary, legal, and otherwise) as well as cultures, societies, historical events, social phenomena, even (perhaps most of all) the understanding of the subject himself or herself. That the object of understanding is diverse is the consequence of what Gadamer calls the universality of hermeneutics. The task of comparing Gadamer's view of interpretation with Derrida's is facilitated by the fact that Derrida's notion of text is equally universal, covering all things pictorial, musical, political, sociological, and so on. Indeed, this is the appropriate place to insert that phrase of Derrida's, one that has become almost mandatory to quote in any discussion of him: "There is nothing outside the text."⁵

In general, what is it to understand something? In an obvious sense, it is at the very least to be able to say what that something is, which in turn amounts to being able to say how it is the same as some things and different from others. As a basic requirement then, to understand is to be able to account for both similarity and difference. However, it is difference that first draws one's attention to the need for interpretation. Before understanding, difference takes the form of strangeness, of an alien otherness. Faced with an other that is strange, or alien, one can either turn away and ignore it or confront that other in an attempt at interpretation. From Hegel, we learn the lesson that understanding consists in confronting the different other or the "negative," as Hegel puts it. For Hegel, every moment of understanding consists of "staring the negative in the face."⁶ Both Derrida and Gadamer, each in his own way, can be said to have learned the

En Gadamer el "Otro" es un "complemento" no una anti-tesis!

III. DERRIDA

Hay algo de verdad y algo de mentira en cada interpretación del "ser-siente" —

Derrida con Gadamer → en la "negatividad" del objeto a interpretar. non opinado la lección de Hegel.

1) Para Gadamer lo negativo es la "otredad" del "objeto". El "otro" es = no-mío = limitante = horizonte. El proceso empieza cuando uno reconoce a otro como ajeno a él.

Suprar el límite = hacer que el otro (extrano) se me vuelva familiar (= mío) = es la tarea!

2) Pero entre el "horizonte" de modo negativo - y el horizonte del otro como oposición —

La "fusión de horizontes" la da como "superación de la diferencia" — "aj" ajoforamiento.

3) En eso hay una parte de verdad = comprender es apropiarse. Pero no es cierto que el horizonte es "negativo". El horizonte de:

(a) "uno" es plenitud, es extensión del ser de uno que no tiene un límite — se pierde por su amplitud; "ilimitado".

(b) El horizonte del "otro" nunca se puede realmente. La unidad se realiza a un nivel "superior" = la "lingüística"!

Es correcto que al final uno mismo el que enter prete es el que se transforma = llega a ser unidad!

Die: En la fusión de horizonte emerge un h. nuevo en que la "otredad" ha sido superada. un sentido al sentido. entendido hemos llegado

II. DERRIDA

El "Otro" en Derrida es mucho más negativo - destructor! (o vacío?) ineludible! (influjo de Nietzsche?)!

10) Entre el TEXTO y su sentido hay un abismo! Cuando se alcanza el "Otro" este ya se ha ido!

→ Solo queda una "fractura" = una huella. (y la ilusión - "ingenua de haberlo encontrado" - pero que al crítica se derruense el otro ya se ha ido. El ingenio cree que alcanzó el "ser" - La presencia del otro se reduce a "su ausencia"!

11) Uno puede llegar hasta la "fractura" con la deconstrucción! pero entonces se repite la decepción! (la "presencia" es un engaño.)

La DECONSTRUCCIÓN revela que la "unidad" con el otro es siempre distancia "elusiva" uno debe cruzar otra vez... Para Derrida la "distancia" entre el TEXTO y el SENTIDO de éste, "el OTRO" es la "Diferance" = diferido

12) Por tanto el "significado" (= sentido) del TEXTO queda "diseminado" — Disperso como un puñado de trigo ya se ha lanzado al campo = cada grano va a su lugar = No hay un control unitario, solo determinación

13) En sus obras de "deconstrucción" tratando filósofos como Platón Descartes Husserl trata de demostrar que el sentido = queda determinado!

El antifris puede encontrarse en un corrimiento entre hablar y escribir En Platón > "farmaco" puede ser salud o ser veneno

En Rousseau < naturalista > educación (alimento) > se entre cruzan y vuelven "aporias" este estructura binaria! = Derrida usa el mismo método - particado de estas aporias!

Husserl glucina entre expresión y indicación = apofánsis! [Heidegger en su estudio de Nietzsche → demanda que es metafísica pero es él mismo que inventa la metafísica de Nietzsche

(Difference = desplazamiento?)

Hegelian lesson. According to Derrida, "we will never be finished with the reading or rereading of Hegel." As we shall see later, a key concept embedded in Derrida's deconstruction is *différance*, the Derridean version of Hegel's negative. For Gadamer, the Hegelian movement from sameness to difference is at the heart of hermeneutic understanding: "To seek one's own in the alien, to become at home in it, is the basic movement of spirit, whose being is only return to itself from what is other."⁸

While the confrontation with otherness underlies both hermeneutics and deconstruction, the outcome is vastly different from the one to the other. In the case of Gadamer, the hermeneutic process begins when one recognizes an alien, different other. To recognize the strangeness in the other is just to recognize that there is a lack of understanding, that interpretation is required. To understand, then, is to overcome otherness, to eliminate its strangeness, or its negativity. By contrast, the impulse to understand is absent when one faces an object that is familiar in the sense that it is recognized just as oneself, or a part of oneself, or us. Another culture becomes an object of understanding if it strikes us as alien, or to put it in Hegelian terms, as other to one's own, as an-other culture, as something that one's own is not, that is, a negative. For Gadamer, the strange and alien other represents a "horizon" different from one's own. As is well known, Gadamer conceives of the hermeneutic task as a "productive" task of fusing horizons. Once the foreign horizon has been fused to one's own, what emerges is a new, expanded horizon, in which the strangeness of the other has been overcome, and in which the other has been made a part of a new us. At the end of the interpretive process, we have become at home with the new horizon. We have understood, and of course, understood ourselves differently in the process. Depending on the context, it may be said that once understood we have arrived at meaning, or truth, or reason for being. For Gadamer, it is to understand the truth claim made by the object of interpretation or, simply, it is to understand its truth.

* ↑ ↓ *

¿ambos bien Heidegger y Husserl.

"no me parece" 999

El concepto de horizonte en Gadamer no es negativo!

II Derrida

Turning to Derrida, it seems that the teachings of Hegel have been blended with lessons from Nietzsche, or at least Nietzsche as Derrida interprets him. From Hegel, Derrida learns to stare at the negative other, but from Nietzsche, he learns to see the disruptive role of

Cuando se absorbe el otro - solo se llega a una huella!

insombrible!

otherness, which ruptures the traditional categories of truth, meaning, reason, presence, and most certainly the Hegelian absolute. Contra Hegel, Derrida maintains that the other is unsublatable, that it remains always a supplement, a remainder, an undecidable element. Pace Hegel, the gap between the self and its other—or outside the Hegelian context, between the text and its meaning, a claim and its truth, *Dasein* and its Being—is an abyss. One cannot routinely cross over to the other side to appropriate otherness, gaining that which yields self-consciousness, meaning, truth, and the reason for being. Of course, the notion of an abyss is a metaphor; one does in fact routinely cross over, but upon arrival, one finds that the object of the search has already left the scene, leaving only a trace. Taking, or rather mis-taking, the trace for the real thing, the naive will rejoice in thinking that they have attained self-consciousness, meaning, truth, Being, and so on, that is, in having understood. However, a little deconstructive effort will reveal that what one takes to be present has in fact eluded and become a present absence. Once this is revealed, the gap to the other will have to be crossed again, but again the result is the same. What deconstruction reveals, then, is that the union with the other is always deferred. For Derrida, the gap between the text (in the general sense) and its other is a *différance*. The effect of *différance* is that the meaning of the text (in the general sense, which includes the truth about the text, its Being, etc.) is disseminated.

la huella



In his various deconstructive works, Derrida attempts to show how *différance* undermines the confidence of philosophers from Plato to Rousseau, from Husserl to Heidegger, the confidence in the interpretive power of *logos* to overcome otherness in the process of reaching genuine understanding. In *Dissemination*,⁹ Derrida reveals the slippage in Plato's interpretation of speech and writing, showing how, on Plato's own account, writing, like *pharmakon*, can be both a poison and a cure. In *Of Grammatology*, Derrida argues that Rousseau's categories of nature and nurture cross over into each other in such a way as to make Rousseau's binary structure untenable. In *Speech and Phenomena*,¹⁰ he performs the same deconstructive job on Husserl's distinction between "expression" and "indication." However, it is in *Spurs* that Derrida shows most clearly how much of the Nietzschean lesson he has absorbed. In *Spurs*,¹¹ Heidegger is taken to task for criticizing Nietzsche as the last of the metaphysicians without realizing that it is precisely he, Heidegger, who deserves to wear the very label he tries to pin on Nietzsche. Heidegger's mistake, according to Derrida, is that he takes seriously the idea that there is a unique

Para Derrida el "otro" no solo niega, sino aplasta! descompone!

El error de Heidegger: es pensar que Nietzsche posee un solo sentido, y eso
es lo entendido (= la ilusión de la presencia = es permanente!)
solo es una vuelta!

No se da la "existencia" de un determinado "significado"!
No es que Derrida sea esceptico = si existe un sentido; y se puede alcan-
zar un sense; pero no es único, no es fijo, no está allí; está
determinado = !!! NO DEFINITIVO.

El mismo estilo de Nietzsche = lo protege de su propia amenaza! que lo
hace presente! (presencia e ausencia!)

III

confrontación de los dos

meaning in Nietzsche's texts and that he, Heidegger, has found it. Insofar as Heidegger conceives of his task, in reading Nietzsche, as a hermeneutic enterprise, it may be called an "onto-hermeneutics," one that supposes the existence of determinate meanings. In taking for granted that there is a determinate meaning in Nietzsche's texts, Heidegger is trapped in the traditional metaphysical snare. As Derrida sees it, Nietzsche's styles make it quite clear that any onto-hermeneutic reading of Nietzsche is doomed to fail: Nietzsche's styles "protect against the terrifying, blinding, mortal threat [of that] which presents itself, which obstinately thrusts itself into view: presence, content, the thing itself, meaning, truth."¹²

III^o confrontation

So far, Derrida has not directly deconstructed Gadamer's hermeneutics.¹³ However, it is not difficult to work out what he would say about it. He would certainly think of it as onto-hermeneutics, as the search for "presence, content, the thing itself, meaning, or truth." He could well quote the concluding words of *Truth and Method* as confirmation: "[Hermeneutics is] a discipline that guarantees truth."¹⁴ It is also not difficult to work out Derrida's argumentative strategy. It will be a strategy that involves claims about the unsublatable other, about a *différance* that defers indefinitely the complete and final understanding of the other. Derrida would argue that what he says in *Spurs* about Heidegger's hermeneutics applies generally, that is, "The hermeneutic project which postulates a true sense of the text is disqualified,"¹⁵ precisely because there is an undecidable element that inhabits the opposition between the true and the nontrue. Undoubtedly, Derrida would add Gadamer's name to the long list of metaphysicians stretching from Plato to Gadamer's own teacher, Heidegger (a line which, of course, does not include Nietzsche). It has not been difficult for Gadamer to work all this out, despite the fact that Derrida has been less than forthcoming. For he says, in his "Letter to Dallmayr,"¹⁶ that to Derrida he "would appear at best as the lost sheep in the dried up pastures of metaphysics." Clearly, then, even though there has not been a genuine exchange between Derrida and Gadamer, between deconstruction and hermeneutics, the general shape of the debate is clear enough.

Having anticipated Derrida's objections, Gadamer defends himself by insisting that he has not wandered into the dried-up pastures of

metaphysics. Derrida's concern is based on a misunderstanding of the nature of hermeneutic understanding, of the overcoming of otherness in hermeneutics. The concern is legitimate only if in every act of understanding, the overcoming of otherness reaches a finality, a Hegelian end point. In the case of self-understanding, that end point is self-consciousness, self-certainty, and self-possession, which is indeed a goal of metaphysics, the crowning achievement of which is the Cartesian cogito. What troubles Derrida is the thought that hermeneutics is just another route to self-consciousness, an onto-hermeneutics. However, to take hermeneutics as having a finality, an end point, is to misunderstand completely its nature. In his "Letter to Dallmayr," Gadamer makes it quite clear that hermeneutic self-understanding is "in all its forms, the extreme opposite of self-consciousness . . . and self-possession" (p. 95). It is in fact a kind of understanding that "always places itself in question," a conversation that "never ends," a dialogue in which "no word is the last word," and every word "always gives rise to a new question" (p. 95). Gadamer might have put his point in Derrida's own terminology by saying that a complete and final understanding of one's own self is forever deferred, that every time otherness is overcome in the act of understanding, it arises anew, and thus the question of understanding re-forms. Contrary to Derrida's fears, hermeneutic understanding does not have a Hegelian terminus ad quem.

In a recent essay, "Text and Interpretation,"¹⁷ the nature of understanding text is similarly clarified. Once again, Derrida's concern is legitimate only if hermeneutic understanding aims at a final, definite, meaning. It is true that the interpreter's task is to overcome "what is alienating in the text" (p. 41), to overcome otherness. However, as in the case of self-understanding, otherness, once overcome, arises anew, and the question of understanding is posed once again. The complete overcoming of otherness is forever deferred. Indeed, Gadamer points out that this is precisely what makes a text a text, or what makes an artwork art. Something that is understood once and for all, with finality and certainty, is not a text. When such a thing presents itself as a text, it is either an "antitext," or "pseudotext," or a "pretext" (p. 32). (For example, a joke is an antitext because its meaning can be understood only once: "a joking remark clearly belongs to the moment and thus really cannot be repeated" [p. 32].) Derrida himself should be in full sympathy with this view, which is perfectly consistent with his claim that a necessary mark of textuality is repeatability, or iterability. Likewise, something that presents itself as a work of art

but is meant to be interpreted just once (e.g., certain forms of conceptual art), is "anti-art." It, like a joke, can be understood, but not hermeneutically. Text, art, and the self are objects of hermeneutic understanding precisely because understanding is never exhausted. As Gadamer repeatedly claims in *Truth and Method*, to understand is to understand differently. If there is a final meaning, an ultimate truth, then one cannot understand differently. And since we must understand differently if we understand at all, it cannot be the case that hermeneutics goes after final meanings, ultimate truths, Hegelian absolutes, or any such things. Gadamer's Hermeneutics is not onto-hermeneutics.

To be sure, the question of understanding is re-formed more frequently and more urgently with some texts than with some others. This is indeed how one distinguishes between ordinary texts and literary texts, between something like an instruction manual and literature. According to Gadamer, the former tends to "disappear in our act of understanding," whereas the latter "continually stands" there, confronting our understanding (p. 41).¹⁷ The same thing can be said about the difference between something pretty, or pleasing, and a work of art.¹⁸ By the same token, one's very own self is a self only insofar as it refuses to disappear behind an act of understanding, no matter how complex or profound. On this score, Gadamer shows how much he has absorbed Heidegger's lesson on *Dasein*, according to which *Dasein* is that entity for whom Being is an unending question. Clearly then, the deferral of the final, total, and complete understanding is precisely what characterizes all that matters: literature, art, and human existence itself.

Being universal, Gadamer's hermeneutics has important implications for the social sciences as well. In terms of his account of understanding, we can see why social and historical events are *events*, not just happenings. An event, an *Ereignis*, like the storming of the Bastille, does not disappear behind any single act of understanding, like a traffic accident or the marriage of a Hollywood movie star. It is an event that continually returns to stand before the French people. It is by confronting such an event continually that a nation matures, and as it matures, it has to understand its social and historical events differently. Can we now say that the Christians have completely understood the crucifixion, that there is no more to be said? Or that the American people have completely understood those events that make up the American revolution? To be sure, to say that the process of understanding continues is not to say that nothing has been under-

stood. It is plainly wrong to say that the Christians have no understanding of the crucifixion, or that the American people do not understand their own revolution. It is to say that they have to understand them differently. It is to say that the otherness that has previously been overcome reappears continually, making new claims, including normative claims, on us, Christians, Americans, Frenchmen, women, Australians, or whatever. Likewise, *there is* understanding of the events of May 1968, the Jonestown massacre, the L.A. riots, and yet they continually stand before us, demanding understanding.

What would Derrida have to say now? At this stage of the debate, there is no clear answer. However, it is likely that Derrida would insist that the very idea of overcoming otherness at all, any *Aufhebung* of otherness, cannot be entertained for the simple reason that it is unsublatable. As he puts it in *Glas*, "it is necessary to introduce the forces of resistance to *Aufhebung*, to the process of truth, to speculative negativity, and it is necessary to make it apparent that these forces of resistance do not constitute, in their turn, sublatable or relevant negativities."¹⁹ This argument undercuts the hermeneutic project of reaching understanding. Insofar as understanding in any form, no matter how provisional, presupposes the existence and presence of that which confers truth, or meaning, a hermeneuticist is still a lost sheep in the dried-up pastures of metaphysics. Insofar as the hermeneutic task is Hegelian in nature, with or without a Hegelian end point, it remains metaphysical; it continues to speak the language of metaphysics. Gadamer himself also suspects that this would be Derrida's rejoinder, to which he reacts in exasperation: "What is 'the language of metaphysics' really supposed to mean? Is there actually any such thing?"²⁰ When a partner in a conversation, or exchange, reaches the point of exasperation, we know that the debate has come to an end. We also know that the time has come for an evaluative judgment.

IV

I have tried to construct a dialogue, or rather a dialectic, between Derrida and Gadamer, given what we know of their positions on interpretation and understanding. From this constructed exchange, it seems clear that Derrida's hostility toward hermeneutics (as displayed in his statement in *Spurs* quoted above) rests on a misunderstanding. Derrida has mistakenly attributed to Gadamer a commit-

ment to a complete and final understanding, to an ultimate certainty. However, removing this misunderstanding does not necessarily narrow the gap between Derrida and Gadamer. We have seen that the main tenet of Derrida's deconstruction is that otherness is unsublatable. Thus, to take otherness seriously for Derrida means to appreciate its disruptive force and to demonstrate that force whenever it is subjected to sublation. By contrast, to understand for Gadamer is to contain otherness in the act of understanding. It follows that Derrida would hold that hermeneutic understanding is not possible, and that he would try to demonstrate that the hermeneutic process is disrupted from within. This could well be the reason why Derrida, at least on the surface, deliberately avoided to come to any understanding of Gadamer's position as stated (or rather restated) at the Paris meeting.²¹ However, it seems to me that it is precisely Derrida's position that is impossible.

To begin with, it is ironically Derrida's position that amounts to not taking otherness seriously. With reference to Derrida's performance at the Paris meeting, how can it be said that his attitude toward otherness is a confrontation with it? It is clearly a turning away, not a confrontation. It is not a staring at the negative other in the face, but a refusal to acknowledge it. The Hegelian lesson has not been learned; it has been jettisoned. Yet it cannot be said that Derrida has turned away from otherness in order to follow the Nietzschean path. It is true that the Nietzschean path leads away from truths that are certain, meanings that are authentic, the true self, substance, and all that can be had in the promised pastures of metaphysics. However, it is not a path that leads to nowhere at all. It leads us rather to *perspectival* truths and meanings, to constructed selves and revaluated values, to what Nietzsche calls a "cartload of beautiful possibilities."²² Indeed, Gadamer is convinced that the Nietzschean path is the path of hermeneutics.

There are more serious problems for Derrida's deconstruction. It may be asked, first of all, how we are to show that otherness is unsublatable, that *différance* is infinitely disruptive. Clearly, this cannot be demonstrated by turning away from otherness. Indeed, it may be said that it is precisely hermeneutics that demonstrates the unsublatable nature of otherness by showing that the object of understanding continually stands before us. Worse still for Derrida, the turning away from otherness, the avoidance of understanding, is doomed to fail. For Derrida is clearly trapped in a dilemma: If he is

right about the nature of otherness, to refuse to understand it just is to understand it. If he is right, he has in fact overcome the otherness of otherness. On closer inspection, it is the nature of understanding itself that constitutes the dilemma for Derrida. Consider once again his performance at the Paris meeting: Either it is totally incomprehensible or it is an attempt to demonstrate the impossibility of understanding, to point to the force of *différance* that renders otherness resistant to *Aufhebung*. If the former, then it can be simply dismissed because we are under no obligation to interpret it. However, if it is the latter, then Derrida has been caught out: He has been understood. What turns out to be impossible is precisely what Derrida wants to achieve, that is, to show that understanding is impossible. The success of the project guarantees its failure.

In "Text and Interpretation," Gadamer speaks of the willingness to understand, and to be understood, or what he calls the "good will" (not in the Kantian sense as Derrida chooses to take it, perhaps mischievously, but in the Platonic sense of *eumeneis elenchos*). For Gadamer, that good will is the capacity to sustain human life. However, Gadamer has not gone far enough. Understanding is clearly not just a matter of good will, although it is clearly that in many instances. Understanding is a necessity. Gadamer should draw this conclusion from the claim repeatedly made in *Truth and Method* that the world is not given directly to consciousness, but always appears as interpreted. Every seeing is a *seeing as*. To have an experience at all is to have interpreted, that is, to have already understood. For consciousness, to be is to interpret.²³ And for consciousness to continue to be, to have experiences, is for it to continue to interpret. This is the true sense of confronting otherness, of staring the negative other in the face.

While there is a sense in which the world stays the way it is, a sense in which past events, literary texts and art works remain unchanged, our understanding of the world, history, literature, and art can never come to an end—which is just as well for consciousness. This is so because of the dynamic nature of both the subject and the object of understanding, that is, of consciousness and its intentional realm. On the side of the subject, every act of understanding alters the subject and its horizon, producing a new subject for whom the world will have to be understood all over again. On the side of the object, its nature too is altered by the act of understanding, such that, once understood, it has to be understood again, differently. The trouble with traditional metaphysics is that it takes the nature of the conscious

self and the world it confronts to be immutable, such that once the nature of something has been properly interpreted, once there is true understanding, there is no more to be said, no more to experience. Given the finite world, consciousness will come to an end. This, of course, is precisely the Hegelian outcome: "When philosophy paints its grey in grey, then has a shape of life grown old. By philosophy's grey in grey it cannot be rejuvenated but only understood."²⁴ Both Derrida and Gadamer are anxious to avoid philosophy's grey in grey; both try to keep the fire of conscious experience going forever. However, we have seen that Derrida's deconstruction, in an attempt to prevent the fire from being blown out by the wind of the metaphysics of presence, actually pours cold water on it. It is hermeneutics that continually stokes the fire. It is hermeneutics that rejuvenates conscious experience, keeping green life's golden tree.

NOTES

1. See, for instance, J. Habermas, *Zur Logik der Sozialwissenschaften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1970); K. O. Apel et al., eds., *Hermeneutik und Ideologiekritik* (Frankfurt: Suhrkamp, 1977); and the exchange between Richard Rorty and Thomas McCarthy in *Critical Inquiry* 16(1990): 355-70 and 16(1990): 633-45.

2. The "Paris lectures" and other essays appear in J. Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* (Cambridge: Polity Press, 1987). See also J. F. Lyotard, *The Postmodern Condition*, translated by Geoff Bennington and Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984); and J. Habermas, "Modernity versus Postmodernity," *New German Critique* 22(1981): 3-14.

3. See A. T. Nuyen "Rorty's Hermeneutics and the Problem of Relativism," *Man and World* 25(1992): 69-78; and "Critique of Ideology: Hermeneutics or Critical Theory?" *Human Studies*, forthcoming.

4. Given the task as stated, one question immediately arises: In what sense can it be said that there have been exchanges between hermeneutics and deconstruction? To address this question, it is instructive first to go over the event that took place in April, 1981, at the Goethe Institute in Paris, where Gadamer and Derrida met ostensibly to debate their respective positions. At least, a debate, or a serious exchange of views, was what the organizers of the meeting had hoped for. As it turned out, while formal papers were read, there was precious little exchange of views. In his formal comment on Gadamer's paper, Derrida posed three questions that, on the surface at least, fail completely to address the issues raised by Gadamer. In his reply, Gadamer freely admitted that he found it "difficult to understand" Derrida's questions, that, indeed, his "remarks on text and interpretation, to the extent that they had Derrida's well-known position in mind, did not accomplish their objective." (The various quotations here are taken from Diane P. Michelfelder and Richard E. Palmer, eds., *Dialogue and Deconstruction* (Albany: State University of New York Press, 1989), this one on p. 55.)

There was a general agreement among commentators that no genuine exchange of views took place. According to one, "the exchange took the form more of an alternation of statements than of a genuine dialogue" (p. 76); according to another, the "Gadamer/Derrida conversation . . . is, to all appearances, one that goes nowhere and that issues in a hermeneutic failure" (p. 192). However, it is possible to interpret Derrida's performance as a kind of response, as a way of making the point that Gadamer's hermeneutic understanding is impossible. As a response, it is certainly unconventional, but nonetheless serious. It might be said that for Derrida to respond to Gadamer in the conventional way is to give the game away at the start, and that his refusal to engage Gadamer is a performative response. Be that as it may, there are enough cross references in both Gadamer's and Derrida's other works to constitute meaningful exchanges. Furthermore, the 1981 meeting did serve as an occasion for supporters and critics of Gadamer and Derrida to engage in a debate (see the essays in *Dialogue and Deconstruction*).

5. Jacques Derrida, *Of Grammatology*, translated by Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1976), 158.

6. Georg W. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, translated by A. V. Miller (Oxford: Clarendon Press, 1977), 19.

7. Jacques Derrida, *Positions*, translated by Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1981), 77.

8. Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, edited and translated by Garrett Barden and John Cumming (New York: Seabury Press, 1975), 15.

9. Jacques Derrida, *Dissemination*, translated by Barbara Johnson (Chicago: University of Chicago Press, 1981).

10. Jacques Derrida, *Speech and Phenomena*, translated by David B. Allison (Evanston: Northwestern University Press, 1973).

11. Jacques Derrida, *Spurs*, translated by Barbara Harlow (Chicago and London: University of Chicago Press, 1978).

12. *Ibid.*, 39 (translation slightly altered).

13. Unless one takes Derrida's performance at the Paris meeting as a deconstruction. See Note 1 above.

14. Gadamer, *Truth and Method*, 447.

15. Derrida, *Spurs*, 107.

16. Hans-Georg Gadamer, "Letter to Dallmayr," in *Dialogue and Deconstruction*, edited by Diane P. Michelfelder and Richard E. Palmer (Albany: State University of New York Press, 1989), 93-101, at p. 94.

17. Hans-Georg Gadamer, "Text and Interpretation," in *Dialogue and Deconstruction*, edited by Diane P. Michelfelder and Richard E. Palmer (Albany: State University of New York Press, 1989), 21-51. This is Gadamer's contribution to the intended exchange in Paris.

18. See for instance Gadamer's critique of Kant's subjective aesthetics in *Truth and Method*.

19. Jacques Derrida, *Glas*, translated by J. P. Leavy and R. A. Rand (Lincoln: University of Nebraska Press, 1986), 53.

20. Gadamer, "Letter to Dallmayr," 98.

21. See Note 1 above.

22. Friedrich Nietzsche, "Beyond Good and Evil," in *The Philosophy of Nietzsche*, translated by Helen Zimmern (New York: Random House, 1937), 9.

Cambridge Univ. Press.
Dept. of Theology, King's College
London, UK.

En la última lección (p. 505) sea fotocopiar.

Yurial Steinitz: "Contradictions are ontological arguments."

→ Critica la filos. analítica. Por haberse dado argum. ontológico (ej: el concepto de Dios) cita autores, además en favor y en contra -

II Se propone aportar argumentos - desde la contingencia del ser y del entendimiento conceptual y relativizarlo al "ser accesorio" = no contradictorio

sea expresiones de lógica matemática:
 $\square - \exists x (Fx \wedge \neg Fx) =$ lógica modal

Quiere hacer ver que no es contradictorio - cita Quine. = análisis de la paradoja del barbero de Russell.



PAUL R. NOBLE

HERMENEUTICS AND POST-MODERNISM:
CAN WE HAVE A RADICAL READER-
RESPONSE THEORY? PART I

hermenéutica desde el "lector", entrada en el lector.

I
As the interest in 'literary approaches' to the Bible continues to grow, it is perhaps inevitable that the methodological questions which are currently being debated in literary circles will increasingly find their way into the work of biblical specialists. One example of this is the recent flurry of interest in the controversial American theorist, Stanley Fish. According to Fish,¹ texts (and facts generally) are not objective, stable 'givens', available as self-subsistent entities for us to interpret; rather, they are 'constituted' or 'produced' through being read by an interpretative community, that is, by those who share common interpretative strategies. Fish sees the world of literary scholarship as a fluid plurality of such communities - their membership can fluctuate, they may flourish or decline, and can be replaced by new communities as scholarly interests change. Each community will read, and thus create, a text in accordance with its own principles; and in this sense, therefore, interpretation and meaning are radically context-relative.

Fish's hermeneutics have recently been discussed at some length by Anthony Thiselton, who sees them as a prime example of a 'socio-pragmatic' (as opposed to a 'socio-critical') theory - i.e. it is a hermeneutics in which the text, being read in the light of an individual's or a community's beliefs, reflects and affirms them (as opposed to a hermeneutics which allows the text to offer a critique of one's beliefs 'from outside').² In Thiselton's view, Fish's theories have a number of 'disastrous entailments for Christian theology': denying that a text can speak to a community from outside itself they rule out the possibility of prophetic address; grace and revelation are 'illusory'

¹ In this article I will be concerned with (what I shall call) the 'reader-centred hermeneutics' of Fish's later (post-1975) writings, rather than his earlier 'reader-oriented criticism'. I intend to discuss the latter in 'Should Stanley Fish's Reader-Oriented Criticism "Catch On" in Biblical Studies?' (forthcoming).

² Anthony C. Thiselton, *New Horizons in Hermeneutics* (London: HarperCollins, 1992). For Thiselton's explanation of the 'socio-pragmatic'/'socio-critical' distinction (which appears to be an interesting development of the traditional distinction between exegesis and eisegesis into a form more relevant to the current hermeneutical debate) see especially pp. 6, 7, 27f., 379; on Fish see especially pp. 515f., 537-50. A similar criticism of Fish has also been made by Werner G. Jeanrond, *Text and Interpretation as Categories of Theological Thinking* (Dublin: Gill and Macmillan, 1988), pp. 112f.

Una teoría "socio-pragmática" = de la "interpretación"
lo puesta a la socio-crítica!

Según Fish = la "comunidad" proporciona las "estrategias" de la
interpretación y consecuentemente de la "construcción"
del texto en cuanto: "objeto indelible" -

termina en un "relativismo-radical" de la hermenéutica.
Interfere la crítica como "desafío"!

Es un prof. de Yale - y su análisis contextual no tiene más límites
que el "grupo" - comunidad hablante! - y desde ese lenguaje

No hay más realidad objetiva que esa "el lenguaje - y contexto
hablante" por esa "comunidad-particular". - No se trata ya del
lenguaje "en general" - ni del lenguaje "privado" - sino

del "lenguaje-particularizado" por una "comunidad"
que nace - crece o se disuelve - (no es un grupo étnico) es
un grupo "subcultural". -

Entonces, el texto = a) Es un "objeto" que conforma la creencia del grupo
en su interior = refleja su pensamiento = No puede haber error de interpret.
[= b) No es "algo" que lo desafía (crítica) desde
fuera de él - que pueda tener "validez profética" - No hay un texto que pueda
tener un sentido auténtico para diferentes comunidades.

Stephen Moore lo sigue aún viendo así, consecuentemente
las cree "legítimas".

Para Fish = todo conocimiento es relativo a un "contexto" = es diferente de
saber; todo conocimiento es interpretativo (K.M.)

because there can be no 'givens'; there can be no meaningful inter-community discussion about 'the authentic meaning of biblical texts' ('The Reformation then becomes a dispute over alternative community lifestyles'); and there could be no such thing as 'a systematic mistake in the development of doctrine'.³ In view of this, Thiselton believes that Fish's hermeneutics has very little to offer biblical studies.

Another New Testament scholar who has drawn rather similar implications from Fish's work is Stephen Moore.⁴ But whereas for Thiselton such consequences would be a catalogue of 'disastrous entailments', Moore sees them as legitimate criticism which, in the wake of Fish's theories, theology must take on board. Thiselton and Moore are nonetheless agreed that if Fish's hermeneutics were to become influential in biblical circles then the consequences would be extremely radical.⁵

This would probably come as a surprise to Fish himself, who has argued repeatedly⁶ that hermeneutical theories (including his own) can have no consequences for the actual conduct of the activities which they are theories of: even if we accept his views in full, still 'nothing will have changed' (he claims) 'except the answers you might give to some traditional questions in philosophy and literary theory'.⁷ Fish sees this as an immediate consequence of the epistemological theory underlying his hermeneutics (which in his more recent writings he often refers to as 'anti-foundationalism'), one of whose central principles is that all knowledge is (in the sense explained above) context-relative. Yet knowing this does not really change anything:

[T]he knowledge that one is in a situation has no particular payoff for any situation you happen to be in, because the constraints of that situation will not be relaxed by that knowledge.⁸

Unfortunately there is a fatal ambiguity here. Fish *could* gloss this comment as meaning: 'Anti-foundationalism entails that knowing that we work within a context will not free us from the constraints of context and allow us to do our work acontextually'. This would be a sound argument because, as Fish repeatedly reminds us,⁹ one of the central claims of anti-foundationalism is that we *always do* and *always must* work from within a

³ See *ibid.* p. 549; I have removed Thiselton's italics from some of the quotations.

⁴ Stephen D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels: The Theoretical Challenge* (New Haven: Yale University Press, 1989), pp. 120–6.

⁵ Other scholars who regard Fish's hermeneutics as having important insights to offer biblical studies include A. K. M. Adam, 'The Sign of Jonah: A Fish-eye View', *Semeia*, 51 (1990), 177–91; Fred W. Burnett, 'Postmodern Biblical Exegesis: The Eve of Historical Criticism', *Semeia*, 51 (1990), 51–80; and Stanley E. Porter, 'Why Hasn't Reader-Response Criticism Caught On in New Testament Studies?', *Literature and Theology*, 4 (1990), 278–92.

⁶ See especially *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980), pp. 318–21, 370; *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies* (Oxford: Clarendon, 1989), pp. 14f., 26–9, 153–7, 322–5, 347–51, etc.

⁷ *Doing What Comes Naturally*, p. 26.

⁸ *Ibid.* p. 351; cf. pp. 467, 522, 524, and *Is There a Text in This Class?*, p. 370.

⁹ E.g. *Doing What Comes Naturally*, pp. 143, 323, 344, 347f., 350, 437f.

context. It would not, however, justify Fish's 'no consequences' because there are other ways in which theory could have consequences by enabling us to escape all forms of situatedness. A theory might, for example, significantly affect critical practice through facilitating a shift in interpretative contexts which, without that theory, would have been inaccessible. To refute this, Fish's comment would have to be interpreted as denying that (his version of) anti-foundationalism loosens the constraints of the *particular* context we are working in. Yet in my view, this is precisely what Fish's theory *does* entail. One important constraint on interpretation is generally believed to be the reader-independent 'givenness' of the text, which requires us to study it in ways that are appropriate to the kind of text it is; but it is just this givenness that Fish's hermeneutics denies. If Fish is correct, then, it opens up for biblical studies a multitude of new possibilities which would hitherto have been regarded as quite impossible.

The drastic consequences that this would have for biblical studies may be illustrated from one of Fish's own examples. Fish recalls¹⁰ how he used to teach two successive courses in the same classroom. The first was on relationship between linguistics and literary criticism, and in one such class he wrote the following on the board:

Jacobs-Rosenbaum

Levin

Thorne

Hayes

Ohman (?)

These were the authors or editors of various textbooks on linguistics, which Fish set his students to read as an assignment. ('Jacobs' and 'Rosenbaum' were in fact two scholars who had jointly written and edited a number of books. The question-mark after 'Ohman' reflected Fish's uncertainty about the spelling, which should in fact have been 'Ohmann'.) The second course was studying religious poetry; so Fish, acting on his belief that it is readers who produce texts and meanings, told them his text was a religious poem and invited their interpretations. These the students provided both readily and abundantly – (re)interpreting what was originally an assignment as a poem, which apparently posed few problems for them.

How Fish's students (allegedly) managed this will be the subject of section III below. My point here is that the great majority of biblical scholars would reject such a reinterpretation out of hand because it does violence to the nature of the text – if it is an assignment then it should be interpreted in ways that are appropriate to that genre, not to some other. On Fish's theory, however, it is precisely these appeals to 'the nature of the text' that are excluded. As Fish very clearly explains:

¹⁰ *Is There a Text in This Class?*, p. 322.

[P]oems and assignments are different, but... the differences are a result of the different interpretive operations we perform and not of something inherent in one or the other... [T]he shape of an assignment emerges when someone looks at something... with assignment-seeing eyes.¹¹

And the same would also have to be said, of course, about texts which have hitherto always been read as gospels, or as prophecies, or psalms.

It is unnecessary to discuss in detail Thiselton's and Moore's assessments of Fish; on the whole, I think it is fairly clear that Fish's hermeneutics does have the implications that these scholars claim. Its acceptability, however, obviously cannot be decided solely from the desirability (or otherwise) of its consequences. In the remainder of this article I shall therefore assess its validity as a hermeneutical/epistemological theory.

II

As Fish is well aware,¹² anti-foundationalist arguments have in recent years become increasingly influential across a broad range of academic disciplines, including philosophy, anthropology, history, sociology, hermeneutics, and legal theory; and it is perhaps for this reason that Fish tends to appeal to its 'assured results' rather than argue the theoretical points himself. Fish's original contribution, rather, consists in his numerous examples (including 'Jacobs-Rosenbaum...') of how textual meaning may (allegedly) change quite drastically with variations of interpretative context.¹³

Unfortunately Fish's examples are, in my view, quite unconvincing: in some cases they simply fail to illustrate what Fish claims; in others they clearly support a position contrary to his own. In particular, I shall argue presently that a careful analysis of Fish's 'Jacobs-Rosenbaum...' example shows that there are overwhelmingly strong reasons for declaring this text to be objectively, not a poem but a list of names, with my 'objectively' implying that all reasonable scholars, including Fish, ought to accept my arguments (if I have formulated them correctly) as 'strong reasons'. Before turning to Fish's text, however, I shall first make some methodological comments about how I am going to proceed, because when arguing against a relativist one has to be particularly careful not to beg the question. I have just spoken of there being 'overwhelmingly strong reasons'; but Fish's obvious rejoinder would be that what counts as a strong reason is itself community-relative. For me to appeal, therefore, to 'strong reasons' as though there were universally binding standards appears to proceed from an assumption which Fish rejects.¹⁴

¹¹ *Ibid.* p. 330.

¹² See especially *Doing What Comes Naturally*, pp. 344f.

¹³ I am grateful to Dr G. I. Davies, and to Dr Mark G. Brett, for their comments upon earlier versions of the material in this section and the next.

¹⁴ Cf. Fish, *Is There a Text in This Class?*, p. 174; also his article 'Fear of Fish: A Reply To Walter Davis' (*Critical Inquiry* 10 (1983-4), 695-705), pp. 700-2.

In response to this I would make two methodological points. Firstly, in ostensibly addressing certain reasonably determinate issues in the current hermeneutical debate, Fish has thereby made various general commitments which he ought therefore (on pain of self-contradiction) to accept as pertinent considerations when others also appeal to them. More specifically, in advancing a theory about interpreting texts Fish must presumably be discussing a notion that is not altogether discontinuous with what other scholars would recognize as interpretation – otherwise he is simply talking at cross purposes to the rest of the academic world. Not every procedure for 'finding the meaning of a text' counts as interpreting it; thus Fish could not (for example) have supported his thesis by recalling how he once dismantled *King Lear* into its component words and discovered that, taking full advantage of the licence for textual rearrangement that this afforded him, he was able to read it as a very persuasive comedy: processing a text in this way is not interpreting it. My first point, then, is that there are certain general (and, we shall see, quite powerful) constraints that we all put ourselves under simply in virtue of offering an interpretation. (I shall call them 'definition constraints' since they implicitly define what it is to be engaged in interpretation rather than in some other activity.) Fish himself gives a pertinent example when he tells us that

Readers of poetry know that no part of a poem can be slighted (the rule is 'everything counts') and they do not rest until every part has been given significance.¹⁵

Although Fish offers this as a rule for interpreting poetry it is surely a constraint that must be observed for any kind of text.¹⁶ It would be a simple matter 'interpret' *King Lear* or *Is There a Text in This Class?* or *Genesis* as a religious poem (or as almost anything else) if whatever obstructed one's choice of reading could be 'slighted'; but such readings would be rejected out of hand by one's professional colleagues precisely because they had 'broken the rule' that constrain legitimate interpretation. So then, there is no need to resort to supposedly universal norms in order to have an objective discussion with Fish, because the very fact that we have agreed to discuss interpretation rather than something else already sets constraints which must be observed by anyone who wishes to participate in this discussion.

My second methodological point is that, in addition to these definition constraints, an interpreter puts himself under further 'genre constraints' when he attempts to interpret something as a particular kind of text. This is because the community's interpretative principles do not merely indicate 'moves' that can be made in interpreting something as, say, a religious poem but also guide one as to what a religious poem is – e.g. what would be appropriate subject-matter; what sort of coherence it should exhibit;

¹⁵ *Ibid.* p. 330.

¹⁶ The contrast that Fish makes between poems and assignments in this respect (*ibid.* p. 330) turns out to be a confusion between what is permissible in reading an assignment-text and in carrying out the assignment.

(These will be very different from what one would expect in, say, a theological essay.) Therefore anyone who tries to interpret something as a text of 'type-X' is thereby binding himself to show that, thus interpreted, the text does display the characteristics of a 'type-X', and his interpretation can be evaluated accordingly.

Definitional and genre constraints are going to play a significant role in the subsequent arguments; so to forestall some possible misunderstandings I shall first add two points of clarification. First, I am not implying that interpretative procedures can be reduced to a list of rules. As Fish has rightly pointed out (with reference, via Thomas Kuhn, to Michael Polanyi's concept of tacit knowledge), such rules actually make little sense to those who do not already have some practical 'know-how' of what interpretation involves.¹⁷ By definitional and genre constraints, then, I am not referring to some sort of written or unwritten 'rule-book' but to the competent reader's tacit knowledge of what is (and is not) a legitimate 'move' in interpreting a particular kind of text.

Second, I recognize both that there have been and that there currently are different opinions concerning the validity of *some* methods of interpretation. For example, certain kinds of 'allegorizing' that were widely accepted in the early church (Augustine's exposition of The Good Samaritan is an oft-quoted example) would be rejected by the great majority of contemporary scholars; and similarly, there is still *a certain amount of scope* for methodological disagreement between competent readers today. (Opinions differ, for example, about the legitimacy of Brevard Childs's 'canonical hermeneutics'.) For the purposes of this article, however, it is of far greater significance that there are very widespread areas (both in biblical studies and in other disciplines) where scholars *are* agreed as to what counts as legitimate exegesis: Fish's hermeneutics would lose much of their interest if it had to be conceded that the radical consequences which Thiselton fears and Moore hopes for will *not* in fact accrue unless we first give up some of the central tenets on which scholars *are* agreed – unless, that is, we fundamentally change our ideas of what it is to interpret a text. What I shall argue in this article, therefore, is that Fish's hermeneutics could only be imported into biblical studies if we were first to change our exegetical procedures in ways that the overwhelming majority of biblical scholars would find totally unacceptable.

Whether biblical studies should or should not revise its exegetical procedures (e.g. through adopting Childs's canonical programme) is not a question that needs to be considered here, because Fish intends his anti-foundationalist hermeneutics to be a *description* of what we all in fact do (whether we are aware of it or not) when we interpret a text (namely, that we create the text and its meaning), not a prescription for some new kind of text-creating interpretative activity. In assessing his hermeneutics, there-

¹⁷ See Fish's illuminating discussion in *Doing What Comes Naturally*, pp. 120–32.

fore, we can legitimately demand that he makes out his case in relation to what is currently recognized as sound interpretative practice, without his inventing alternative practices of his own or appealing to former practices (such as, for example, radical forms of allegorizing) that are now discredited.

III

With these points, I trust, clarified, I shall now look at how Fish's students were (allegedly) able to read 'Jacobs–Rosenbaum...' as a religious poem. Since the students' interpretations are of some importance for the points I am going to make, I will quote Fish's description of them at length:

The first line of the poem... received the most attention: Jacobs was explicated as a reference to Jacob's ladder, traditionally allegorised as a figure for the Christian ascent to heaven. In this poem, however, or so my students told me, the means of ascent was not a ladder but a tree, a rose tree or rosenbaum. This was seen to be an obvious reference to the Virgin Mary who was often characterised as a rose without thorns... At this point the poem appeared to the students to be operating as an iconographic riddle. It at once posed the question, 'How is it that a man can climb to heaven by means of a rose-tree?' and directed the reader to the inevitable answer by the fruit of that tree, the fruit of Mary's womb, Jesus. Once this interpretation was established it received support from, and conferred significance on, the word 'thorne', which could only be an allusion to the crown of thorns, a symbol of the trial suffered by Jesus... It was only a short step... from this insight to the recognition of Levin as a double reference, first to the tribe of Levi, of whose priestly function Christ was the fulfilment, and second to the unleavened bread carried by the children of Israel on their exodus from Egypt, the place of sin, and in response to the call of Moses, perhaps the most familiar of the old testament types of Christ. The final word of the poem was given at least three complementary readings: it could be 'omen'... it could be Oh Man...; and it could, of course, be simply 'amen'.¹⁸

Thus the students were easily able to read the assignment as a poem, once they were convinced (through Fish priming them) that this was how it ought to be read. (Fish adds¹⁹ that he has successfully repeated this experiment 'any number of times at nine or ten universities'.)

Before analysing this incident²⁰ I shall first make a small correction to Fish's description of it. Fish repeatedly calls the text that he wrote in the first class 'an assignment',²¹ but this is inaccurate: to qualify as an assignment it would have to give not only the authors' names but also the titles of the particular pieces that Fish wanted his students to consult, together with some indication as to what was to be done with them. What Fish originally wrote.

¹⁸ *Ibid.* p. 324.

¹⁹ *Ibid.* p. 327.

²⁰ It has also been criticized by Robert Scholes, *Textual Power: Literal Theory and the Teaching of English* (New Haven: Yale University Press, 1985), pp. 156–61, and Walter A. Davis, 'The Fisher King: *Wille zur Macht* in Baltimore' (*Critical Inquiry* 10 (1983–4), 668–94), pp. 670f. Neither Scholes nor Davis, however, adequately shows how thoroughly untenable Fish's interpretation is; nor (more importantly) do they sufficiently consider the methodological issues involved, nor grasp the implications that Fish's failure at this point has for his broader project.

²¹ E.g. *ibid.* pp. 322, 327, 329.

then, was simply a list of names. In this case it was used to set an assignment (presumably Fish gave the other details orally), but on another occasion the same text could have functioned as, say, a list of scholars invited to submit papers for a colloquium. Granted this small correction, then, what Fish would be arguing is that a text is not a list or a poem 'in itself' but is *constituted* as such through being read in a particular way.

So turning now to the exegesis of Fish's list-poem, I shall first argue that by the standards I have been discussing – and most especially by his own rule (quoted above, p. 423) – Fish's interpretation of his text as a religious poem is an extremely poor one, because there is much that is 'slighted' (including a number of its most obvious features). His interpretation of 'Jacobs-Rosenbaum', for example, does not reckon seriously enough with the features that I have underlined. This line could perhaps be accepted as an allusion to Jacob's ladder if it had said 'Jacob's Rosenbaum', but unfortunately it does not. Fish simply reads 'Jacobs-' as though it were obviously the genitive of 'Jacob', but in the absence of supporting arguments this is arbitrary. Moreover, Fish gives no explanation as to why the German 'Rosenbaum', rather than 'rose-tree', should appear in a poem which he otherwise interprets as being in English. Similarly, no reason is forthcoming as to why the third line, if it is an allusion to the crown of thorns, is spelt 'Thorn', or why a singular rather than a plural is used; yet passing over these rather obvious features without comment makes the interpretation extremely forced. Nor is the striking '(?)' after 'Ohman' accounted for; and if it were suggested that this is related to 'Ohman' being triply ambiguous then the further question arises as to why the doubly ambiguous 'Levin' is not similarly flagged. (One might also note in passing how fortunate it was for Fish that he accidentally dropped the last letter from 'Ohmann': the correct spelling would have presented a massive obstacle to it being interpreted as either 'omen' or 'Oh Man' or 'amen'. One wonders whether he continued to misspell it when he repeated the experiment.) Or again, Fish's statements could make very little of 'Hayes', and thus, in effect, deleted it from the poem in order to sustain their religious interpretation. This flatly violates Fish's 'everything counts' rule.

These considerations already show that Fish's interpretation is in dire straits; but turning from points of detail to some larger questions of meaning and structure significantly multiplies his problems: the christological allusion that Fish finds in the first line, and which has an important structural role in thematically linking this to the succeeding lines, is simply read into it without textual warrant ('Jacobs-Rosenbaum' makes absolutely no reference to the *fruit* of the Rosenbaum). Or again, the two senses of 'Levin' are only brought together through the extremely fanciful chain of associations 'Levin' → leaven → unleavened bread → Exodus from Egypt → place of sin → from which they were led by Moses → a type of Christ → a priestly figure →

fulfilling the function of the tribe of Levi → 'Levin'. Many of these steps are far from compelling (why should 'Levin' designate the *tribe* of Levi, rather than their eponymous forefather?), and the whole construction reads a quite prodigious weight of meaning into just one word. Fish's interpretation displays considerable inner tensions at this point: an explanation is clearly needed as to why references to Levi and to leaven should be so closely conjoined, and yet the text does nothing to provide one; therefore Fish is forced to resort to extensive and far-fetched eisegesis. Or turning to another problem, even if we allow that it is in the nature of poems that they can be quite cryptic, this aspect is here being pushed to such extremes as to be a distinctive feature of this text, which therefore calls for particular explanation.

Yet the most remarkable (and ultimately, perhaps, most damaging) feature of Fish's interpretation is that, despite the quite unwarranted exegetical licence that Fish has allowed himself, the poem that emerges is little more than a loose jumble of vaguely related ideas. Again this evaluation is based upon Fish's own standards of what a poem ought to be, in that he himself calls attention to supposed conceptual/thematic connections between its parts. Yet the poem is in fact a conceptual/thematic mess, with succeeding lines neither (to any significant degree) cogently developing the ideas of the preceding lines, nor introducing thoughts that are interestingly contrasted or counterpoised, nor forming a progressive narrative, nor juxtaposing a pair of themes in polar tension, nor doing anything else at all intelligent, insightful, or noteworthy. Thus even allowing Fish his unduly liberal interpretations of the individual parts, he has still only produced a 'poem' that is quite unworthy of being read as poetry.

The situation changes markedly, however, when we try to interpret these words as a list of names. Consulting a large collection of names (such as a telephone directory or a library catalogue) would readily establish the viability of taking each item as a proper name; moreover, the physical arrangement of the words on the page is consistent with it being a list. Since, however, it is only a very simple list, there is little more to be said about it. Lists *can* have interesting structures (e.g. with items arranged alphabetically, or grouped together in various ways); but this is not an essential characteristic, and so the lack of apparent order does not militate against this text being a list. Read thus, its only noteworthy features are the hyphenation in the first line and the '(?)' at the end. The first of these could be explained by taking 'Jacobs-Rosenbaum' as a double-barrelled name; but if one had a sufficiently comprehensive sample of names to make this improbable then it could be taken to indicate that 'Jacobs' and 'Rosenbaum' were two distinct names which, for the purposes envisaged by this list, had been associated together. Unfortunately, however, this hypothesis could not be developed further because the list gives no clue as to its purpose. (Some lists

indicate this in a heading or title; but this is by no means a necessary feature of all lists.) As for the question-mark, this could naturally be taken as expressing some sort of doubt about 'Ohman', although its appearance within parentheses suggests that the doubt is muted in some way. Again, however, the text gives no further clues about this.

Interpreted as a list, then, this is quite a dull text. However, the interpretation *can* be followed through coherently – every feature is easily accounted for in ways that are consistent with it being a list, and even its dullness and unformativeness are of the kinds one would expect from a brief, unstructured, untitled, list of names. In view of the alternative interpretation's spectacular *failure* to follow through, this is not a trivial discovery.

What this discussion shows, then, is that there are overwhelmingly strong, reader-independent, reasons for claiming that this text is not a religious poem but a list of names: the latter interpretation can be carried through consistently whereas the former cannot. In arguing this it has not been necessary to appeal to universal norms – the religious interpretation was not judged by a supposedly inter-community standard of coherence, but by the standard appropriate to it as an alleged religious poem. In other words, *attempting to interpret it as a religious poem proved to be SELF-REFUTING*. Thus our study of Fish's own example has suggested that, provided we observe the appropriate definitional and genre constraints, the text itself is capable of offering considerable resistance to our attempted interpretations; and this gives us objective, reader-independent reasons for recognizing that the text is a list rather than something else.

This conclusion would, of course, be anathema to Fish; for although he accepts that there are constraints upon interpretation, he thinks that, ultimately, they are solely the constraints of the interpretative community, not of the text. According to Fish, reading something as a religious poem *makes* it so; yet we have found that, *even though we adopted Fish's own principles of interpretation*, a poetic reading of his text is not viable. *Prima facie*, then, there is something badly wrong with his hermeneutical theory.

IV

Further problems arise when we ask what limits there are to a text being reinterpreted. Suppose the class following that in which Fish wrote his list of names had been a group of physicists studying Newtonian gravitation, or medical students being introduced to human anatomy, or musicians learning the basics of sonata form; would Fish have been able to reinterpret his list as a text pertinent to their disciplines (as he claims to have done with the students of religious poetry)? Fish's theories seem to commit him to answering 'Yes': there is nothing about these proposed reinterpretations that is different in principle from the one that Fish himself undertakes, nor from the other extreme reinterpretations that he claims are possible (e.g. that an

Agatha Christie novel could be read as a philosophical treatise on the tableau in Faulkner's 'A Rose for Emily' of Emily and her father doorway could describe an Eskimo); in fact Fish's standard responses to critics' examples of reinterpretation which, they allege, could not possibly be carried through is that 'what *has* not happened' must not be confused with 'what *could* not happen'.²² Moreover, Fish's belief in the possibility of reinterpretation is confirmed by numerous other statements:

Again the point is that while there are always mechanisms for ruling out their source is not the text but the presently organised interpretive strategies producing the text. It follows, then, that no reading, however outlandish it appears, is inherently an impossible one.²³

So long as [Dworkin] believes that there are some ways, some generic identities that a work rules out... then he is as much a positivist as anyone could want to be....²⁴

[U]nassailable facts are unassailable only because an act of persuasion has been successful that it is no longer regarded as one, and instead has the status of an assertion about the world. In short, there are no facts that are not the product of persuasion, ... and therefore no agreement, however securely based it may be at the moment, is invulnerable to challenge.²⁵

These statements are particularly interesting because they show that Fish is committed to an extreme doctrine of reinterpretation by the fundamental logic of his position: to exclude even the most 'outlandish' reading as 'inherently ... impossible' is to admit that there are facts about the text which are 'unassailable' by any form of 'persuasion'; and for Fish, this is unacceptable 'positivism'. And yet, when we look over his list of names, it is exceedingly difficult to imagine how a reinterpretation of the text as a treatise on Newtonian gravitation or human anatomy or sonata form could even begin.

Fish might reply that this is because we are *already* reading the text in a way as to constitute it as something quite different from a physics or a medical or musical text, and that while we are in the grip of our current reading strategies then of course these alternative readings will seem impossible.²⁶ Unfortunately, however, Fish has deprived himself of the explanation by the ease with which he was able (to his own satisfaction) to reinterpret his list as a religious poem, without our prior reading strategy posing any appreciable obstacle. Some other account, then, is needed to explain why Fish's list is so resistant to further, apparently similar, reinterpretation.

In my view this is easily explained: Fish's list-poem example is highly tendentious, and therefore completely unreliable as a guide to

²² See *Is There a Text in This Class?*, pp. 345–9; *Doing What Comes Naturally*, pp. 103–10, 110.

²³ *Is There a Text in This Class?*, p. 347; cf. the supposed parallel he draws between A and B as typological interpretations and 'any [other] set of interpretive strategies' in *ibid.* p. 170.

²⁴ *Doing What Comes Naturally*, p. 113; Fish, of course, utterly rejects such positivism.

²⁵ *Ibid.* p. 194.

²⁶ Cf. his comments in *Is There a Text in This Class?*, pp. 281–8, 297–8, 307–10; and *Doing What Comes Naturally*, pp. 127–9, 184–5, 295–6, 358–9.

v this same list could receive further reinterpretations or to the possibility of other texts being reinterpreted. For example, Fish has unfairly tipped the scales by reinterpreting his list as a *religious* (and more specifically, Christian) list: the 'subject-matter' of Christianity is extremely broad in scope; it makes extensive use of symbolism, metaphor, and allegory; and it has had pervasive influence upon all strata of our society over a period of many centuries. In these circumstances it is hardly surprising that 'everyday English' is permeated with terms that have religious connotations (including names as 'Jacobs' and 'Levin'), whereas it is not so-permeated by the technical terminology of physics or anatomy or music theory. This is what makes a religious (but not a scientific or medical or musical) reinterpretation superficially plausible. Fish's religious reading does not *give* the words religious meanings (as his theory claims) but plays upon the potential religious connotations that they already have: it is simply a 'given' of the English language that 'Jacobs' echoes (but nonetheless differs from) the name of an Old Testament patriarch, that 'Thorne' has a passable (though not particularly close) affinity to the religiously significant phrase, 'crown of thorns'.²⁷ Now of course, in a list of names these connotations do not 'count', whereas in a religious text this is precisely what *does* count. But once it is seen *this* is how Fish's reinterpretation 'works' it becomes quite clear that it is a highly atypical case, from which no general lessons about meaning and interpretation can be drawn.

Fish also loads the dice in his favour by choosing to reinterpret his list as a poem, which conveniently takes account (more-or-less) of (i) the distinctive formal layout of the text, (ii) its brevity, (iii) its almost complete lack of rhyme, and (iv) the fact that every word begins with a capital letter. The awkward 'givens' present very major obstacles to Fish's list being interpreted as a prose discourse on religion, or as a scientific treatise, or as a poetic novel.

More might further needs to be said about the idiosyncratic character of this text: it is extremely short (a mere six words arranged in five lines), its syntax is almost non-existent, and it has very little internal structure. These factors make it highly atypical, yet in ways that are distinctly helpful to Fish: the briefer the text, the less chance there is of it containing unfortunate words ('Hayes') which lack religious connotations; and having very little formal or literary structure diminishes another potential obstacle. As Robert Scholes observes, if the assignment which Fish originally wrote had

next Thursday read the essays in the Jacobs and Rosenbaum anthology by Thorne, Hayes, and Ohmann.

Fish would doubtless object that I am begging the question here because my appeal to 'the given' is an example of the positivism that he rejects. I shall consider this issue in detail in Part II of this volume. It suffices at this juncture to say that I reject the hard-and-fast dichotomy between 'the given' and 'interpretation', which gives Fish's charges of positivism their force.

then the chances of the second class perceiving it as a religious poem (even if Fish told them it was) would have been nil.²⁸ So once again, Fish's hermeneutical theory seems to be in deep trouble: even the superficial 'success' of his own list-poem example, far from illustrating Fish's interpretative principles, is due mainly to special pleading that takes advantage of some convenient 'givens' of the language.

V

The list-poem is only one of several examples of contextual reinterpretation given by Fish, so in this section I shall briefly review the others. They fall into a number of different classes, but none of them is very convincing. Firstly, there is one example which Fish himself (implicitly) admits does not work, but is worth looking at to underline an important methodological point. In opposing those who interpreted Matthew 19:9 as teaching that divorce is impermissible except for adultery, John Milton argued that Christ's intention here was to lay an ultra-strict law upon *the Pharisees* while allowing others to divorce upon the much weaker grounds of judging that their marriage was 'not a true spiritual union'. Fish observes that 'It is an open question as to whether [Milton's] argument works',²⁹ but nonetheless cites this case as showing that the 'same' text can mean quite different things to those who use different interpretative strategies. But if Milton's *argument* does not work, this completely undermines his usefulness to Fish: what Milton did to Matthew 19, in that case, bore little resemblance to what biblical scholars are doing when they *interpret* a text; thus Fish has merely shown that people who 'process' a text in different ways are liable to reach different conclusions about its meaning. As I argued in section II above, however, if Fish allows his notion of interpretation to become idiosyncratic then he simply rules himself out of the current hermeneutical debate.³⁰

A second kind of example that Fish uses (often in reply to his critics) consists of an outline sketch of a reinterpretation which, although it has never been advocated hitherto, would (in Fish's view) be perfectly feasible.³¹ For the Eskimo reading of 'A Rose for Emily' that I mentioned in the previous section, Fish invites us to imagine that a letter is discovered in which 'Faulkner confides that he has always believed himself to be an Eskimo changeling'; this (Fish suggests) would set Faulkner specialists the project of reinterpreting the canon, through 'the elaboration of a symbolic or allusive

²⁸ Robert Scholes, *Textual power*, p. 158; *pace* Davis, who seems to think that Fish's directing his students to interpret the text as a poem was sufficient to ensure that it would be so interpreted ('The Fisher King', p. 671).

²⁹ *Doing What Comes Naturally*, p. 9.

³⁰ Cf. Fish's example from *Some Like It Hot* (see *Is There a Text in This Class?*, p. 295). The joke in this line, of course, is that dismissing Lemon's 'argument' as '[an] irrelevance' is absurd; but absurd interpretations are really of no use to Fish.

³¹ For examples, see *Is There a Text in This Class?*, pp. 345-9; *Doing What Comes Naturally*, pp. 76-8, 104-9, 186.

system', in the light of this new belief. This 'would immediately transform the text into one informed everywhere by Eskimo meanings'.³²

This is an improvement on the Milton example, in that Fish is now envisaging a procedure that counts as interpretation; but as an argument for the possibility of such an interpretation it is a complete non-starter. It is very easy to claim that a project as nebulously conceived as this is possible; but if the claim is to carry any weight then it must be backed up with concrete exegetical detail because, as we saw when we examined Fish's 'Jacobs-Rosenbaum...' example, even claims which may look quite plausible when viewed in broad outline can shatter into a dozen self-contradictions when tested by a properly critical standard of exegesis. Until, then, Fish actually produces (with full exegetical detail) a convincing Eskimo interpretation, his claim that this is possible really counts for nothing.³³

As a third kind of example, Fish points to actual historical cases of radical reinterpretation. The advantage of this over the previous strategy is that (if not in Fish's own reviews then in the studies he discusses) the interpretative claims are backed up with concrete exegetical details; yet it is very doubtful, in my view, as to whether Fish's case-studies demonstrate the right kind of change to support his theory. His most detailed example in this category occurs in 'Transmuting the Lump: *Paradise Lost*, 1942-1979',³⁴ in which he traces out the changing fortunes of Books XI and XII of Milton's epic. Fish's purpose here is to offer

[A] kind of history... that begins with the assumption that literary works are the products as well as the objects of our activity, that they are constituted by questions which are themselves meaningful only in relation to prevailing institutional conditions.³⁵

Much of his account is therefore devoted to showing how the fluctuating interpretations relate to the changing conditions; but even if we accept this aspect of Fish's history, the thesis which it illustrates is actually very different from what he claims. This may be shown by contrasting the point which (despite Fish) emerges from 'Transmuting the Lump' with the moral that he himself draws from his list-poem example. If, on being shown the religious interpretation of 'Jacobs-Rosenbaum...', someone were to respond 'So it isn't an assignment after all; it's really a poem', they would have completely missed Fish's point, which is (not that these are rival interpretations, one of which may displace the other, but) that both interpretations are, in their own

³² *Is There a Text in This Class?*, p. 346.

³³ For some trenchant comments on the severe problems that Fish would encounter if he tried to carry through the reinterpretation he envisages of *Pride and Prejudice* (*Is There a Text in This Class?*, pp. 347f., 39f.) see Walter Davis, 'The Fisher King', pp. 683-7. Fish's response ('Fear of Fish: A Reply to Walter Davis') does not address these points.

³⁴ Chapter 12 of *Doing What Comes Naturally*, pp. 247-93; for other examples see *ibid.* pp. 106, 186-93; *New Text in This Class?*, pp. 272-4, 339-42. For some interesting commentary see Wayne C. Booth, 'The Strategy for Establishing a Truly Democratic Criticism', *Daedalus* 112 (1983), 193-214.

³⁵ *Ibid.* p. 250.

terms, equally viable: 'Rather than restoring or recovering texts', Fish tells us, 'I am in the business of making texts and of teaching others to make them by adding to their repertoire of strategies'.³⁶ Yet his history of *Paradise Lost*, on the contrary, tells of successive replacements of one interpretation by another because earlier interpretations, and the strategies that produced them, proved to be inadequate. So, for example, Fish describes C. S. Lewis as 'committed to a difficult argument whose internal contradiction reflects a contradiction writ large in the literary community of the period', charges him with invoking a crucial distinction without proper explanation, and claims that Lewis 'continually fudges' a further distinction.³⁷ But in that case Fish is hardly entitled to make the further claim that

I have not passed judgement on what the critics in my story have had to say about the poem, and therefore one cannot conclude from my account of its critical history that this or that direction is the right one. It would be entirely proper for someone who had read this essay to decide... that C. S. Lewis was right after all.³⁸

On the contrary, Fish has shown Lewis's interpretation to be self-refuting, in a way not dissimilar to my own argument that Fish's reinterpretation of 'Jacobs-Rosenbaum...' is self-refuting; and this means that there are good, objective reasons why Lewis's interpretation had to be given up and cannot now be revived: all literary critics consider self-contradictory strategies to be inadequate (this is one of our central definitional constraints), and therefore see the move to self-consistent strategies as (not merely a change but, other things being equal) an improvement. Thus a careful reading of Fish's historical account shows that it actually supports my position rather than his.

In a fourth (and final) class of examples belong a variety of short sentences or phrases that are lifted (usually by Fish himself) out of their original context and placed in another, to show how their meaning is thereby changed. Fish's most plausible example here is the question he subsequently used as the title of his book, 'Is there a text in this class?'. This was originally put by a student to one of Fish's colleagues, who understood it (in the context of the student enquiring about enrolment in his class) as meaning 'Is there a set text for this course?'. The context from which the student asked the question, however, was her previous experience of one of Fish's courses; and against this background she was enquiring about the theoretical stance of the teacher's course (i.e. did he believe in texts as reader-independent entities). And in another context again (Fish suggests) the same utterance could convey the meaning, 'I think I left my text in this class; have you seen it?'³⁹

Here at last, then, is a genuine example of a text which has two (or even three) different but (let us allow) equally viable interpretations, depending upon the context in which it is read. The vital question that still has to be

³⁶ *Is There a Text in This Class?*, p. 180.

³⁷ See *ibid.* pp. 255f.

³⁸ *Ibid.* p. 288.

³⁹ *Is There a Text in This Class?*, pp. 305-9; for further examples see *ibid.* pp. 274-7, 281-92; *Doing What Comes Naturally*, pp. 37-42, 128-9. 'Jacobs-Rosenbaum...' also belongs in this category.

asked, however, is whether this result can be extended from one brief, straightforward sentence to texts in general. Unfortunately Fish is distinctly unhelpful here: when he does raise this question, he merely assures us that 'Everything that I have said about sentences applies equally, *mutatis mutandis*, to texts',⁴⁰ but offers no reasons as to why this should be. A little thought, however, soon suggests that some important qualifications need to be added. Clearly, one will not get a meaningful utterance by dropping the chosen text into just any context: adding 'Is there a text in this class?' onto the end of what (in the RSV) God said on the fourth day of creation (Genesis 1: 14f.), or to the message that David sent to Joab in 2 Samuel 11: 6, would produce only nonsense. For 'Is there a text...?' to be meaningful, its context obviously has to be one in which it is sensible to ask about texts and classes. What Fish does, in fact, is to find a number of such contexts, each of which also brings in assumptions of its own in such a way as to affect the meanings of the key terms. A corresponding plurality of interpretations then results.

Once we have realized, however, that this is how Fish's examples work, we can easily see that (as with 'Jacobs-Rosenbaum...') he has heavily loaded the dice in his favour by the brevity and simplicity of his chosen sentences: (i) because the text says very little it makes relatively few demands upon any would-be context; (ii) the looseness of its key terms ('text' rather than 'set text'; 'this class' rather than 'the course which you will be teaching this term') considerably aids the search for a variety of contrasted but relevant contexts; and (iii) the simplicity of the syntax and sentence structure is also a considerable help in finding alternative meanings, since, with one part of the sentence putting few constraints upon the others, Fish has a relatively broad scope for discovering intelligible reinterpretations. He would have had a much more onerous task if the student had inconveniently said, 'Excuse me Professor —, if you do decide to use a set text for your 'Twentieth Century American Literature' course this term it would be a great help if you could let me know the title as soon as possible, so that I can order a copy through my local bookstore'.

But would it actually be *impossible* to recontextualize this last example (or the first chapter of *Genesis*, or 'Transmuting the Lump') so as radically to change its meaning? Even if we concede (at least for the sake of argument) that, given sufficient ingenuity, it could be done, it would require such artificial and eccentric procedures that no biblical scholar or literary critic would be willing to pay the price. Even a text of quite moderate length and complexity (such as Genesis 1) has far more substance to it than 'Is there a text in this class?', and therefore requires a correspondingly more complex text. Moreover, there would have to be an extraordinarily close interrelation between the context and virtually all the details of the text if the

⁴⁰ *Doing What Comes Naturally*, p. 129; what eventualities '*mutatis mutandis*' is intended to cover is left largely obscure.

former is to 'get a grip' on the text and change its meaning in ways that are comparable to Fish's transformations of 'Is there a text in this class?' from 'Is there a set text for this course?' to 'Do you believe in texts as reader-independent entities?'. Such contexts are very much harder to find, however, than those which serve Fish's simplistic examples. In fact *finding* an appropriate context would be impossible. (Where, for example, would one find a real-life context in which — using a sound exegetical methodology and taking account of every word — Genesis 1 could naturally be read as an apocalyptic portrayal of the end of the world?) The only way to induce the radical changes in genre and subject-matter that Fish proclaims would be to *invent* a context specially for the purpose — and a highly complex and artificial one it would have to be. But if *this* is the sort of 'interpretation' that Fish must resort to if his hermeneutical theories are to work, then they are clearly of no relevance to biblical studies.

So then, the hidden but extremely valuable payoff that Fish receives from the brevity of his examples is the appearance of remaining sufficiently within the pail to deserve a respectful hearing from his colleagues. Determining a text's genre and context are important scholarly activities; and, *provided one looks only at short, hand-picked examples* (such as 'Is there a text...?'), these are also activities which can induce radical changes of meaning. This will not generally be the case, however, with more realistic examples. For these Fish would either have to abandon his theories or resort to 'interpretative strategies' that would make his work irrelevant to the contemporary debate.

In summary, then: although he has been trying for many years now, Fish has yet to produce a single example of radical reinterpretation which is both persuasive and relevant. This on its own should make us more than a little cautious about accepting his hermeneutical theories as a basis for biblical studies.

VI

I shall conclude this part of my discussion by pointing out a further theoretical difficulty in Fish's position. It is half glimpsed by Fish himself when he asks the seemingly innocuous question, 'how can any one of us know whether or not he is a member of the same interpretive community as any other of us?'. To this he gives the extraordinary response, it is a free choice that

The answer is that he can't, since *any evidence brought forward to support the claim would itself be an interpretation...* The only 'proof' of membership is fellowship, the nod of recognition from someone in the same community, someone who says to you what neither of us could ever prove to a third party: 'we know'.⁴¹

Resorting in this way to mystical 'nods of recognition' and empathetic acknowledgements is of course totally illegitimate, since it violates Fish's fundamental principle that there is *nothing* that we perceive or apprehend as

⁴¹ *Is There a Text in This Class?*, p. 173, italics added: cf. pp. 128f.

an uninterpreted 'given'. (If Fish allows unmediated, intuitive recognitions of community members, then how could he exclude similarly ineffable apprehensions of a text's true genre or meaning?) Yet if these mystical intuitions are ruled out, then we are forced to conclude that the interpretative community is itself *produced by the individual*: whatever Professor X may write or say to indicate that he is a member of the same community as me only is so for me because, in interpreting it thus, I thereby write it and *make* it thus. Nor can there be any external constraints on *what* I make it, because every constraint I find myself under is itself the product of my own interpretations.⁴² Now one major reason why Fish insists that we are community members is precisely to refute the charges of solipsism and unconstrained subjectivism that his critics level against him;⁴³ yet on closer examination we

find that his notion of an interpretative community cannot possibly save him from thoroughgoing solipsism, because the community is itself necessarily created by the individual in his own image. (On Fish's premises, he has no other image available to him.) Again, this should at least give us pause to wonder whether there is something amiss with Fish's notion of interpretation.

What Part I of this article has argued, then, is that Fish's hermeneutical theory is fraught with severe *internal* problems. In Part II I shall look at the underlying epistemology from which they arise.

Department of Religious Studies,
Suffolk College,
Rope Walk,
Ipswich IP4 1LT

⁴² As Fish himself puts it at one point: '[W]hatever is invoked as a constraint on interpretation will turn out upon further examination to have been the product of interpretation'; *Doing What Comes Naturally*, p. 512.

⁴³ See Fish, *Is There a Text in This Class?*, p. 321; cf. Frank Lentricchia, *After the New Criticism* (London: Methuen, 1983), p. 148.

VINCENT BRÜMMER

CALVIN, BERNARD AND THE FREEDOM OF THE WILL

I. INTRODUCTION: CALVIN AND BERNARD

'Before the first man was created, God in his eternal counsel had determined what he willed to be done with the whole human race. In the hidden counsel of God it was determined that Adam should fall from the unimpeded condition of his nature, and by his defection should involve all his posterity in sentence of eternal death. Upon the same decree depends the distinction between elect and reprobate: as he adopted some for himself for salvation, he destined others for eternal ruin. While the reprobate are the vessels of God's just wrath, the elect vessels of his compassion, the ground of this distinction is to be sought in the pure will of God alone, which is the supreme rule of justice.'¹ It is statements like this one which have given John Calvin the reputation of being an arch-determinist in his views concerning the divine-human relationship. Human beings are viewed here as objects of eternal divine manipulation rather than as free personal agents. If human free choice has no role whatsoever to fulfil with regard to his salvation. On the contrary, whether I belong to the reprobate or the elect depends on 'the pure will of God alone'.

Fortunately (or unfortunately, depending on how you look at it) Calvin's theologians are not always consistent in the views which they defend. They change their minds and defend views which they had previously rejected. Sometimes they are not even aware of the fact that the views they defend are not strictly speaking in line with views which they had defended at other times and in other contexts. I think that this is also true of Calvin. Although we cannot deny that he sometimes defends an uncompromising deterministic doctrine of divine predestination, at other times he is willing to adopt a less negative attitude toward the role of human free choice. This doctrine would lead one to expect.² In this paper I would like to discuss on one occasion where he explicitly subscribes to a more libertarian view of human free choice which entails a non-deterministic interpretation of the relationship between God and human persons.

¹ John Calvin, 'Articles concerning Predestination' in J. K. S. Reid (ed.), *Calvin: Theological Writings* (Philadelphia, 1954).

² That Calvin does not necessarily reject a libertarian view of human freedom, is also suggested by Gijsbert van den Brink. See his *Almighty God. A Study of the Doctrine of Divine Omnipotence* (Kampen: Kok Pharos, 1987), pp. 214, 217.

Religious Studies from Cambridge

Rights and Christian Ethics

Kieran Cronin

New Studies in Christian Ethics 1
41889-5 Hardback \$59.95

Biblical Interpretation and Christian Ethics

J.I.H. McDonald

New Studies in Christian Ethics 2
43059-3 Hardback \$54.95

Power and Christian Ethics

James P. Mackey

In the conventional analysis of human behavior, power and ethics are frequently considered contrary principles, in that power enforces, while ethics elicits a free response. Mackey offers a penetrating analysis of morality and of the legitimate power of authority over human beings.

New Studies in Christian Ethics 3
41595-0 Hardback \$54.95

Plurality and Christian Ethics

Ian S. Markham

Why do different religions find it so hard to coexist together? In answering this question, the book ranges widely, from culture and ethical method to Rushdie and Islam, Bellah and "civil religion," and the political implications of postmodernism.

New Studies in Christian Ethics 4
45328-3 Hardback \$49.95

Pastoral Care and Liberation Theology

Stephen Pattison

Pastoral care in the Northern hemisphere has traditionally focused on the well-being of individuals, and has tended to ignore the social order of which they are a part. This pioneering book, drawing on the methods and insights of Latin American liberation theology, challenges such narrow individualism.

41822-4 Hardback \$59.95

Catholicism and Liberalism

Contributions to American Public Philosophy

R. Bruce Douglass and David Hollenbach, (Editors)

"...an impressive collection of essays that deal with two important forces shaping the contemporary political culture in the United States....A collaborative effort like this allows for informed diversity of opinions."

—America

Cambridge Studies in Religion and American Public Life

44528-0 Hardback \$59.95

Available in bookstores or from

CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

40 West 20th Street
New York, N.Y. 10011-4211

Call toll-free 800-872-7423

MasterCard/VISA accepted.

Prices subject to change.

SHARED MEANINGS IN A POLY-ETHNIC DEMOCRATIC SETTING

A Response

Michael Walzer

ABSTRACT

Elizabeth Bounds and Tyler Roberts press for the inclusion of critical voices that "hegemonic" discourse seems to exclude, but the polarity is less marked than they suggest. The newly assertive voices of minority communities criticize social practices not from some alien cultural perspective, but in the name of such broadly shared American values as equality, inclusion, and freedom. They not only expose the power relations that determine the distribution of social goods, but they also exemplify the practice of social criticism by which the contours of shared understanding are regularly redefined. However, because the incorporation of local values is not an additive process, the elements that constitute the cultural synthesis can never be expected to achieve equal standing, and the success of the synthesis cannot properly be judged by that standard.

I WELCOME THIS OPPORTUNITY TO SAY SOMETHING about the character of social criticism in divided, and more specifically, multicultural societies. These comments, then, are responsive chiefly to Elizabeth Bounds and Tyler Roberts. I am grateful to Glen Stassen for his interpretation of my work, which makes me rather more systematic than I am usually inclined or able to be. His response on my behalf to the "relativism" charge seems to me exactly right. I am indeed committed to communal morality and immanent critique, but those are not my only commitments. Stassen gives an excellent account of what my further commitments are—and what they ought to be. To my great relief, I need say nothing more about that question here.

Instead, I shall join Bounds and Roberts in trying to figure out "what to do when the immanent principles of different communities within the nation-state are at odds." Does my emphasis on the role of "shared meanings" discriminate, as it were, against difference? To answer this question, it is necessary to get some comparative perspective on difference itself. The social criticism of intellectuals from minority

communities need not, and in fact does not, always take the same form. Consider, for example, one of the exemplary figures that I mention but do not discuss in *Interpretation and Social Criticism*—Ahad Ha'am (Asher Ginzberg), who lived and wrote for a good part of his life in Odessa. He was a major Jewish critic, and the people he criticized were Jews. I doubt that it ever occurred to him to direct his criticism at Russia. In a multinational/imperial setting, "national-popular" critics are likely to confine themselves to their own nations. They show little interest in reforming the imperial state; they want to escape from it. In my terms, the empire is not a world of shared meanings.

By contrast, in a poly-ethnic or multicultural/democratic setting, like that of the United States, critics from the different communities are definitely interested in reforming the democratic state. Their criticism of American politics and society, since it is directed to all Americans, draws its strength from understandings common to us all. The democratic state clearly is a world of meanings that we share—even if it is also, simultaneously, a world of conflict and domination.

Perhaps I should clarify here my use of those first person plural pronouns "we" and "us." I mean to include—to speak about and for and to—all the men and women engaged in this American discussion about distributive justice. I certainly do not mean to privilege the historically dominant participants. Indeed, my purpose in everything I have written over many years is to challenge that, and every other, form of dominance. Nevertheless, the challenge has to start from the "hegemonic" cultural and political discourse—drawing out, as Antonio Gramsci taught us to do, its universalizing pretensions. There really is no choice about this (that is what "hegemonic" means), but we also have to find a way of hearing this discourse in all its different accents.

Listen, then, to the criticism of African-American, Latino, Jewish, feminist, and gay writers and publicists: they have critical things to say, obviously, and the criticism is differently accented; yet they speak, almost always, in the name of values like equality and freedom, understood in a specifically American way. They want to be included in the rights and obligations of our common life; hence, they want a common life so organized as to be genuinely inclusive. On specific questions of distributive justice, they (mostly) speak as if they are already included—culturally and morally, if not yet in practice.

Bounds and Roberts both imply that minority intellectuals defend particular communal traditions to which I am deaf. It is true enough that I have not heard in the debate over health care, to take a current example, a peculiarly African-American or Latino or gay or feminist argument. These groups, and many others, have particular and ur-

gent concerns, which too often in the past have been marginalized and ignored. However, the arguments they now make against marginalization are common across the range of American multiculturalism—and significantly different in America from what they would be in Sweden, say, or China. Shouldn't we expect this? Gay critics do not want a gay health care system for all Americans or even for themselves; they want an American system that attends with equal commitment to the diseases specific to their community and to other communities.

They and all the others write out of their own experience, and of course we ought to listen. And of course we have failed to listen: the writing has appeared in obscure places, invisible to most Americans; the voices have (in the past) been soft, timid, repressed. Bounds and Roberts speak, I think, for a newly assertive multiculturalism, and I am glad for their assertiveness. I would only insist that the values they assert are values we (Americans or most Americans) already acknowledge—which is why their assertions are so emphatic and their subsequent indignation so immediately comprehensible. They could hardly be indignant with the rest of us for failing to live up to values peculiar to themselves.

Many minority writers also address themselves critically to their own communities, and perhaps they speak in ways resonant only within their own traditions. It is interesting to note, however, that they often do not want to be overheard when they speak in this way—or they modify or veil their criticism when they think that they will be overheard. That implies that they believe the rest of us will have no difficulty understanding their critical arguments. Nevertheless, we should respect their reticence: if we are going to live together, we do not need to have our specific failures exposed to common view. Better to focus on the failures we have in common.

Perhaps the most important *American* argument of minority writers is that values specific to their own tradition should be incorporated in the shared meanings of the larger society. This is presumably the sort of thing that Bounds and Roberts have most clearly in mind, though they offer no example of values that might have significant distributive consequences. I have difficulty arguing without concrete cases and historical instances, but I will attempt some general remarks. It seems to me a mistake (and I think that Bounds and Roberts would agree) to imagine the larger society or culture as if it were a kind of United Fund to which all the resident groups make periodic contributions. The process of incorporation is more mysterious than this and is not subject to anyone's will. At any given moment, there are shared meanings and a common life, which have to be revised and repro-

duced. And there are marginalized and repressed voices that have to be engaged (and that have to engage themselves) in the revisionary work. All the groups that constitute our multiculturalism rightly participate in this work, with differentiated results that depend, certainly, on power relations and on socio-economic position and (more legitimately) on relative numbers in the population. The results also depend on what we might think of as the luck of the draw: the quality of the writers, artists, musicians, and scholars that the different groups produce in any given generation.

Insofar as it is the aim of Bounds and Roberts to strengthen the processes of democratic revision and reproduction, I am wholly on their side. I would only caution against assuming that we can know in advance what the results of that process will be or guarantee the results we think we want. The process is not anything like a simple addition of the different cultures, and some of us are more likely than others to recognize ourselves in its outcome. This seems to me an obvious truth, which some of our more extreme multiculturalists resist—as if they hope to control the process and ensure some sort of literal egalitarianism at the end.

Bounds points to a useful illustration when she writes that “U.S. public culture or civil religion . . . is completely congruent with Christian western culture—something readily apparent at any presidential inauguration.” I wonder whether it would be unjust if this were really so. Would I have reason for anger if I found no echo of Jewish traditions, say, in the inauguration ceremony? Is it a problem that we do not anoint our presidents as kings were once anointed in ancient Israel? No, that cannot be what justice requires. Echoes in the sound chamber of public culture are not so easily regulated; cultural items are not so easily redistributed. In truth, however, our presidential inaugurations are already interestingly if incompletely multicultural. The oath derives from feudal, not Christian, practice and is familiar in many parts of the world. Reciting poetry on such occasions is an ancient tribal custom in both Western and non-Western societies. “The address from the throne” is, I think, universal in monarchic regimes and so can hardly be alien to most of our immigrants. Only the hand-on-the-Bible is specifically Christian—a small concession to an overwhelming majority.

Every human culture is synthetic, but the various elements that constitute the synthesis cannot be promised equal standing. There will always be people who feel left out, like my “greenhorn” immigrant grandparents confronting their own children, seeing something of what they wanted, but not everything. Fortunately, there are always grandchildren and great-grandchildren still to come who will make

choices of their own, continuing the process of cultural construction. Still, there will never be an outcome in which all the “many voices” of a modern pluralist society are heard at exactly the same decibel level. When we struggle against oppression, we need to recognize the necessary unevenness of the results we will get.

Finally, I would like to say something about the question of “false consciousness.” I have been challenged often on this point since writing *Spheres of Justice*, and I have worried about it a great deal (without coming to any grand theoretical conclusion). One problem is our own ignorance of the way things really are. Consider, for example, two powerful and prototypical versions of feminist history. The first emphasizes the acquiescence of women in their own oppression and tells a long sad story of domination and distortion. The second emphasizes the continuous, stubborn resistance of women to patriarchy and their everyday evasion of male authority; now the story is focused on the cool appraisal of and, when necessary, adjustment to the realities of power. I assume that there are elements of truth in both these versions, but which one is more nearly right? We do not know, for resistance and evasion are mostly undocumented and acquiescence may or may not be ironic, even mocking, in character. The truth is, at least in part, a matter of interpretation. For myself, I simply prefer the second story; it accords better with my sense of what people are like; it fits more closely with a democratic radicalism that neither looks for nor requires an enlightened vanguard to “correct” the distorted consciousness of ordinary men and women.

At the same time, I obviously need to acknowledge, more clearly than I have heretofore, that oppression breeds pathologies among both oppressor and oppressed: misperceptions of reality on both sides, arrogance and resentment, contempt and hatred. That is why both sides require their “connected” critics arguing within their own communities as well as the larger society. And, yes, the work of explicating and interpreting our shared understandings of social goods does depend upon the arguments of these critics. Distributive justice will fail again and again in the absence of sustained social criticism.

de los preceptos transcendentales: sé atento, sé inteligente, sé razonable, sé responsable. Además, la forma básica de ideología es una doctrina que justifica dicha alienación. De estas formas básicas pueden derivarse todas las demás; porque las formas básicas corrompen el bien social. Así como la auto-transcendencia promueve el progreso, el rechazo de la auto-transcendencia convierte el progreso en decadencia acumulativa.

Finalmente, podemos anotar que una religión que promueve la auto-transcendencia hasta el punto, no de la simple justicia, sino del amor que se sacrifica a sí mismo, tendrá una función redentora en la sociedad humana, en cuanto tal amor puede deshacer el daño de la decadencia y restaurar el proceso acumulativo del progreso²¹.

* — Lonergan define su método como "transcendental" superando "categorías" fijas = hacia estructuras más abiertas y flexibles!

? Husserl: *Vieques lecture*

Cita a Max Scheler que sobrepasa los principios y no cita a Husserl del que todo eso fluye.

21. He elaborado este punto en el capítulo veinte de mi libro *Insight*. El problema práctico de decidir quién está y quién no está alienado lo trato en este libro en el capítulo sobre la *Dialéctica*.

Bernard Lonergan

El método en teología

Ed. Sigüeme Salamanca
1988

Cap. 30

La significación

La significación se encarna y encuentra su soporte en la intersubjetividad humana, en el arte, en los símbolos, en el lenguaje, en las vidas y en los hechos de las personas. Podemos clarificar lo que es la significación descomponiéndola en sus elementos. La significación desempeña en la vida humana funciones diversas y nos abre a campos completamente diferentes. Sus técnicas varían en los estadios sucesivos del desarrollo histórico del hombre. Decir algo acerca de cada uno de estos temas no sólo preparará el camino para la exposición de especializaciones funcionales tales como la interpretación, la historia, la sistematización y la comunicación, sino que nos dará también alguna intelección acerca de la diversidad de expresiones de la experiencia religiosa.

I. INTERSUBJETIVIDAD

Antes del «nosotros» que resulta del mutuo amor de un «yo» y de un «tú», se da un «nosotros» originario que precede a la distinción de los sujetos y que persiste cuando ella se olvida. Ese «nosotros» previo es vital y funcional. Así como uno levanta espontáneamente el brazo para esquivar un golpe en la cabeza, así también se lanza uno espontáneamente a impedir la caída de otro. Aunque ello implica una percepción, un sentimiento, y un movimiento del cuerpo, la ayuda dada al otro no es deliberada sino espontánea. Uno no lo advierte antes de que ocurra, sino cuando está ocurriendo. Es como si «nosotros» fuéramos miembros unos de otros antes de distinguírnos unos de otros.

La intersubjetividad se manifiesta no solamente en la ayuda mutua espontánea, sino también en algunas de las formas en que se comunican los sentimientos. Nos referiremos aquí a Max Scheler, quien distinguió entre comunidad de sentimientos, simpatía, contagio psíquico e identificación emocional¹.

1. Véase Manfred Frings, *Max Scheler*, Pittsburgh y Louvain 1965, 56-66.

IIo Comunicar "significaciones"

IIo Comunicación de "significación"

que actúa por "entimiento"

Existe cierta inducción de "comunicación" con el otro o de identificación, pero no es una causa o un fundamento sino una "consecuencia"

La base es la "experiencia" común, el hecho antropológico depende y se "completa" con el otro ...

Tanto la comunidad de sentimientos, como la simpatía, son respuestas intencionales que presuponen la aprehensión de objetos que excitan sentimientos. En la comunidad de sentimientos, dos o más personas responden de manera semejante frente al mismo objeto. En la simpatía, una primera persona responde a un objeto, y una segunda persona responde al sentimiento manifestado por la primera. Podemos ilustrar la comunidad de sentimientos con la tristeza sentida por los padres ante la muerte de su hijo; mientras que la simpatía sería experimentada por una tercera persona conmovida por esa tristeza. Otro ejemplo: en el culto comunitario, habrá comunidad de sentimientos en la medida en que cada uno de los fieles esté empeñado de manera semejante en encontrar a Dios: mientras que habrá simpatía en la medida en que algunos se sientan movidos a devoción por la actitud orante de los otros.

En contraste con lo anterior, el contagio psíquico y la identificación emocional tienen una base vital más bien que intencional. El contagio psíquico consiste en compartir la emoción de otra persona sin advertir al fundamento de esa emoción. Uno se sonríe cuando otros están riéndose, aunque uno no sepa qué es lo que ellos encuentran divertido. Uno se entristece cuando otros lloran, aunque no conozca la causa de su dolor. Un observador se sentirá impresionado por el sentimiento de inmenso dolor manifestado en el semblante de una persona que sufre, aunque él no experimente en modo alguno el mal en cuestión. Este contagio psíquico parece ser el mecanismo que actúa en las reacciones masivas en situaciones de pánico, en las revoluciones, las revueltas, las manifestaciones, las huelgas, en donde por lo general desaparece la responsabilidad personal y se da un predominio de los impulsos sobre el pensamiento, una baja del nivel de inteligencia y una prontitud para someterse a un líder. No es necesario decir que tal contagio psíquico puede ser provocado deliberadamente, desarrollado y explotado por activistas políticos, por la industria de las diversiones, por líderes religiosos y, especialmente, por líderes pseudo-religiosos.

En el caso de la identificación emocional, o bien no se ha desarrollado aún la diferenciación personal, o bien se abandona para volver a la fusión vital. La ausencia de diferenciación personal podemos ilustrarla básicamente con la identificación emocional de la madre y el bebé. Pero aparece también en las identificaciones de la mentalidad primitiva, así como en la seriedad con que una niña pequeña juega con su muñeca: se identifica a sí misma con su madre, y al mismo tiempo se proyecta a sí misma en la muñeca. Scheler ilustra de diversas maneras el abandono de la diferenciación. Así explica la hipnosis. Ese abandono ocurre también en el acto sexual,

Todo esto es "metáfora" = no puede tomarse a la letra!
No hay tal "identificación" = contagio psíquico!

La identidad adviene = ^{La significación} es ese muy diferente!

II. SIGNIFICACIÓN INTERSUBJETIVA

Además de la intersubjetividad de acción y de sentimiento, se dan también comunicaciones intersubjetivas de significación. Me propongo ilustrar este caso recurriendo a una fenomenología de la sonrisa, tomada inmediatamente de mis notas pero remotamente de algunas fuentes que soy incapaz de identificar.

Notemos en primer lugar que una sonrisa tiene una significación. No es simplemente una combinación de movimientos de los labios, de los músculos faciales y de los ojos. Es una combinación que tiene una significación. Se la llama sonrisa porque su significación es diferente de la que tiene un fruncir las cejas, una mirada torva, una mirada fija o irritada, una risa contenida o una risa. Porque todos sabemos que existe esa significación, no andamos sonriéndole en la calle a todo el que encontramos. Sabemos que seríamos mal interpretados.

Notemos, además, que una sonrisa es fácilmente perceptible. Nuestro percibir no es simplemente una función de las impresiones recibidas en los sentidos. Porque el percibir tiene de por sí una orientación y selecciona, entre miradas de impresiones, aquellas que pueden constituirse en un conjunto significativo. Así, por ejemplo, podemos conversar con un amigo en una calle ruidosa, prescindiendo del tumulto carente de significación que nos rodea, escogiendo la banda de ondas sonoras que tienen una significación para nosotros. Así también, una sonrisa es fácilmente percibida, gracias a su significación. Las sonrisas ocurren dentro de una enorme amplitud y variedad de movimientos faciales, de ángulos de iluminación y de visión. Pero incluso una sonrisa apenas esbozada o contenida no pasa desapercibida, porque la sonrisa es una Gestalt, un conjunto de movimientos variables, ajustado a un esquema, y reconocido como un todo.

Tanto la significación de la sonrisa como el acto de sonreír son naturales y espontáneos. No aprendemos a sonreír como aprendemos a caminar, a hablar, a nadar o a patinar. De ordinario no pensa-

"Gibber Ryle"
citado por
Clifford
Geertz.

Con el ej. de la sonata Prata de Separar

< significación → intersubjetiva = objetiva - universal!
→ "gesto" =

Le da a la sonata (modo) una significación de importancia excesiva! =

No separa las cosas:

"sonata" no es más que un "gesto" de la cara! como la "voz", el "globo"
{ y como todos los "gestos" } = responde a una reacción!
= a una intención!
= puede cargar de varios significados

No veo porque deba ser vinculada "únicamente" con el sentimiento!

III ARTE como esquema "objetivado"?
No se ve la diferencia { partitura musical = debe ser grabado?
arreglo de colores = ya se debe ver -

Mejor sería =

{ partitura musical = esquema = "mediador" (avizorable por sí) → señala otra edificación
= ambos concretos se da "per se"
cuadro = esquema = "inmediato" ————— (pero también en límite)

Analogías orgánicas?
Un esquema = "análogo" u "mediador".

De las sonrisas podríamos pasar a todos los movimientos o pausas faciales o corporales, a todas las variaciones de la voz en el tono, el registro, el volumen; y a todas las formas en que nosotros mismos en silencio, revelamos o traicionamos nuestros sentimientos, o a las formas como los actores las expresan en la escena. Pero nuestro propósito no es agotar el tema sino más bien señalar la existencia de un soporte especial, o de una encarnación especial de la significación, que es la intersubjetividad humana.

III. ARTE

Tomaré aquí elementos del libro de Suzanne Langer, *Feeling and Form*, en donde se define el arte como la objetivación de un esquema puramente experiencial, y se explica cuidadosamente cada uno de los términos de dicha definición.

Un esquema puede ser abstracto o concreto. Hay un esquema abstracto en la partitura de una pieza de música, o en los surcos dentados de un disco de gramófono. Y hay un esquema concreto en estos colores, estos tonos, estos volúmenes, estos movimientos. El esquema concreto consiste en las relaciones internas de colores, tonos, volúmenes, movimientos. No consiste en los colores considerados, por decirlo así, como sin relación entre ellos, ni tampoco consiste en los colores en cuánto representan alguna otra cosa. Ahora bien, el esquema de lo percibido es también el esquema del percibir, y el esquema del percibir es un esquema experiencial. Pero todo percibir es un seleccionar y un organizar. Precisamente porque todo lo percibido se ajusta a un esquema, por eso puede ser percibido fácilmente. Por eso se puede también repetir una tonada o una melodía, pero no se puede repetir una sucesión de ruidos callejeros. Así el verso graba la información en la memoria. La decoración hace más visible una superficie. Los esquemas logran, quizás, una perceptibilidad especial cuando se derivan de analogías orgánicas. El movimiento va, a través del tronco, a las ramas, hojas y flores y se repite con diversas variaciones. La complejidad aumenta y, no obstante, la multiplicidad puede organizarse en un todo.

Se dice que un esquema es puro en la medida en que excluye esquemas extraños que instrumentalizan la experiencia. Nuestros sentidos pueden llegar a convertirse meramente en un aparato para recibir y transmitir señales. Ante la luz roja se hunden los frenos, ante la luz verde se oprime el acelerador. Tenemos así la conducta de un sujeto ya-hecho en un mundo ya-hecho. O también, los sentidos pueden funcionar únicamente al servicio de la inteligencia científica. Ella los somete entonces a un esquema extraño de géneros y

R/ no siempre - la 14 vez se puede interpretar. utilizarse
 64 pero - lo puede "hablar de una sonrisa, allí está con palabras"
 Método en teología
 de la interpretación lingüística

mos antes en sonreír y después lo hacemos; sino que sonreímos simplemente. Tampoco aprendemos la significación de la sonrisa como lo hacemos con la significación de las palabras. La significación de la sonrisa es un descubrimiento que hacemos por nosotros mismos, y esa significación no parece variar de una cultura a otra, como sí varía la significación de los gestos.

Hay algo irreductible en la sonrisa que no puede ser explicado por causas exteriores a la significación misma, ni puede ser dilucidado por otros tipos de significación. Una cierta ilustración de esto podemos lograrla comparando la significación de la sonrisa con la del lenguaje.

La significación lingüística tiende a ser unívoca, mientras que las sonrisas tienen una amplia variedad de significaciones diferentes. Hay sonrisas de reconocimiento, de bienvenida, de camaradería, de amistad, de amor, de alegría, de encanto, de contento, de satisfacción, de diversión, de rechazo, de desprecio. Las sonrisas pueden ser irónicas, sardónicas, enigmáticas, alegres o tristes, frescas o cansadas, vivas o resignadas.

La significación lingüística puede ser verdadera de dos maneras: como opuesta a engañosa y como opuesta a falsa. Una sonrisa puede ser simulada y entonces puede ser verdadera como opuesta a engañosa, pero no puede ser verdadera como opuesta a falsa.

La significación lingüística contiene distinciones entre lo que sentimos, lo que deseamos, lo que tenemos, lo que pensamos, lo que conocemos, lo que mandamos, lo que pretendemos. La significación de una sonrisa es global: expresa lo que una persona significa para otra; contiene la significación de un hecho y no la significación de una proposición.

La significación lingüística es objetiva. Expresa lo que ha sido objetivado. La significación de la sonrisa es, por el contrario, intersubjetiva. Supone una situación interpersonal y los antecedentes vividos en encuentros previos. La sonrisa es un reconocimiento y una aceptación de esa situación y, al mismo tiempo, un determinante de la situación, un elemento de la situación considerada como proceso, una significación con su propia pertinencia dentro del contexto de significaciones antecedentes y subsiguientes. Además, esa significación no se refiere a ningún objeto, sino que más bien revela y aun traiciona al sujeto; y esta revelación es inmediata. No es la base para hacer alguna inferencia, sino que más bien el sujeto encarnado en la sonrisa se hace transparente, o se oculta a otro; y la transparencia o el ocultamiento anteceden todo análisis subsiguiente que hable de cuerpo y alma, de signo y de significado.

o individual
 o particular
 o abstracto
 o individual
 o concreto

Como se modifica la captación de sentido:

Experiencia "experiencial" ?

especies conceptuales, de esquemas teóricos, de un interés por juzgar acerca de los elementos de prueba que confirmen o debiliten una opinión. Finalmente, nuestros sentidos pueden ser remodelados por una teoría *a priori* acerca de la experiencia. En lugar de permitirles tener su propia vida, se los subordina a una visión tomada de la física, de la fisiología o de la psicología. Se los divide apoyándose en una epistemología que considera las impresiones como objetivas y su esquema como subjetivo. Los sentidos son alienados por un utilitarismo que presta atención a los objetos solamente en la medida en que puedo obtener de ellos algo para mí.

No solamente hay que excluir los esquemas extraños; el esquema ha de ser también puramente experiencial. Es el esquema de los colores en cuanto son visibles, y no de los estereotipos que anticipamos. Es el esquema de las formas en cuanto son visibles, y por consiguiente vistas en perspectiva, y no de las formas en cuanto son realmente construidas, en cuanto conocidas quizás por el tacto pero no por la vista. Es también el esquema de los sonidos con su tono actual, su registro o intensidad, sus sobretonos, armónicos y disonancias. A esos colores, formas y sonidos se suma luego un séquito de asociaciones, afectos, emociones, tendencias, incipientes. De ellos puede brotar una lección, pero no se puede ir a darles una lección con pretexto didáctico, moral, o de realismo social. A ellos se suma también el sujeto que tiene la experiencia, con su capacidad de maravillarse, de sentir el temor reverencial y la fascinación, con su capacidad de abrirse a la aventura, a la audacia, a la grandeza, a la bondad y a la majestad.

La pureza exigida en el esquema experiencial no tiende a empobrecer la experiencia, sino a enriquecerla. Recorta lo que es extraño a la experiencia, a fin de permitirle alcanzar la plena complementación del sentimiento. Permite que el experimentar se ajuste a sus propios esquemas y asuma su propia línea de expansión, de desarrollo, de organización y de realización plena. Así el experimentar llega a ser rítmico: uno de sus movimientos exige el otro y éste, a su vez, exige el primero. Surgen tensiones que hay que resolver; las variaciones se multiplican y aumentan en complejidad aunque permanecen dentro de una unidad orgánica que eventualmente llegará a redondearse sobre sí misma.

La significación, cuando se desarrolla plenamente, apunta a una realidad significada. Pero la significación de un esquema experiencial es elemental. Consiste en la acción consciente de un sujeto transformado, que actúa en el interior de su mundo, también transformado. Ese mundo (del arte) puede ser considerado como ilusión, pero también puede ser considerado como más verdadero y más real. Del

espacio en que nos movemos somos trasladados al interior del espacio de la pintura; del tiempo del sueño y de la vigilia, del trabajo y del descanso, somos trasladados al tiempo de la música; de las presiones e imposiciones del hogar y de la oficina, de la economía y de la política, somos trasladados a la energía expresada en la danza; del lenguaje de la conversación y de los medios de comunicación, a los recursos de la palabra que se afinan, se moldean y se desarrollan con la consciencia. El sujeto ha sido liberado de la necesidad de ser una pieza sustituible que se ajusta a un mundo ya-hecho y en el cual está integrado. Ha dejado de ser un explorador que investiga algún aspecto del universo o que busca una visión de conjunto. Ha llegado a ser precisamente él mismo: una libertad que emerge, extática y creadora.

Es posible trasladar a un campo conceptual esta significación elemental del sujeto transformado, que actúa en ese mundo suyo, también transformado. Pero dicho procedimiento solamente refleja la significación elemental, sin reproducirla. La crítica y la historia del arte son como las ecuaciones termodinámicas, que guían nuestro control del calor, pero por sí mismas no pueden hacernos sentir más calientes o más fríos.

La expresión adecuada de la significación elemental es la obra de arte misma. Esa significación se encuentra en el interior de la consciencia del artista; pero en un primer momento es tan sólo implícita, plegada en sí misma, velada, oculta, inobjetivada. Consciente de ella, el artista tiene aún que acabar de captarla; se siente impulsado a contemplarla, inspeccionarla, analizarla, gozarla, repetirla; y esto significa objetivarla, desplegarla, explicitarla, desvelarla, revelarla.

El proceso de objetivación implica una distancia psíquica. Mientras que la significación elemental coincide con la experiencia, su expresión implica apartarse, distinguirse, separarse de la experiencia. Mientras el sonreír y el fruncir el ceño expresan de manera intersubjetiva el sentimiento cuando es experimentado, la composición artística recoge la emoción en la tranquilidad. Se trata de una intelección de la significación elemental, de una captación de la forma dominante que hay que ampliar, elaborar, desarrollar y del proceso subsiguiente de elaborar, precisar, corregir y completar la intelección inicial. Resulta así una idealización del esquema experiencial original. El arte no es una autobiografía; ni es la narración que se hace de la propia historia al psiquiatra. Es la captación de lo que es o aparece significativo, de importancia, de interés y de alcance para el hombre. El arte es más verdadero, más sutil, más efectivo que la experiencia, porque va más a lo esencial. El arte se concentra en el

Los sentimientos como vocan "símbolos" (en sujetos - diferentes?)

ligue la correlación:

símbolos ↔ "afectos"

IVº Símbolos:

El símbolo es un "objeto" relacionado con un "sentimiento" (??)
= f (sentimiento) Símbolo (sentimiento (objeto v sentimiento v sujeto))

= Toda idea de cosas - de sentimientos me parece gratuita y superflua -

- Al parecer solo se reduce a "una" categoría de símbolos!
los símbolos que producen { = Terror = pueden causar din = aversión!
= Atracción = pueden causar placer = fascinación.
= Repulsión = significan algo = repugnancia.

que repele o da náusea.

momento capital y en sus implicaciones propias, y éstas se despliegan sin las distorsiones, las interferencias y las intrusiones accidentales del esquema original.

Así como la expresión adecuada de la significación elemental es la obra de arte misma, así también la aprehensión y la apreciación adecuadas de la obra de arte no consisten en la aclaración conceptual de la misma, ni en sopesar con juicios conceptuales los elementos de prueba acerca de su significación. La obra de arte es una invitación a participar, a hacer la experiencia, a ver por sí mismo. Así como el matemático se aparta de la verificación científica para explorar nuevas posibilidades de organización de los datos, así también la obra de arte lo invita a uno a apartarse de la vida práctica y a explorar posibilidades de una vida más plena en un mundo más rico².

IV. SÍMBOLOS

Un símbolo es una imagen de un objeto real o imaginario que evoca un sentimiento, o es evocado por un sentimiento.

Los sentimientos se refieren a objetos, a otros sentimientos y a su sujeto. Se refieren a objetos: es así como se desea el alimento, se teme el dolor, se goza una comida, se lamenta la enfermedad de un amigo. Los sentimientos se relacionan entre sí a través de los cambios del objeto: se desea el bien ausente, se espera el bien que se busca, se goza el bien presente; se teme el mal ausente, se está descorazonado ante el mal próximo, se está triste ante el mal presente. Además, los sentimientos se relacionan entre sí a través de las relaciones personales: así, por ejemplo, el amor, la amabilidad, la ternura, la intimidad, la concordia van juntos; de manera semejante, el distanciamiento, el odio, la rudeza, la violencia y la crueldad forman un grupo natural. Se dan también secuencias tales como ofensa, contumacia, juicio, castigo; y como ofensa, arrepentimiento, excusa y perdón. Además, los sentimientos concomitantes pueden entrar en conflicto: así, por ejemplo, se puede desejar a pesar del temor, esperar contra la esperanza; mezclar la alegría con la tristeza, el amor con el odio, la amabilidad con la rudeza, la ternura con la violencia, la intimidad con la crueldad, la concordia con el distanciamiento. Finalmente, los sentimientos están relacionados a su sujeto:

2. Una vez más, permítaseme subrayar que no pretendo ser exhaustivo. Para una aplicación del análisis anterior a las diversas formas del arte, en el dibujo y la pintura, en la escultura y arquitectura, en la música y la danza, en la poesía épica, lírica y dramática, el lector debe acudir a S. K. Langer, *Feeling and Form*, New York 1953. El punto que estoy interesado en subrayar es el de que existen diversos portadores y encarnaciones de la significación.

ellos son el impulso, la fuerza y el poder de su vida consciente; ellos actúan sus capacidades afectivas, sus disposiciones, sus hábitos y la orientación efectiva de su ser.

Los mismos objetos no necesariamente evocan los mismos sentimientos en sujetos diferentes. Inversamente, los mismos sentimientos no necesariamente evocan las mismas imágenes simbólicas. Estas diferencias en la respuesta afectiva pueden ser explicadas por la diferencia de edad, sexo, educación, estado de vida, temperamento, o interés existencial. Pero, yendo más a fondo, se da en el ser humano un desarrollo afectivo que puede sufrir aberraciones. La historia de este proceso afectivo culmina en la persona con una determinada orientación de vida y con determinadas capacidades afectivas, disposiciones y hábitos. Cuáles sean dichas capacidades afectivas, disposiciones y hábitos en un determinado individuo, puede especificarse a través de los símbolos que despiertan determinados afectos, e inversamente por los afectos que evocan determinados símbolos. Además, basándose en ciertos presupuestos acerca de la normalidad, se puede concluir que las respuestas de un individuo determinado son normales o no.

Los símbolos de una misma orientación y disposición afectiva son afectivamente indiferenciados. Por eso son intercambiables y pueden combinarse para aumentar su intensidad y reducir su ambigüedad. Tal combinación y organización revelan la diferencia entre lo estético y lo simbólico; los monstruos de la mitología son simplemente extraños. Además, afectos compuestos reclaman símbolos indiferenciados o sólo ligeramente diferenciados. Así, por ejemplo, san Jorge y el dragón presentan a la vez todos los valores del simbolismo ascensional y todos los desvalores de su opuesto. San Jorge está sentado en alto, sobre su caballo; está en la luz y queda libre para emplear sus brazos; con una mano guía el caballo, y con la otra maneja la lanza. Pero podría caerse, ser aplastado por el monstruo cubierto de escamas, ser cegado por su humo, quemado por su fuego, triturado por sus dientes, devorado por su vientre.

El desarrollo afectivo, o la aberración, conlleva una transvaloración y transformación de los símbolos. Lo que antes se movía, ahora ya no se mueve; lo que antes no se movía, ahora se mueve. Así pues, los símbolos cambian para expresar las nuevas capacidades y disposiciones afectivas. Por eso, cuando se domestican ciertas fuentes de terror, se puede relegar el dragón a una fantasía insignificante; pero al mismo tiempo se puede poner de manifiesto la significación de la ballena de Jonás: un monstruo que se tragó a un hombre a punto de ahogarse y que tres días después lo vomitó incólume en la playa. Por el contrario, los símbolos que no se someten a una trans-

no explica como un símbolo puede mover un sentimiento!

= Obedece a la ley { - no de la lógica.
- sino de la "imagen"
y cuales son las leyes de la imagen?

= Figura representativa (?) $\left\{ \begin{array}{l} \text{como representa? (cabeza)} \\ \text{como influye?} \end{array} \right.$

al lado de la lógica! = representar es producir = "legislar" las proporciones o razones!

No respeta la unicidad = significa muchas cosas
No demuestra algo
No sobra la ley del 3º excluido
no niega = solo dice o repete.
No se limita a un nivel

Ahora dice = reconoce y = que son dos funciones lógicas y
= expresa representativas!
↳ = Tensiones internas!

A través de los "símbolos", se comunican el cuerpo y el espíritu? —

valoración y transformación parecen indicar un bloqueo en el desarrollo. Sentir miedo de la oscuridad es algo diferente para un niño que para un hombre adulto.

Los símbolos obedecen a leyes, pero no a las de la lógica sino a las de la imagen y del sentimiento. En lugar del grupo lógico, el símbolo usa una figura representativa. Sustituye la univocidad por una abundancia de múltiples significaciones. No demuestra algo, sino que abruma con una pluralidad de imágenes que convergen en una significación. No respeta el principio del tercio excluido, sino que admite la *coincidentia oppositorum*, la del amor y el odio, la del valor y el temor, etc. No niega, sino que supera lo que rechaza, reteniendo todo lo que es contrario a él. No se mueve en una única pista o en un solo nivel, sino que condensa en una extraña unidad todos sus intereses actuales.

El símbolo tiene, entonces, el poder de reconocer y de expresar lo que el discurso lógico detesta: la existencia de tensiones internas, de incompatibilidades, de conflictos, de luchas y de destrucciones. Un punto de vista dialéctico o metódico puede, ciertamente, integrar lo concreto, lo contradictorio y dinámico. Pero el símbolo hizo esto antes de que fueran concebidas la lógica y la dialéctica; hace esto para quienes no están familiarizados con ellas. Finalmente, lo hace de una manera tal que complementa y plenifica la lógica y la dialéctica, porque satisface una necesidad que no se puede satisfacer por esos procedimientos refinados.

Esta necesidad se refiere a la comunicación interna, es decir, a la comunicación en el interior del hombre. La vitalidad orgánica y psíquica tiene que manifestarse, en efecto, a la consciencia intencional; e inversamente, la consciencia intencional tiene que asegurar la colaboración del organismo y de la psique. Además, nuestra aprehensión de los valores se da en respuestas intencionales, en sentimientos; aquí también es necesario que los sentimientos revelen sus objetos, e inversamente, que los objetos despierten sentimientos. Es a través de los símbolos como se comunican el espíritu y el cuerpo, el espíritu y el corazón, el corazón y el cuerpo.

En esta comunicación los símbolos tienen su significación propia. Se trata de una significación elemental aún no objetivada: como la significación de la sonrisa antes de su descripción fenomenológica; o como la significación en el esquema puramente experiencial, antes de su expresión en una obra de arte. Es una significación que cumple su función en el sujeto que imagina o que percibe, a medida que su intencionalidad consciente se desarrolla o se desvía, o ambas cosas a la vez; y a medida que el sujeto toma posición ante la natu-

raleza, ante sus semejantes y ante Dios. Es una significación que tiene su contexto propio en la comunicación interna en que ocurre, y es a ese contexto, con sus imágenes y sentimientos asociados, con sus recuerdos y tendencias, al que tiene que apelar el intérprete cuando quiere explicar el símbolo.

Explicar el símbolo es, desde luego, ir más allá del símbolo. Es realizar el tránsito de la significación elemental de una imagen o representación, a una significación lingüística. Consiste, además, en usar el contexto de la significación lingüística como un arsenal de posibles relaciones, claves, sugerencias, para reconstruir el contexto elemental del símbolo. No obstante, dichos contextos interpretativos son muchos y, quizás, esta multiplicidad refleja únicamente la multiplicidad de caminos en que los seres humanos pueden desarrollarse o desviarse.

Hay tres sistemas originales de interpretación: ^{Del Símbolo} el psicoanálisis de Freud, la psicología individual de Adler y la psicología analítica de Jung. Pero la rigidez y las oposiciones iniciales son mantenidas cada vez menos por sus sucesores³. Charles Baudouin ha introducido una psicagogía que considera que Freud y Jung no son opuestos sino complementarios. Este autor se sirve de Freud cuando se trata de retroceder hasta los objetos causantes de los contenidos psíquicos; y se sirve de Jung cuando se trata de seguir el desarrollo del sujeto⁴. Esta complementariedad parece ser sostenida por un largo estudio de Paul Ricoeur, en el que se llega a la conclusión de que el pensamiento freudiano es una arqueología del sujeto que implica necesariamente, sin que se la reconozca explícitamente, una teleología en acción⁵. Hay también entre los terapeutas tendencias muy marcadas a crear sistemas propios de interpretación⁶, o a considerar la interpretación como un arte que hay que aprender⁷. Finalmente, hay

3. Hay, desde luego, excepciones notables. Menciono únicamente a Antoine Vergote quien sigue la psicología genética de Freud en forma muy estricta, aunque no acepta las especulaciones filosóficas de Freud. Véase Winfrid Huber, Herman Piron y Antoine Vergote, *La psychanalyse, science de l'homme*, Dessart, Bruxelles 1964.

4. Charles Baudouin, *La obra de Jung y la psicología de los complejos*, Gredos, Madrid 1967; Gilberte Aigrisse, *Efficacité du symbole en psychotérapie*: Cahiers Internationaux de Symbolisme, n. 14, 3-24.

5. Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*, Madrid 1973.

6. Los libros de Karen Horney presentan un desarrollo acumulativo. *La personalidad neurótica de nuestro tiempo*, Paidós Ibérica, Madrid 1984; *New Ways in Psychoanalysis*, 1939; *Self-analysis*, 1942; *Our Inner Conflicts*, 1945; *Neurosis and Human Growth*, 1950. Publicados por W. W. Norton, New York.

7. Erich Fromm, *El lenguaje olvidado*, Buenos Aires 1966, cap. 6.

quienes tienen la impresión de que los objetivos terapéuticos se pueden alcanzar con mayor eficacia si se renuncia a la interpretación de los símbolos. Así, Carl Rogers tiene como objetivo proporcionar a su cliente una situación interpersonal en la que el cliente pueda llegar gradualmente a su auto-descubrimiento⁸. En el polo opuesto, Frank Lake toma su teoría de Pavlov y administra a sus clientes LSD 25, para hacerlos capaces de recordar y afrontar los traumas sufridos en la infancia⁹.

Junto con el movimiento anterior ha habido un movimiento paralelo fuera del contexto terapéutico¹⁰. Freud no propuso simplemente un método de terapia, sino que presentó también una visión altamente especulativa de la estructura interior del hombre, y de la naturaleza de la civilización y de la religión. Pero esa ampliación del contexto terapéutico al conjunto de los intereses humanos ha ocasionado el surgimiento de contextos no-terapéuticos en los que se estudian e interpretan los símbolos. Gilbert Durand parte de una base fisiológica constituida por tres reflejos dominantes: el del equilibrio, el de la alimentación y el del apareamiento. A partir de ellos organiza grandes masas de datos simbólicos, compara esta organización con una organización contraria, y realiza una síntesis por medio de una alternancia de las dos¹¹. En un gran número de obras, Mircea Eliade ha reunido, comparado, integrado y explicado los símbolos de las religiones primitivas¹². Northrop Frye ha recurrido a los ciclos del día y de la noche, a las cuatro estaciones y al proceso de crecimiento y decadencia de un organismo, para construir una matriz de la cual se puedan derivar las narraciones simbólicas de la literatura¹³. Los psicólogos han vuelto su atención de los enfermos a los sanos; y ciertamente, a aquéllos que se mantienen en crecimiento a lo largo

de toda una vida¹⁴. Han planteado así la pregunta de si la enfermedad mental pertenece realmente a un contexto meramente médico, y si la perturbación es causada por una culpa real, o meramente por sentimientos erróneos de culpa¹⁵. Finalmente, y muy significativo desde un punto de vista básico, se da la aproximación existencial que piensa que el sueño no es el crepúsculo de la vida consciente, sino más bien su aurora, es decir el comienzo de la transición de la existencia impersonal a la presencia en el mundo, a la constitución del propio yo en su propio mundo¹⁶.

SIGNIFICACIÓN LINGÜÍSTICA

La significación alcanza su máxima liberación encarnándose en el lenguaje, es decir, en un conjunto de signos convencionales. Porque los signos convencionales pueden multiplicarse en forma casi indefinida, y pueden diferenciarse y especializarse hasta un máximo de refinamiento. Se los puede usar, también, en forma reflexiva, en el análisis y control de la misma significación lingüística: Por el contrario, las significaciones intersubjetivas y simbólicas parecen estar restringidas a la espontaneidad de las personas que viven juntas; y aunque las artes visuales y auditivas pueden desarrollar convenciones, sin embargo las convenciones mismas parecen estar limitadas por los materiales en que se hallan incorporados los colores y las figuras, las formas sólidas y las estructuras, los sonidos y los movimientos.

La importancia del lenguaje en el desarrollo humano es ilustrada en forma sumamente impresionante por la historia de Helen Keller, cuando descubrió que los toques sucesivos hechos en su mano por el profesor transmitían nombres de objetos. El momento en que comprendió esto por primera vez estuvo marcado por la expresión de una profunda emoción; y a su vez la emoción fructificó en un

8. Carl Rogers, *El proceso de convertirse en persona*, Paidós Ibérica, Madrid, 1982.

9. Frank Lake, *Clinical Theology*, Darton Longman and Todd, London 1966. Con una orientación semejante, pero sin el uso de drogas, Arthur Janov anima a sus clientes a liberarse de sus tensiones aceptando la consciencia de los dolores que hasta ahora habían reprimido. Véase su obra *El grito primal*, Edhasa, Barcelona 1979.

10. Diversos puntos de vista en Irwin G. Sarason (ed.), *Ciencia y teoría en psicoanálisis*, Amorrortu Ed., Buenos Aires 1972.

11. Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Madrid 1982.

12. Mircea Eliade, *Methodological Remarks on the Study of Religious Symbolism*, en Mircea Eliade y Joseph Kitagawa (eds.), *The History of Religions, Essays in Methodology*, University of Chicago Press, Chicago 1959, 1962.

13. Northrop Frye, *Fables of Identity, Studies in Poetic Mythology*, Harcourt, Bruce and World, New York 1963.

14. Existe lo que se llama una «tercera fuerza» en psicología. La describe A. Maslow, *El hombre autorrealizado*, Kairós, Barcelona 1983.

15. O. H. Mowrer, *The Crisis in Psychiatry and Religion*, Van Nostrand, Princeton, N. J. 1961.

16. Ludwig Binswanger, *Le rêve et l'existence*, Desclée, 1954. Introducción (128 pp) y notas de Michel Foucault. Rollo May, Ernest Angel, Henri F. Ellenberger, editores, *Existencia. Nueva dimensión en psiquiatría y psicología*, Gredos, Madrid 1977; Rollo May (ed.), *Existential Psychology*, Random House, 1961. Rollo May, *The significance of Symbols*, en *Symbolism in Religion and Literature*, Braziller, New York 1961. V. E. Frankl, *The Doctor and the Soul*, Knopf, New York 1955; *El hombre en busca de sentido*, Herder, Barcelona 1984; *Ante el vacío existencial*, Herder, Barcelona 1982; V. E. Frankl y otros, *Psychotherapy and Existentialism*, Washington Square Press, New York 1967.

interés tan profundo, que ella manifestó el deseo de aprender, y efectivamente aprendió en muy corto tiempo los nombres de una veintena de objetos. Este fue el comienzo de una increíble carrera de aprendizaje.

En la emoción e interés de Helen Keller se puede adivinar la razón por la cual las civilizaciones antiguas tenían los nombres en tan alto aprecio. No era, como algunas veces se ha dicho, porque el nombre fuera para ellas la esencia de la cosa nombrada. El interés por las esencias es posterior: es el interés socrático de buscar definiciones universales. El aprecio por los nombres es el aprecio por el logro humano de llevar la intencionalidad consciente a un punto focal preciso, realizándose así la doble tarea de ordenar el mundo propio y de orientarse a sí mismo dentro de él. Así como puede decirse que el sueño que se tiene al romper el día es el comienzo del proceso de tránsito de una existencia impersonal a la presencia de una persona en su mundo, así el escuchar y el hablar son una gran parte de la realización de dicha presencia.

Es así como nuestra intencionalidad consciente se desarrolla y es moldeada por nuestra lengua madre. No es solamente que aprendamos los nombres de las cosas, sino que también podemos prestar atención y hablar acerca de las cosas que podemos nombrar. El lenguaje disponible toma, entonces, la delantera; escoge los aspectos más prominentes de las cosas, las relaciones más acentuadas entre ellas, los movimientos y cambios que llaman más la atención. Las diversas lenguas se desarrollan, así, de maneras diferentes; y la mejor de las traducciones puede expresar, no la significación exacta de la lengua original, sino la máxima aproximación posible en otra lengua.

La acción es recíproca. El lenguaje no solamente moldea la conciencia que se va desarrollando, sino que estructura también el mundo que rodea al sujeto. Los adverbios y adjetivos espaciales ponen en relación los lugares con el lugar propio del que habla. Los tiempos de los verbos ponen en relación los diferentes tiempos con el presente de quien habla. Los modos corresponden a la intención que tiene el sujeto de desear, o exhortar, o mandar, o declarar. Las voces hacen que los verbos sean unas veces activos y otras pasivos, y cambian, al mismo tiempo, los sujetos en objetos y los objetos en sujetos. La gramática nos da casi todas las categorías aristotélicas de sustancia, cantidad, cualidad, relación, acción, pasión, lugar, tiempo, posición, hábito, mientras que la lógica de Aristóteles y su teoría de la ciencia están profundamente arraigadas en la función gramatical de la predicación¹⁷.

17. En lógica matemática, la predicación cede el lugar a la combinación proposicional. En otro sitio he sostenido que la forma de inferencia es la relación «si

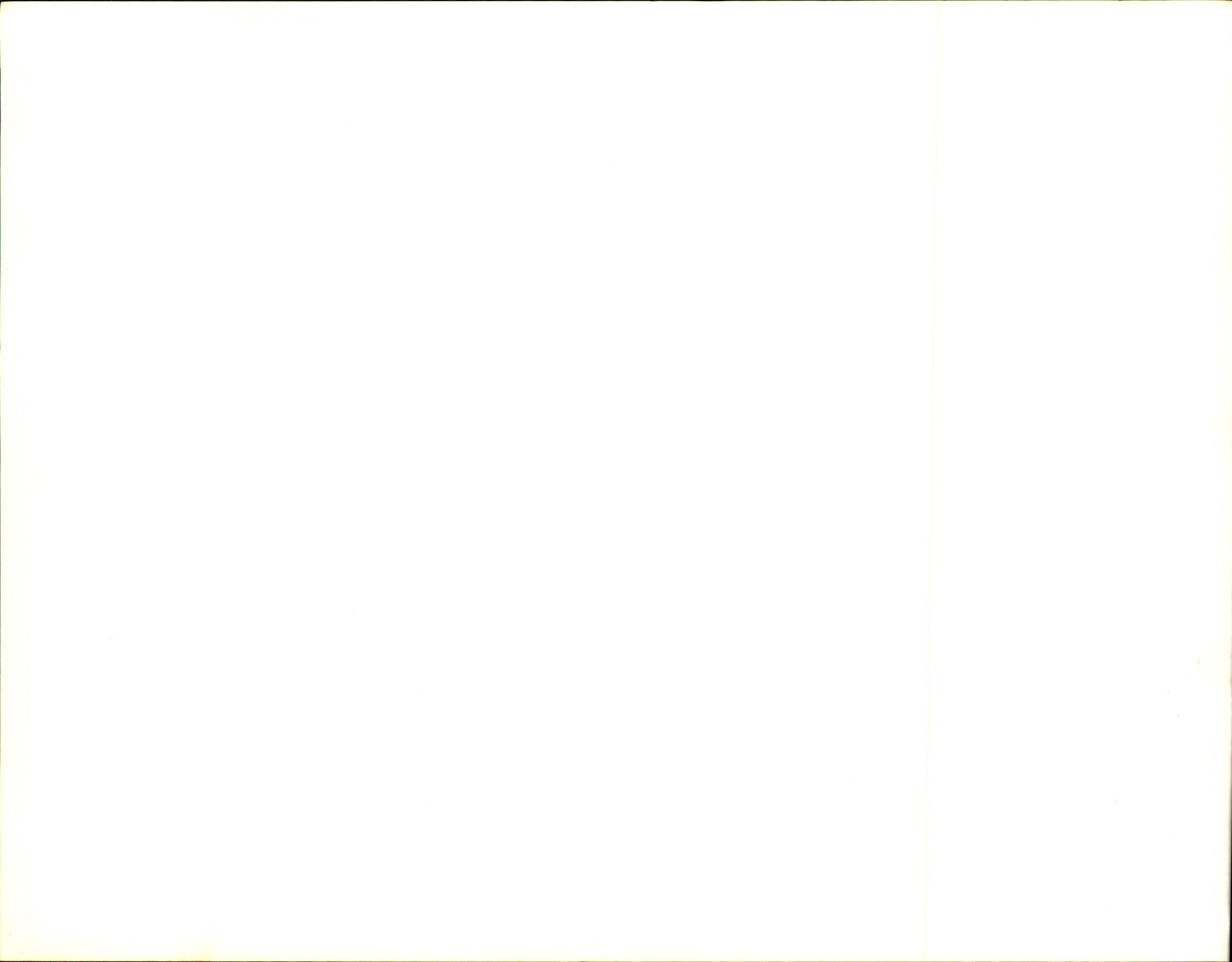
¿que quiere decir?

A medida que el lenguaje se desarrolla, surge una distinción entre lenguaje ordinario, técnico y literario. El lenguaje ordinario es el instrumento a través del cual la comunidad de los hombres presta su colaboración en la búsqueda diaria del bien humano. Es el lenguaje del hogar y de la escuela, de la industria y del comercio, del gozo y del infortunio, de los medios de comunicación y de la conversación casual. Dicho lenguaje es transitorio: expresa el pensamiento del momento, en el momento, y para el momento. Es elíptico. Sabe que, en determinadas circunstancias, un guiño vale tanto como una inclinación de cabeza, y que una frase completa es superflua y sólo causaría irritación. Su base es el sentido común, si entendemos por sentido común un número tal de intelecciones habituales, que si a él se le añaden una o dos intelecciones más, podremos comprender cualquiera de las situaciones concretas de una serie indefinida de ellas. Mediante esa comprensión sabremos cómo comportarnos en las situaciones que se nos presentan a cada momento, qué hay que decir y cómo decirlo, qué hay que hacer y cómo hacerlo. Dicho núcleo de intelecciones está centrado en el sujeto: éste mira su mundo como referido a él, como el campo de su comportamiento, de su influencia y de su acción; lo mira como coloreado por sus deseos, esperanzas, temores, alegrías y tristezas. Cuando dicho núcleo de intelecciones es compartido por un grupo, tenemos el sentido común del grupo; cuando es un núcleo meramente personal, se lo considera raro; cuando pertenece al sentido común de un grupo diferente, se lo considera extraño¹⁸.

El desarrollo del sentido común de la inteligencia humana produce no sólo resultados comunes, sino también complementarios. Los primitivos recolectores de frutos se diferenciaron muy pronto en hortelanos, cazadores y pescadores. Los nuevos grupos, las nuevas finalidades y tareas, los nuevos instrumentos exigen la formación de palabras nuevas. La división del trabajo continúa y, con ella, la especialización del lenguaje. Eventualmente surge una distinción entre palabras de uso común, que se refieren a lo que se conoce generalmente acerca de tareas particulares, y palabras técnicas, usadas por los artesanos, peritos o especialistas cuando hablan entre sí. Este proceso va mucho más allá cuando la inteligencia humana pasa del sentido común a elaboraciones teóricas, cuando se busca la investigación por la investigación, cuando se formulan una lógica y

...entonces» que se establece entre las proposiciones. *Collection, Papers by Bernard Lonergan*, editado por F. E. Crowe, London y New York 1967.

18. Sobre el sentido común, véase *Insight*, capítulos 6 y 7.



unos métodos, cuando se establece una tradición de aprendizaje, cuando se distinguen diferentes ramas y se multiplican las especializaciones.

El lenguaje literario constituye un tercer género. Mientras el lenguaje ordinario es transitorio, el lenguaje literario es permanente: es el lenguaje de una obra, de un *poema*, destinado a ser aprendido de memoria o a ser escrito. Mientras el lenguaje ordinario es elíptico y se contenta con complementar las percepciones y sentimientos comunes que guían ya la vida común, el lenguaje literario no solamente tiende a una expresión más plena, sino que se trata de suplir la mutua ausencia de las personas. Pretende hacer que el oyente, o el lector, no solamente entienda, sino también sienta. Así, mientras el tratado técnico aspira a conformarse con las leyes de la lógica y con los preceptos del método, el lenguaje literario tiende a oscilar entre la lógica y el símbolo. Cuando el lenguaje literario es analizado por un espíritu lógico, éste lo encuentra lleno de las llamadas figuras de estilo. Pero sólo la intromisión de criterios no-literarios en el estudio de la literatura es lo que hace que estas figuras de estilo tengan un sabor a artificio. Porque la expresión de los sentimientos es simbólica y, si las palabras tienen una deuda con la lógica, el símbolo sigue las leyes de la imagen y del afecto. Con Giambattista Vico sostenemos, entonces, la prioridad de la poesía. La significación literal, expresada literalmente, es un ideal tardío y puede realizarse únicamente con un enorme esfuerzo y cuidado, como parecen mostrarlo los incansables trabajos de los analistas del lenguaje.

VI. SIGNIFICACIÓN PERSONIFICADA

Cor ad cor loquitur. La significación que se encarna en una persona combina todas o, al menos, la mayoría de las otras formas de expresión de la significación. Puede ser a la vez intersubjetiva, artística, simbólica, lingüística. Es la significación de una persona, de su forma de vida, de sus palabras, de sus hechos. Puede ser significativa para una sola persona, o para un pequeño grupo, o para toda una tradición nacional, social, cultural o religiosa.

Dicha significación puede referirse a la hazaña de un grupo, a las Termópilas o a Maratón, a los mártires cristianos o a una revolución gloriosa. Se le puede atribuir a uno o varios personajes de una historia, o de una pieza de teatro: a Hamlet, o a Tartufo, o a Don Juan. Puede brotar de toda la personalidad, o del conjunto de realizaciones de un orador o de un demagogo.

Finalmente, así como se puede personificar una significación, también se puede personificar lo insignificante, lo vacío, lo huero, lo vano, lo insulso, lo insípido; lo estúpido.

VII. ELEMENTOS DE LA SIGNIFICACIÓN

Hay que distinguir: (1) las fuentes, (2) los actos, y (3) los términos de la significación.

Son fuentes de significación todos los actos conscientes y todos los contenidos a que tendemos, ya sea durante el sueño, ya sea durante la vigilia, en cualquiera de los cuatro niveles de conciencia. Las fuentes se dividen principalmente en transcendentales y categoriales. Las fuentes transcendentales son el propio dinamismo de la consciencia intencional, y la capacidad permanente de atender y reconocer conscientemente los datos, la inteligibilidad, la verdad, la realidad, el valor. Las fuentes categoriales son las determinaciones alcanzadas mediante la experiencia, la comprensión, el juicio y la decisión. Las nociones transcendentales fundamentan el cuestionar. Las respuestas desarrollan las determinaciones categoriales.

Los actos de la significación son: (1) potenciales, (2) formales, (3) completos, (4) constitutivos o efectivos, (5) instrumentales. En el acto potencial la significación es elemental: todavía no se ha llegado a distinguir entre significación y significado. Tal es la significación de la sonrisa que actúa simplemente como determinante intersubjetivo; la significación de una obra de arte antes de ser interpretada por un crítico; la significación de un símbolo que desempeña su oficio en la comunicación interna del sujeto sin la ayuda de un terapeuta. También los actos de sentir o de entender no tienen por sí mismos más que una significación potencial. Como dijo Aristóteles, lo sensible en acto y el sentido en acto son la misma e idéntica cosa. Así la vibración sonora y la audición se identifican: sin oídos, puede haber en la atmósfera ondas longitudinales, pero no puede haber sonidos. De manera semejante, los datos son potencialmente inteligibles, pero su inteligibilidad en acto coincide con una inteligencia en acto.

El acto formal de significar es un acto de concebir, pensar, considerar, definir, suponer, formular. Aparece así la distinción entre significación y significado, porque lo significado es lo que es concebido, pensado, definido, supuesto, formulado. Sin embargo, la naturaleza exacta de esta distinción no ha sido clarificada aún. Uno significa precisamente aquello acerca de lo cual piensa, pero tiene que determinar todavía si el objeto de su pensamiento es meramente un objeto de pensamiento o algo más que eso.

VIIIa Significación y sus funciones!
Es "signific." (conocer, hablar, constituir, comunicar (comunidad,
existencia, historia))
S-is (conocer, hablar, constituir, comunicar) : - Sis (comunidad,
existencia, historia)

El acto pleno de la significación es un acto de juzgar. Se establece, entonces, el *status* del objeto del pensamiento; a saber, que es solamente un objeto de pensamiento, o una entidad matemática, o una cosa real que se encuentra en el mundo de la experiencia humana, o una realidad transcendente, más allá de ese mundo.

Las significaciones activas aparecen con los juicios de valor, las decisiones y las acciones. Este es un tema sobre el cual volveremos cuando tratemos, en una sección posterior, de las funciones efectiva y constitutiva de la significación en los individuos y en la comunidad.

Los actos instrumentales de la significación son las expresiones. Ellas exteriorizan, y ofrecen a la interpretación de los demás, los actos potenciales, formales, plenos, constitutivos o efectivos de la significación, puestos por el sujeto¹⁹. Como la expresión y la interpretación pueden ser adecuadas o deficientes, los actos instrumentales de la significación proporcionan los materiales para un capítulo especial sobre hermenéutica.

Un término de la significación es lo que es significado. En los actos potenciales de significación, la significación y lo significado no se han distinguido todavía. En el acto formal, esta distinción aparece, pero el *status* preciso del término permanece aún indeterminado. En los actos plenos de significación se da la determinación probable o cierta del *status* del término: se determina entonces si A existe, o no; y si A se identifica, o no, con B. En los actos constitutivos o efectivos de la significación, se precisa cuál será la propia actitud con respecto a A, qué quiere uno hacer con respecto a B, y si se esforzará o no por hacer aparecer a C.

Con respecto a los actos plenos de significación hay que distinguir diferentes esferas de ser. Decimos que la luna existe. Decimos también que existe el logaritmo de la raíz cuadrada de menos uno. En ambos casos usamos el mismo verbo: existir. Pero no queremos decir que la luna sea únicamente una conclusión que se puede deducir de los correspondientes postulados matemáticos; ni tampoco queremos significar que podamos ver al logaritmo en cuestión navegando alrededor del firmamento. En consecuencia, hay que hacer una distinción entre la esfera del ser real y otras esferas restringidas, tales como la matemática, la hipotética, la lógica, etc. Aunque estas esferas difieren enormemente unas de otras, no son, sin embargo, totalmente diversas. Los contenidos de cada esfera son afirmados racionalmente. La afirmación es racional porque procede de un acto

19. La significación performativa es la significación constitutiva o efectiva traducida en términos lingüísticos. Ha sido estudiada por los analistas, especialmente por Donald Evans, *The Logic of Self-involvement*, SCM Press, London 1963.

de comprensión reflexiva en el que se percibe el virtualmente incondicionado, esto es, un condicionado cuyas condiciones se cumplen²⁰. Pero las esferas difieren tan notablemente entre sí porque difieren las condiciones que se deben cumplir. Para afirmar el ser real, las condiciones que se deben cumplir consisten en los datos propios de los sentidos o de la conciencia. Pero la condición que se debe cumplir para proponer una hipótesis, es simplemente que la hipótesis sea pertinente a la comprensión de los datos; mientras que las condiciones que se deben cumplir para hacer una afirmación matemática correcta no incluyen explícitamente ni siquiera una pertinencia posible a los datos. Finalmente, más allá de las esferas restringidas del ser y de la esfera real, está la esfera transcendente del ser. El ser transcendente es el ser que, aunque es conocido por nosotros a través de la captación del virtualmente incondicionado, él mismo es sin ningún tipo de condiciones; es formalmente incondicionado, absoluto.

La explicación anterior es, naturalmente, la explicación realista de los términos plenos de la significación. Para trasladarnos a la posición empirista, hay que omitir el virtualmente incondicionado e identificar lo real con lo que se muestra por medio de gestos indicativos. ¿Qué es un perro? Pues bien, ahí lo tiene delante, ¡mire! Para mudarse del empirismo al idealismo hay que tener presente el fallo del empirista que consiste en pasar por alto todos los elementos estructurantes que son constitutivos del conocimiento humano y que sin embargo no son datos de los sentidos. No obstante, mientras el idealista obra correctamente al rechazar la explicación empirista del conocimiento humano, procede de manera equivocada al aceptar la noción empirista de realidad y concluir así que el objeto del conocimiento humano no es lo real sino lo ideal. En consecuencia, para ir más allá del idealismo y situarse en el realismo, hay que descubrir que las operaciones intelectuales y racionales del hombre implican una transcendencia del sujeto que conoce, y que lo real es lo que llegamos a conocer por medio de la captación de un cierto tipo de virtualmente incondicionado.

VIII. FUNCIONES DE LA SIGNIFICACIÓN²¹ = DIMENSIONES.

Una primera función de la significación es de orden *cognoscitivo*. Ella nos saca del mundo de la inmediatez, que es propio del niño, y nos coloca en el mundo del adulto, que es un mundo mediado por la significación. El mundo del niño no es mayor que su

20. Sobre el virtualmente incondicionado, véase *Insight*, capítulo 10.

21. Traté este tema en los dos últimos capítulos de *Collection*.

Aquí convergen dos cosas. hablo de experiencia inmediata como si
fuera solo "material"
y del lenguaje = conocimiento "mediato"!
En realidad el "lenguaje" es parte de la experiencia con otros
y la mediación del lenguaje = depende de la experiencia con
otros y de la "comunicación con ellos" ---

Todo conocimiento va "más allá de la experiencia"
{ y ninguno va más allá de la experiencia! esto se
debe explicar!

cuarto de juegos. Es el mundo de lo que es sentido, tocado, tomado, chupado, visto, oído. Es el mundo de la experiencia inmediata, de lo dado, en cuanto dado, de la imagen y del afecto, sin ninguna irrupción perceptible de intelección o de concepto, de reflexión o de juicio, de deliberación o de elección. Es el mundo del placer y del dolor, del hambre y de la sed, del alimento y la bebida, de la rabia y la satisfacción y el sueño.

Sin embargo, a medida que se desarrollan el dominio y el uso del lenguaje, el mundo de uno crece enormemente. Porque las palabras denotan no solamente lo que está presente, sino también lo que está ausente, lo pasado o lo futuro; no solamente lo fáctico, sino también lo posible, lo ideal, lo normativo. Además, las palabras expresan no solamente lo que hemos encontrado por nosotros mismos, sino también lo que procuramos aprender de la memoria de los demás hombres, del sentido común de la comunidad, de las páginas de la literatura, de los trabajos de los eruditos, de las investigaciones de los científicos, de la experiencia de los santos, de las meditaciones de los filósofos y de los teólogos.

Este mundo más amplio, mediado por la significación, no se halla dentro de la experiencia inmediata de ningún hombre. Ni siquiera es la suma, la integral o la totalidad de todos los mundos de la experiencia inmediata. Porque la significación es un acto que no se contenta con repetir, sino que va más allá de la experiencia. Porque lo que es significado es aquello a que se tiende al preguntar, y es determinado no solamente por la experiencia, sino también por la comprensión y, de ordinario, también por el juicio. Esta adición de comprensión y de juicio es lo que hace posible el mundo mediado por la significación, lo que le da su estructura y unidad, lo que lo dispone como un conjunto ordenado de elementos cuya diversidad es casi infinita; de ellos unos son conocidos y familiares, otros se hallan en una penumbra circundante de cosas conocidas vagamente pero que nunca hemos examinado ni explorado; otros, finalmente, constituyen la inmensa región de lo que no conocemos en absoluto.

En este mundo más amplio vivimos nuestra vida. A él nos referimos cuando hablamos del mundo real. Pero es un mundo inseguro. Porque ese mundo está mediado por la significación y la significación puede desviarse, ya que en ella hay mito lo mismo que ciencia, ficción lo mismo que hechos, fraude lo mismo que honestidad, error lo mismo que verdad.

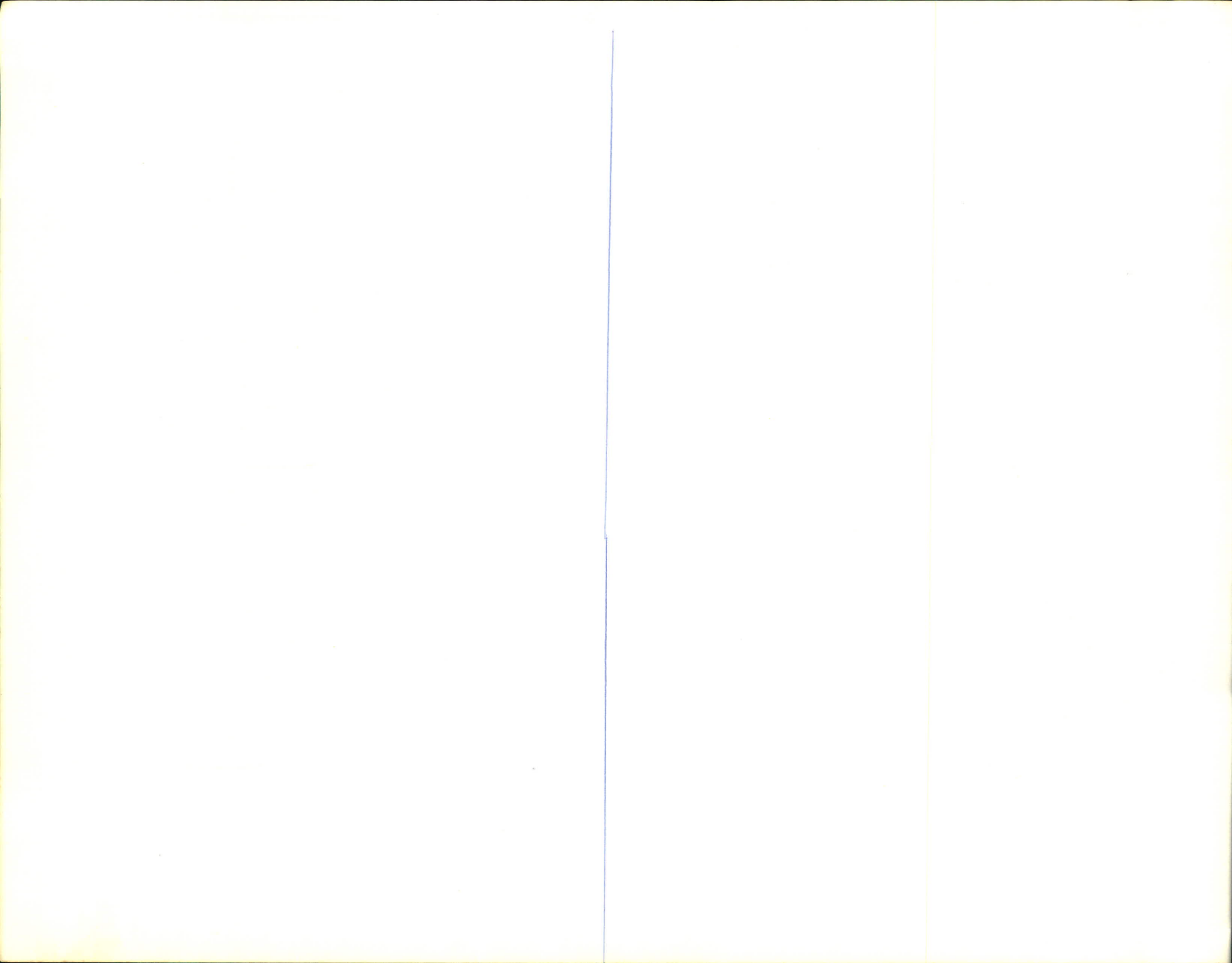
Además del mundo inmediato del niño y del mundo del adulto, mediado por la significación, se da la mediación de la inmediatez por medio de la significación. Esto ocurre cuando en el método

transcendental se objetiva el proceso cognoscitivo y cuando en psicoterapia uno descubre, identifica y acepta los sentimientos subconscientes. Finalmente, se da un abandono de la objetivación y un retorno mediado a la inmediatez, en la unión de los amantes y en la oración del místico en la nube del no-saber.

Una segunda función de la significación es la eficiencia. Los hombres trabajan, pero su trabajo no carece de finalidad. Lo que hacemos, primero lo pretendemos. Imaginamos, planeamos, investigamos posibilidades, pesamos los pros y los contras, hacemos contratos, damos incontables órdenes y los hacemos ejecutar. Desde el comienzo hasta el final del proceso estamos ocupados en actos de significación; sin ellos el proceso no ocurriría o no se realizaría la finalidad. Los pioneros de este Continente encontraron costas y tierra-adentro, montañas y llanuras, y las cubrieron de ciudades, y las entrelazaron con carreteras, y las explotaron con industrias. Ahora el mundo hecho por el hombre se levanta entre nosotros y la naturaleza. La totalidad de este mundo añadido a la naturaleza, mundo hecho por el hombre, artificial, es el producto acumulativo, ya sea planeado o caótico, de actos humanos de significación.

Una tercera función de la significación es constitutiva. De la misma manera que el lenguaje se compone de sonidos articulados y de significación, así también las instituciones sociales y las culturas humanas tienen significaciones como componentes intrínsecos. Religiones y formas artísticas, lenguas y literaturas, ciencias, filosofías, historias, todas están inextricablemente tejidas con actos de significación. Lo que es verdad de las realizaciones culturales, no lo es menos de las instituciones sociales. La familia, el Estado, las leyes y la economía no son entidades fijas e inmutables. Ellas se adaptan a las circunstancias cambiantes; pueden ser concebidas de nuevo a la luz de nuevas ideas; pueden ser sometidas a cambios revolucionarios. Pero todo cambio semejante implica un cambio de significación: un cambio de idea o de concepto, un cambio de juicio o de valoración, un cambio de orden o de exigencia. Se puede cambiar el Estado escribiendo de nuevo su Constitución. En forma más sutil pero no menos efectiva, se lo puede cambiar reinterpretando la Constitución; o también, trabajando las mentalidades y los corazones de los hombres para que cambien los objetos que merecen su respeto, mantienen su fidelidad e inflaman su lealtad.

Una cuarta función de la significación es la comunicativa. Lo que un hombre significa es transmitido a otro de manera intersubjetiva, artística, simbólica, lingüística, personificada. Así, la significación individual llega a ser significación común. Pero una rica reserva de significación común no es la obra de individuos aislados; ni siquiera de generaciones aisladas. Las significaciones comunes tienen



su propia historia. Se originan en mentes individuales. Llegan a ser comunes solamente por medio de una comunicación amplia y eficaz. Se transmiten a generaciones sucesivas solamente mediante la instrucción y la educación. Se aclaran, se expresan, se formulan y se definen lenta y gradualmente, sólo para ser enriquecidas, profundizadas y transformadas; con no menor frecuencia también para ser empobrecidas, vaciadas y deformadas.

La conjunción de las funciones constitutiva y comunicativa de la significación produce las tres nociones claves de comunidad, existencia e historia.

Una comunidad no es solamente un número de hombres que viven dentro de unas fronteras geográficas. Es la realización de una significación común; y hay diversos géneros y grados de realización. La significación común es potencial cuando hay un campo común de experiencia, y apartarse de ese campo equivale a perder el contacto con el grupo de que se trata. La significación común es formal cuando hay comprensión común; uno se aparta de esa comprensión común por una interpretación errónea, por una incompreensión unilateral, o por una incompreensión mutua. La significación común es actual en la medida en que hay juicios comunes, áreas en las cuales todos se pronuncian de la misma manera en favor o en contra de algo; uno se aparta de ese juicio común cuando disiente, cuando considera verdadero lo que los demás consideran falso, y falso lo que los demás consideran verdadero. La significación común se realiza por medio de decisiones y elecciones; especialmente por la dedicación permanente: en el amor que hace las familias, en la lealtad que hace los Estados, en la fe que edifica las Religiones. La comunidad se cohesionan o se divide, comienza o termina, precisamente cuando comienzan o terminan el campo común de experiencia, la comprensión común, el juicio común, los compromisos comunes. Así pues, las comunidades son de muchos géneros: lingüístico, religioso, cultural, social, político, doméstico. Varían en extensión, en edad, en cohesión y en las formas como se oponen unas a otras.

Así como sólo en el interior de las comunidades se puede concebir, engendrar y educar a los hombres, así también sólo haciendo referencia a un conjunto de significaciones comunes, puede el individuo crecer en experiencia, comprensión y juicio, y llegar a encontrar por sí mismo que debe decidir por sí mismo lo que ha de hacer de sí mismo. Este proceso, para el maestro, es educación; para el sociólogo, socialización; para el antropólogo cultural, aculturación. Pero para el individuo que está en el proceso, es el hecho de llegar a ser hombre, el hecho de existir como ser humano en el sentido pleno de la palabra.

Dicho existir puede ser auténtico o inauténtico, y ello puede ocurrir de dos maneras diferentes. Se da una autenticidad menor del sujeto, o inautenticidad, con relación a la tradición que lo nutre. Se da una autenticidad mayor, que justifica o condena a la tradición misma. En el primer caso, se ha hecho un juicio humano sobre sujetos. En el segundo caso, la historia y, en último término la divina providencia, han hecho un juicio sobre las tradiciones.

Así como Kierkegaard se preguntaba si era cristiano, muchos otros pueden preguntarse también si son genuinos católicos o protestantes, musulmanes o budistas, platónicos o aristotélicos, kantianos o hegelianos, artistas o científicos, etc. Y pueden responder que lo son, y sus respuestas pueden ser correctas. Pero pueden también responder afirmativamente y, no obstante, estar equivocados. En ese caso habrá una serie de puntos en los cuales se ajustan a los ideales exigidos por la tradición, pero habrá otra serie con la que tendrán una mayor o menor divergencia. Esos puntos de divergencia son pasados por alto por una falta de atención selectiva, o por una falta de comprensión, o por una racionalización oculta. Una cosa es lo que yo soy, y otra cosa lo que es un genuino cristiano o budista; pero no soy consciente de la diferencia. Mi inconsciencia permanece inexpressada. No tengo un lenguaje para expresar lo que soy, y uso así el lenguaje de la tradición, que me he apropiado de manera inauténtica; en esta forma devalué, deforme, diluyo y corrompo ese lenguaje.

Dicha devaluación, deformación o corrupción del lenguaje puede que ocurra solamente en individuos aislados. Pero puede ocurrir también en una escala más amplia y masiva. Entonces se repiten las mismas palabras, pero su significación ya ha desaparecido. La cátedra era aún la cátedra de Moisés, pero estaba ocupada por los escribas y fariseos. La teología era aún escolástica, pero el espíritu escolástico se hallaba en decadencia. Una orden religiosa lee aún sus reglas, pero cabe preguntarse si el fuego del hogar está ardiendo todavía. El nombre sagrado de la ciencia puede aún invocarse, pero, como argüía Edmund Husserl, todos los ideales científicos pueden desvanecerse y ser reemplazados por las convenciones de un grupo exclusivo de gente. En esa forma, la inautenticidad de los individuos se convierte en la inautenticidad de una tradición. Entonces, en la medida en que un sujeto toma por regla la tradición tal como existe, en esa misma medida no puede hacer más que realizar auténticamente la inautenticidad.

La historia, entonces, difiere radicalmente de la naturaleza. La naturaleza se desarrolla de acuerdo con sus leyes. Pero el estilo y la forma del conocimiento humano, del trabajo, de la organización so-

entonces — ser humano —

IX: "Campos de Significación?"

un campo es un conjunto determinado por un "super conjunto" al cual este pertenece!

¿Qué clase de conjunto? R/: de significaciones determinadas por: "modos diferentes de operaciones":

- { a) concretas!
- b) intencionales!

Divide { campo del sentido = sentido común, personas y cosas
 campo de la teoría = exigencia sistemática -

cial, de las realizaciones culturales, de la comunicación, del desarrollo personal, están implicados en la significación. La significación tiene sus estructuras y elementos invariables, pero lo contenido en las estructuras está sujeto al desarrollo acumulativo y a la decadencia acumulativa. Es así como el hombre difiere del resto de la naturaleza y es un ser histórico; es así como cada uno de los hombres modela su propia vida, y lo hace únicamente en interacción con las tradiciones de la comunidad en que nació, y, a su vez, estas tradiciones no son sino el depósito legado por las vidas de sus predecesores.

Así, finalmente, se sigue que la hermenéutica y el estudio de la historia son básicos para toda ciencia humana. La significación entra en el tejido mismo de la vida humana, pero varía de un lugar a otro y de una época a otra.

IX. CAMPOS DE LA SIGNIFICACIÓN

Exigencias diferentes hacen surgir modos diferentes de operación consciente e intencional; y modos diferentes de dicha operación hacen surgir campos diferentes de significación.

Hay una exigencia sistemática que separa el campo del sentido común del campo de la teoría. En general, estos dos campos se refieren a los mismos objetos reales. Pero estos objetos son considerados desde puntos de vista tan diversos, que sólo se los puede relacionar si se pasa de un punto de vista a otro. El campo del sentido común es el campo de las personas y de las cosas en sus relaciones con nosotros. Es el universo visible habitado por parientes, amigos, conocidos, conciudadanos y demás hombres. Llegamos a conocerlo, no aplicando algún método científico, sino a través de un proceso auto-correctivo de aprendizaje. En este proceso las intelecciones se van acumulando gradualmente, se juntan, se matizan y se corrigen unas a otras, hasta llegar a un punto en el que somos capaces de hacer frente a las situaciones tal como se presentan, de apreciarlas en su justo valor y de añadir, así, algunas pocas intelecciones más al núcleo ya adquirido de intelecciones. De esta manera somos capaces de habérselas con las situaciones nuevas en forma apropiada. De los objetos de este campo hablamos en el lenguaje de todos los días, en el que las palabras no tienen la función de indicar las propiedades intrínsecas de las cosas, sino de perfeccionar la concentración de nuestra intencionalidad consciente en las cosas, de cristalizar nuestras actitudes, expectativas, intenciones, y de guiar todas nuestras acciones.

La introducción de la exigencia sistemática en el campo del sentido común está bellamente ilustrada en los primeros diálogos de

Platón. Sócrates preguntaba la definición de ésta o de aquella virtud. Nadie podía admitir que no tenía idea alguna de lo que significaba el valor, la temperancia o la justicia. Ninguno podía negar que esos nombres comunes debían poseer alguna significación común que se encontraba en todos los casos de valor, o de temperancia o de justicia. Y ninguno, ni siquiera Sócrates, era capaz de precisar exactamente cuál era esa significación común. Si de los diálogos de Platón pasamos a la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, podemos encontrar allí definiciones elaboradas de la virtud y del vicio en general, así como de una serie de virtudes, cada una de ellas flanqueada por dos vicios opuestos: el uno peca por exceso y el otro por defecto. Pero estas respuestas a las preguntas de Sócrates dejan ahora de ser el único objetivo. La exigencia sistemática no solamente plantea preguntas que el sentido común no puede responder, sino que exige también un contexto para las respuestas a esas preguntas; un contexto que el sentido común no puede proveer ni abarcar. Este contexto es la teoría, y los objetos a los cuales se refiere están en el campo de la teoría. A esos objetos se puede ascender apoyándose en los puntos de partida del sentido común, pero no se los conoce propiamente por medio de este ascenso, sino por medio de las relaciones internas de los objetos, de sus congruencias y diferencias, y de las funciones que dichos objetos ejercen en su interacción. De la misma manera que podemos aproximarnos a los objetos teóricos apoyándonos en un punto de partida del sentido común, podemos invocar también el sentido común para corregir la teoría. Pero la corrección no se hará en lenguaje del sentido común, sino en lenguaje teórico; y sus implicaciones serán las consecuencias, no de los hechos invocados del sentido común, sino de la corrección teórica que se hizo.

Tomé mi ejemplo de Platón y Aristóteles, pero se podrían aducir muchos otros. La masa, la temperatura, el campo electromagnético no son objetos pertenecientes al mundo del sentido común. La masa no es ni peso ni fuerza. Un objeto metálico parecerá más frío que uno de madera que está junto a él; pero ambos tienen en realidad la misma temperatura. Las ecuaciones de Maxwell para el campo electromagnético sobresalen por su carácter abstruso. Si un biólogo lleva a su hijo pequeño a un parque zoológico y ambos se detienen a observar la jirafa, el chico preguntará si la jirafa muerde o da patadas; pero el padre mirará de otra forma: la combinación y articulación del esqueleto con el sistema locomotor, digestivo, vascular y nervioso.

Existe, entonces, un campo del sentido común y un campo de la teoría. Para hablar de ellos usamos diferentes lenguajes. La diferen-

Superación = del estado común
de la teoría

↳ llegar a: -- campo del conocimiento de Dios
"inductivo?"

cia de lenguajes implica diferencias sociales: los especialistas pueden hablar con sus esposas acerca de muchas cosas, pero no acerca de sus especializaciones. Finalmente, lo que da origen a estos puntos de vista tan diferentes, a los métodos de conocimiento, a los lenguajes y a las comunidades, es la exigencia sistemática.

Sin embargo, la fidelidad rigurosa a la exigencia sistemática no hace sino reforzar la exigencia crítica. Nos planteamos entonces preguntas como éstas: ¿el sentido común es solamente una ignorancia propia de los primitivos, a la que hay que dejar de lado mientras se aclama a la ciencia como autora de la inteligencia y de la razón? O por el contrario, ¿tiene la ciencia un valor puramente pragmático que nos enseña cómo controlar la naturaleza, pero que es incapaz de revelarnos su esencia? Y si esto es así, ¿existe en esta materia algo semejante al conocimiento humano? El hombre se ve confrontado así con tres cuestiones básicas: ¿qué hago cuando conozco? ¿por qué esta actividad es conocer? ¿qué conozco cuando realizo esta actividad? Con estas cuestiones pasamos de los campos exteriores del sentido común y de la teoría a la apropiación de la propia interioridad, de la propia subjetividad, de nuestras propias operaciones, de sus estructuras, sus normas y sus potencialidades. Dicha apropiación, en su expresión técnica, parece una teoría. Pero en sí misma es una intensificación de la conciencia intencional, un prestar atención no meramente a los objetos, sino también al sujeto y a sus actos en el ejercicio de su intencionalidad. Y como esta intensificación de la conciencia equivale a los elementos de prueba en que se apoya la explicación de lo que es nuestro conocimiento, dicha explicación, en virtud de su relación directa con los elementos de prueba, es diferente de cualquier otra expresión.

El retirarse a la interioridad no es un fin en sí mismo. De ella se regresa a los campos del sentido común y de la teoría, pero con la habilidad para hacer frente a la exigencia metódica. Porque la auto-apropiación es por sí misma una captación del método transcendental, y esa captación lo provee a uno de los instrumentos necesarios, no sólo para un análisis de los procedimientos del sentido común, sino también para la diferenciación de las ciencias y la construcción de sus métodos.

Finalmente, se da la exigencia transcendente. El inquirir humano tiene una exigencia irrestricta de inteligibilidad. En el juicio humano hay una exigencia de lo incondicionado. En la deliberación humana hay un criterio que critica todo bien finito. El hombre, como intentaremos hacerlo ver en el próximo capítulo, sólo puede alcanzar su plenitud fundamental, su paz, su alegría, yendo más allá de los campos del sentido común, de la teoría y de la interioridad, hasta el campo en el que Dios es conocido y amado.

Naturalmente, sólo una consciencia que se haya desarrollado hasta un grado más bien alto puede establecer la distinción entre los campos de la significación. Una consciencia indiferenciada usa indiscriminadamente los procedimientos del sentido común, y por eso sus explicaciones, su auto-conocimiento y su religión son rudimentarios. Sin abandonar el sentido común, la consciencia clásica tiene una dimensión teórica; pero la teoría no es lo suficientemente avanzada como para percibir adecuadamente la oposición exacta que se da entre los dos campos de la significación. La consciencia perpleja surge cuando un Eddington hace contrastar sus dos mesas: de un lado el escritorio voluminoso, sólido y coloreado en el que trabajaba, y del otro el conjunto de ondas múltiples, incoloras y tan diminutas que el escritorio equivalía en gran parte a un espacio vacío. La consciencia diferenciada aparece cuando la exigencia crítica dirige la atención hacia la interioridad, cuando se realiza la auto-apropiación, cuando el sujeto relaciona los diferentes procedimientos que emplea con los diversos campos, cuando relaciona los diversos campos entre sí, y cuando pasa conscientemente de un campo a otro cambiando conscientemente sus procedimientos.

Así pues, la unidad de la consciencia diferenciada no es la homogeneidad de la consciencia indiferenciada, sino el auto-conocimiento que comprende en qué consisten los diferentes campos, y sabe cómo pasar del uno al otro. Queda, sin embargo, el hecho de que lo que es fácil para la consciencia diferenciada aparece como muy misterioso para la consciencia indiferenciada o para la consciencia perpleja. La consciencia indiferenciada insiste en la homogeneidad: si los procedimientos del sentido común son correctos, entonces la teoría tiene que ser errónea; y si la teoría es correcta, entonces el sentido común no puede ser sino una reliquia anticuada de una edad pre-científica. Desde el momento en que resulta claro que, no obstante su disparidad, se deben aceptar tanto el sentido común como la teoría, es inevitable la transición de la consciencia indiferenciada a la consciencia perpleja, y hay que aprender un conjunto de procedimientos enteramente diferentes antes de que la interioridad pueda revelarse y de que la auto-apropiación de la consciencia diferenciada pueda realizarse.

Sin duda alguna, todos tenemos que comenzar a partir de la consciencia indiferenciada, de los procedimientos cognoscitivos del sentido común, de alguno de los múltiples «lenguajes ordinarios» en los que se expresan las infinitas variedades de sentido común. Sin duda alguna, sólo mediante un proceso de aprendizaje humilde y dócil es posible ir más allá del lenguaje ordinario original y llegar a entender otros lenguajes ordinarios y las variedades de sentido

X. SIGNIFICACIÓN, según las fases de conciencia!

clave → conciencia indiferenciada -

conciencia diferenciada -

XI El desarrollo del lenguaje!

común transmitidas por ellos. Sólo si el saber hace su entrada sangrienta en la vida de una persona, podrá ésta salir del campo de los lenguajes ordinarios para entrar en el campo de la teoría y llegar a una visión científica de la realidad, totalmente diferente. Sólo a través de la larga y confusa penumbra de la iniciación filosófica podrá uno abrirse camino hacia la interioridad, y encontrar, mediante la auto-apropiación, una base, un fundamento distinto del sentido común y de la teoría, que reconoce la heterogeneidad de ambos, da cuenta de ellos y los fundamenta críticamente.

X. FASES DE LA SIGNIFICACIÓN

Las fases de la significación son construcciones ideales, y la clave de su construcción es la indiferenciación o diferenciación de consciencia. Tenemos en mente principalmente la tradición occidental, y distinguimos tres fases. En la primera fase, las operaciones conscientes e intencionales siguen el modo del sentido común. En una segunda fase, además del modo del sentido común, tenemos también el modo de la teoría en el que la teoría es controlada por una lógica. En la tercera fase, además de los modos del sentido común y de la teoría, la ciencia afirma su autonomía con relación a la filosofía; surgen entonces otras filosofías que le dejan la teoría a la ciencia y toman para sí, como punto de apoyo, la interioridad.

Tal es la división teórica. Es una división temporal en el sentido de que hay que estar en la primera fase para avanzar a la segunda, y hay que estar en la segunda para avanzar a la tercera. Pero no es cronológica: amplios estratos de la población pueden tener una consciencia indiferenciada, aunque una cultura se halle en la segunda o tercera fase; y mucha gente instruida puede permanecer en la segunda fase cuando una cultura ha alcanzado ya la tercera.

En consecuencia, nuestra presentación no seguirá la división teórica. En la primera fase habrá dos secciones, a saber, *El lenguaje primitivo* y *El descubrimiento del espíritu por los griegos*. Una tercera sección tratará en conjunto de la segunda y de la tercera fase. Una cuarta sección considerará la consciencia indiferenciada en la segunda y tercera fase.

XI. LENGUAJE PRIMITIVO

En la primera fase ocurre el desarrollo del lenguaje. Pero si anteriormente nos hemos referido al lenguaje como a un acto instrumental de significación, y lo hemos contrastado con los actos potenciales, formales, completos y activos, ello no debe tomarse, sin embargo, como si implicara que el lenguaje es una adición opcional

que puede, o no, acompañar a los otros actos. Por el contrario, una cierta expresión sensible es intrínseca al modelo de nuestras operaciones conscientes e intencionales. Así como la investigación supone los datos sensibles, así como la intelección ocurre con respecto a una imagen esquemática, y así como el acto reflejo de comprender ocurre con respecto a una suma convincente de elementos de prueba pertinentes, así también los actos interiores de concebir, juzgar y decidir exigen, por su parte, el sustrato sensible y proporcionado que llamamos expresión. Por cierto, es tan rigurosa esta exigencia, que Ernst Cassirer ha podido conformar una patología de la consciencia simbólica: perturbaciones motoras, que conllevan afasia, van acompañadas de perturbaciones en la percepción, en el pensamiento y en la acción²².

El desarrollo de la expresión adecuada implica tres etapas claves. La primera es el descubrimiento de la significación indicativa. Por ejemplo, uno trata de coger algo y falla; ese fallo, ya indica algo. Pero cuando el indicar se comprende como indicar, entonces uno no trata de coger algo²³, sino que simplemente lo indica. La segunda etapa es la generalización. La intelección no solamente surge teniendo como base una imagen esquemática; también puede usar el esquema que discierne en la imagen, para guiar los movimientos corporales, incluida la articulación vocal²⁴. Tales movimientos pueden ser una mera imitación de los movimientos de otro, pero la mimesis puede ser empleada para significar, y entonces significa los movimientos de otro. De la mimesis puede uno pasar a la analogía: se repite entonces el esquema, pero los movimientos que lo encarnan son totalmente diferentes; y así como la mimesis puede ser usada para significar lo que se imita, también la analogía puede ser usada para significar su esquema original²⁵. La tercera etapa es el desarrollo del lenguaje. Es la obra de la comunidad que tiene intelecciones comunes acerca de necesidades y tareas comunes y que, naturalmente, ha entrado ya en comunicación por medio de la expresión intersubjetiva, indicativa, mímica y analógica. Así como los miembros de la comunidad se comprenden entre sí por medio de la sonrisa y del fruncir el ceño, por medio de sus gestos, su mímica y sus analogías, así también pueden llegar a dotar de significación los sonidos vocales. Así, las palabras llegan a referirse a datos de la experiencia y

22. Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, tres volúmenes, New Haven 1953, 1955, 1957; III, 205-227.

23. *Ibid.* I, 181 s. Se encontrará una exposición más adecuada en Gibson Winter, *Elements for a Social Ethic*, Macmillan, New York 1968, 99 s; cf. 17 ss.

24. *Ibid.* I, 12-13.

25. *Ibid.* I, 186 ss.

las frases a intelecciones que regulan esa misma experiencia, mientras que el tono de la frase cambia para expresar afirmación, mandato y deseo.

Esta presentación de la génesis del lenguaje tiene la ventaja de explicar la fuerza y, al mismo tiempo, la debilidad del lenguaje primitivo²⁶. Dado que los gestos se refieren a presentaciones de lo percibido y a representaciones imaginativas, el lenguaje primitivo encuentra poca dificultad en expresar todo lo que puede ser señalado con el dedo, o lo que puede ser percibido directamente, o directamente representado. Pero lo genérico no puede ser señalado con el dedo, ni percibido directamente, ni directamente representado. Así, por ejemplo, en Homero había palabras para actividades tan específicas como echar una mirada rápida de reojo, mirar de cerca, mirar fijamente, pero no había una palabra genérica para *mirar*²⁷. Lo mismo ocurre, en algunos lenguajes de Indios Americanos: no es posible decir simplemente que alguien está enfermo; hay que detallar también si está cerca o lejos, si se le puede ver, o no; y frecuentemente la forma de la frase revelará también el sitio, la posición y la postura del enfermo²⁸. Además, dado que el tiempo implica una síntesis que ordena todos los acontecimientos en un único continuo, y según un antes y un después, el tiempo no puede ser percibido directamente y sólo puede ser representado por una imagen geométrica altamente sofisticada. Resulta así que el lenguaje primitivo, aunque tiene abundancia de tiempos verbales, éstos han sido encontrados para expresar diferentes géneros o modos de acción, pero no para expresar una síntesis de relaciones temporales²⁹. Además, el sujeto y su experiencia interna no se hallan del lado de lo percibido, sino del percibir. Señalarse a sí mismo con el dedo es señalar su propia cabeza, o su cuello, o su pecho, o su estómago, o sus brazos, sus pies, sus manos o todo su cuerpo. Por eso no hay que extrañarse de que los pronombres posesivos, que se refieren a posesiones visibles, se hayan desarrollado antes que los pronombres personales³⁰. Homero, por ejemplo, representa los procesos interiores por medio de diálogos personificados, de tal manera que donde esperaríamos una descripción de los pensamientos y sentimientos del héroe, Homero lo hace conversar con un dios o una

26. *Ibid.* I, 198-277; II, 71-151.

27. J. Russo y B. Simon, *Homeric Psychology and the Oral Epic Tradition: Journal of History of Ideas*, 29 (1968) 484.

28. E. Cassirer, *o. c.* I, 199 y ss.

29. *Ibid.* I, 215 y ss.

30. *Ibid.* I, 215.

diosa, con su caballo o con un río, o con alguna parte de sí mismo como su corazón o su humor³¹. Por otro lado, entre los hebreos la falta moral fue experimentada primero como una mancha, luego la concibieron como una violación de la alianza con Dios por parte del pueblo, y finalmente la sintieron como una culpa personal delante de Dios; sin embargo, en todo este proceso ninguna de las fases posteriores eliminó la anterior, sino que la asumió para corregirla y completarla³². Finalmente, lo divino es el objeto correspondiente a las nociones transcendentales y a su carácter irrestricto y absoluto. No puede ser percibido y no puede ser imaginado. Pero puede ser asociado con el objeto o el acontecimiento, el ritual o el relato, que son ocasión de la experiencia religiosa³³; y es así como se originan las hierofanías³⁴.

Ya en su primera fase, la significación cumple con sus cuatro funciones: es comunicativa, constitutiva, efectiva y cognoscitiva. Sin embargo, estas cuatro funciones no son claramente aprehendidas, ni definidas con precisión, ni delimitadas cuidadosamente. Las intelecciones acerca de los gestos y de lo que se percibe, generan fácilmente los nombres de las diferentes plantas y animales. Las intelecciones acerca de las relaciones humanas determinan la constitución de tribus y clanes y otras formas de agrupación; pero hace falta una cierta ingeniosidad para dar nombres a grupos que no difieren perceptiblemente. Así como los cronistas deportivos de los Estados Unidos llaman a los equipos Osos y Halcones y Focas, Potros y Leones, también los primitivos asociaban los grupos humanos con nombres de plantas y animales.

Así como se ejerce la función constitutiva, se ejerce también la función cognoscitiva de la significación. El hombre pasa del mundo de la inmediatez, propio del niño, al mundo mediado por la signi-

31. Russo y Simon, *o. c.*, 487.

32. Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid 1982.

33. Acerca del sintoísmo como politeísmo vivo y siempre en desarrollo, véase a Ernst Benz en su ensayo *On Understanding Non-Christian Religions*, en *The History of Religions, Essays on Methodology*, editada por M. Eliade y J. Kitagawa, Chicago University Press, Chicago 1959, 1962, 121-124. También en la misma colección, M. Eliade, *Methodological Remarks on the Study of Religious Symbolism*. Con relación a la aprehensión de la divinidad en los patriarcas del antiguo testamento, véase N. Lohfink, *Bibelauslegung im Wandel*, Knecht, Frankfurt 1967, 107-128.

34. Nótese que tocamos aquí la naturaleza de la proyección, es decir, la transferencia de la experiencia subjetiva al campo de lo percibido o imaginado. La transferencia ocurre para hacer posible una intelección de la experiencia posible. En un nivel más elevado del desarrollo lingüístico, la posibilidad de la intelección se realiza mediante una retro-alimentación (*feed-back*) lingüística, expresando la experiencia subjetiva en palabras y reconociendo que es subjetiva.

XII La primera fase:

XII La primera fase del descubrimiento de
la conciencia.

ficación. Sin embargo, la significación mediadora no es puramente cognoscitiva; se mezcla insensiblemente con la constitutiva, y su resultado es el mito. El hombre constituye no solamente sus instituciones sociales y reconoce su importancia cultural, sino que también narra la historia de la formación, origen y destino del mundo.

Así como la función constitutiva de la significación se introduce en el campo del conocimiento «especulativo», así también la función efectiva se introduce en el campo del conocimiento «práctico». El resultado es la magia. Las palabras mágicas producen resultados no solamente por dirigir la acción, sino también por un poder propio que ellas tienen, y que es explicado por los mitos.

Como lo ha subrayado Malinowski, aunque el mito y la magia envuelven y penetran todo el tejido de la vida primitiva, no impiden, sin embargo, una cabal comprensión de las tareas prácticas de la vida diaria³⁵. Además precisamente el desarrollo de esta comprensión práctica es lo que hace que el hombre pase de la recolección de frutos, de la caza, de la pesca y de la horticultura, a la agricultura en vasta escala y a la organización social de los Estados constructores de templos; y más tarde a la organización de los Imperios de las grandes civilizaciones antiguas de Egipto, Mesopotamia y Creta; de los valles del Indus, de Hoang-Ho, México y Perú. Allí surgieron grandes obras de riego, vastas estructuras de piedra o de ladrillo; ejércitos y marinas de guerra; complicados sistemas de teneduría de libros; los comienzos de la geometría, la aritmética y la astronomía. Pero si la pobreza y la debilidad de los primitivos fue reemplazada por la riqueza y el poder de los grandes estados, si el área en la que el hombre ejercitaba su inteligencia práctica creció enormemente, toda esta realización se apoyaba sobre el mito cosmológico que describía como continuos y solidarios el orden de la sociedad, el orden del cosmos y el ser divino³⁶.

XII. EL DESCUBRIMIENTO DEL ESPÍRITU POR LOS GRIEGOS

A medida que la técnica avanza, revela por contraste la ineficacia de la magia; y hace que el hombre, en su debilidad, pase de los encantamientos mágicos a la súplica religiosa. No obstante, si hay que quebrar el mito, se necesita algo más. El hombre tiene que des-

35. B. Malinowski, *Magia, ciencia, religión*, Ariel, Barcelona 1982.

36. Acerca del simbolismo cosmológico, véase Eric Voegelin, *Order and History I. Israel and Revelation*, Louisiana State University Press 1956. Puede encontrarse una definición del simbolismo en la p. 27, y su división en la p. 14. Véase también F. H. Borsch, *The Son of Man in Myth and History*, SCM, London 1967.

cubrir el espíritu; tiene que identificar, y separar de alguna manera, el sentimiento y la acción, el conocer y el decidir. Tiene que aclarar qué es exactamente conocer y, a la luz de esta aclaración, mantener la función cognoscitiva de la significación aparte de las funciones constitutiva y efectiva, así como de su papel en la comunicación del sentimiento.

Bruno Snell nos ha relatado cómo descubrieron los griegos el espíritu. En un primer nivel, ocurrió la revelación del hombre a sí mismo por medio de la literatura. Homero toma sus comparaciones de la naturaleza inanimada, de las plantas y de los animales, para ilustrar, objetivar y distinguir las diversas formas de acción de los héroes épicos. Los poetas líricos elaboraron formas de expresión del sentimiento humano personal. Los trágicos presentaron las decisiones humanas, sus conflictos, interacciones y consecuencias³⁷.

Dentro de esta tradición literaria aparece una reflexión sobre el conocimiento³⁸; para Homero, el conocimiento procede de la percepción o del oír-decir. El conocimiento humano es siempre parcial e incompleto. Pero las musas son omnipresentes; lo perciben todo. Son ellas quienes hacen al bardo capaz de cantar un suceso como si hubiera estado presente, o como si hubiera oído la historia de boca de un testigo ocular. Pero para Hesíodo, las musas no inspiran sino que enseñan, y son mucho menos dignas de confianza de lo que pretendía Homero. Sobre el monte Helicón eligieron a Hesíodo y le enseñaron a no repetir las necedades y embustes de sus predecesores, sino a decir la verdad sobre la lucha del hombre por la vida.

Xenófanes fue todavía más crítico. Rechazó la multitud de dioses antropomórficos; para él, Dios era único y perfecto en su sabiduría; operaba sin esfuerzo, simplemente con el pensamiento de su mente. Por el contrario, la sabiduría humana era imperfecta, cautiva de las apariencias, pero no obstante era la mejor de las virtudes y, ciertamente, digna de ser alcanzada mediante larga búsqueda. De manera semejante, para Hecateo las historias de los griegos eran muchas y necias. El conocimiento humano no es el don de los dioses; las historias del pasado deben ser juzgadas por la experiencia de cada día; se progresa en el conocimiento mediante la investigación y la búsqueda; y la búsqueda no es accidental, como en el caso de Odisseo, sino que ha de ser deliberada y planeada.

Este interés empírico permaneció vivo en Herodoto, en los médicos y en los físicos. Pero el pensamiento griego dio un giro con

37. B. Snell, *The discovery of the Mind*, Harper Torchbook, New York 1960, cap. 1, 3, 5 y 9.

38. *Ibid.* cap. 7.

XIII Como se transformo' la conciencia?

Heráclito. Este sostenía que el simple amontonar información no hacía crecer en inteligencia. Mientras sus predecesores se habían opuesto a la ignorancia, él se oponía a la locura. Apreciaba los ojos y los oídos, pero pensaba que eran malos testigos para hombres que tienen el alma bárbara. Hay una inteligencia, un *logos*, que dirige todas las cosas. Se encuentra en dios, y en el hombre, y en las bestias; el mismo en todos, aunque en grados diferentes. La sabiduría consiste en conocerlo.

Mientras Heráclito insistía en el proceso de transformación universal, Parménides negaba tanto la multiplicidad como el movimiento. Aunque su expresión literaria revivía el mito de la revelación, el corazón de su posición intelectual estaba constituido por un conjunto de argumentos. No se podía esperar de él que formulara el principio del tercio excluido, o el principio de identidad, pero llegó a conclusiones análogas: negó la posibilidad de que el «devenir» fuera como un intermedio entre el ser y la nada; negó la distinción entre «ser» y «ser», y eliminó así la multiplicidad de los seres. Aunque su realización específica fue solamente un error, éste, sin embargo, proveyó un medio para su superación. El argumento lingüístico había surgido como un poder independiente que podía atreverse a desafiar la evidencia de los sentidos³⁹. Se estableció la distinción entre sentido e intelecto. El camino quedó abierto para las paradojas de Zenón, para la elocuencia y el escepticismo de los Sofistas, para la pregunta de Sócrates por la definición, para la distinción de Platón entre erística y dialéctica, y para el *Organon* aristotélico.

Tuvimos ya la ocasión de hablar de las limitaciones del lenguaje primitivo. Puesto que el desarrollo del pensamiento y del lenguaje depende de las intelecciones, y éstas ocurren con respecto a datos y representaciones sensibles, el lenguaje primitivo puede llegar a dominar el campo espacial, aún permaneciendo incapaz de manejar adecuadamente lo genérico, lo temporal, lo subjetivo y lo divino. Pero estas limitaciones ceden en la medida en que las explicaciones y las afirmaciones lingüísticas proveen las presentaciones sensibles que permiten a las intelecciones realizar ulteriores desarrollos del pensamiento y del lenguaje. Además, dicho avance puede ocurrir, por un tiempo, en forma exponencial: cuanto más se desarrolla el lenguaje, tanto más puede desarrollarse aún. Eventualmente, comienza el movimiento reflejo en que el lenguaje llega a mediar y a objetivar y a examinar el proceso lingüístico mismo. Los alfabetos hacen visibles las palabras. Los diccionarios reúnen sus significacio-

39. Véase F. Copleston, *Historia de la filosofía* I, Ariel, Barcelona 1969, cap. 6.

nes. Las gramáticas estudian sus inflexiones y su sintaxis. La crítica literaria interpreta y evalúa las composiciones. La lógica promueve la claridad, la coherencia y el rigor. La hermenéutica estudia las diversas relaciones que existen entre los actos de la significación y los términos de la misma. Los filósofos reflexionan sobre el mundo de la inmediatez y la pluralidad de mundos mediados por la significación.

Para captar la importancia de esta super-estructura debemos recordar las limitaciones de la consciencia mítica. Como afirma Ernst Cassirer, a la consciencia mítica le falta una línea divisoria clara entre la «representación» y la percepción «real», entre el deseo y su cumplimiento, entre la imagen y la cosa. Cassirer menciona enseguida la continuidad que existe entre el sueño y la consciencia en estado de vigilia, y, más adelante, añade que el nombre, no menos que la imagen, tiende a confundirse con la cosa⁴⁰. Esta ausencia de distinción parece ser la misma que Lucien Lévy-Bruhl, no obstante su retractación posterior, deseaba describir cuando hablaba de una ley de participación que regía las representaciones comunes y las instituciones de los primitivos. Esta participación hacía aparecer como místico el contenido de las representaciones, mientras hacía que las relaciones entre representaciones fueran ampliamente tolerantes de las contradicciones⁴¹.

Estas características de la mentalidad de los primitivos parecen muy misteriosas. Pero no hay que concluir que manifiesten una falta de inteligencia o de razonabilidad por parte de los primitivos. Porque, después de todo, hacer distinciones no es asunto fácil, y reconocer su importancia, una vez hechas, tampoco es asunto sencillo. ¿Qué es una distinción? Digamos que A y B son distintas, si es verdad que A no es B. Añadamos que A y B pueden estar en lugar de meras palabras, o de la significación de las palabras, o de las realidades significadas por las palabras, de tal manera que las distinciones pueden ser meramente verbales, o nocionales, o reales. Notemos además que la realidad en cuestión es la realidad que llega a ser conocida no solamente por los sentidos sino por los sentidos y por la inteligencia, y por el juicio racional.

XIII. LA SEGUNDA Y LA TERCERA FASE

El descubrimiento del espíritu marca la transición de la primera fase de la significación a la segunda. En la primera fase, el mundo

40. E. Cassirer, o. c. II, 36 y 40 s.

41. L. Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, P. U. F., Paris 1951, 78 y ss; E. E. Evans-Pritchard, *Theories of Primitive Religions*, Clarendon, Oxford 1965, 78-99, discute el valor de la obra de Lévy-Bruhl (ed. cast.: *Las teorías de la religión primitiva*, Siglo XXI de España Ed., Madrid 1979).

a) Conciencia indiferenciada = uso, común
1ª fase

b) Conciencia diferenciada.

- b.1. campo del sentido común
- b.2. campo de la teoría

2ª fase

mediado por la significación se restringe al mundo del sentido común. En la segunda fase, el mundo mediado por la significación se escinde en dos: el campo del sentido común y el campo de la teoría. La diferenciación de consciencia corresponde a esta división y es su fundamento. En la primera fase, el sujeto que busca el bien concreto está atento, entiende y juzga. Pero no hace una especialización de estas actividades. No formula un ideal teórico en términos de conocimiento, verdad, realidad, causalidad. No formula lingüísticamente un conjunto de normas para la persecución de esa meta ideal. No inicia la formación de un contexto económico, social y cultural diferente, dentro del cual la persecución de esa meta ideal pudiera ser llevada a cabo por animales humanos. En la segunda fase de la significación, el sujeto continúa operando con el modo del sentido común en todo lo que se refiere a su trato con lo particular y concreto; pero juntamente con este modo de operar tiene también otro, el teórico. En el modo teórico el bien que se persigue es la verdad y, aunque esta persecución es objeto del querer, no obstante, la persecución misma consiste solamente en operaciones que se sitúan en los tres primeros niveles de la consciencia intencional, es decir, en la especialización de atender, de entender y juzgar.

Ahora bien, conviene anotar que la segunda fase surge naturalmente de los desarrollos que ocurren en la primera, y que la tercera fase surge, a su vez, de los desarrollos que ocurren en la segunda. En consecuencia, ayudará a clarificar lo que es propio de la segunda fase el caracterizar ahora mismo la tercera. En la tercera fase, entonces, las ciencias han llegado a ser procesos en marcha. En lugar de afirmar la verdad acerca de este o aquel género de realidad, su objetivo consiste en una aproximación cada vez mayor a la verdad, y ello lo alcanzan mediante una comprensión cada vez más completa y exacta de todos los datos pertinentes. En la segunda fase, la teoría se especializaba en el descubrimiento de la verdad; en la tercera fase, la teoría científica se especializa en el progreso de la comprensión. Además, las ciencias son autónomas. Consideran que son científicas solamente aquellas cuestiones que pueden establecerse mediante el recurso a los datos sensibles, y en la medida en que se hace dicho recurso. En el proceso de su evolución, las ciencias han desarrollado modos cada vez más eficaces para emplear este criterio en la solución de los problemas. En otras palabras, las ciencias han elaborado sus propios métodos, y no hay ninguna disciplina superior que las pueda sustituir en el descubrimiento de los métodos que les son propios. Finalmente, como son procesos en marcha, su unificación tiene que consistir en un proceso también en marcha. No puede consistir en una formulación única y bien ordenada. Tiene que

ser una sucesión de formulaciones diferentes; en otras palabras, la unificación no será la realización de una lógica sino de un método.

Por otra parte, el surgir de las ciencias autónomas tiene sus repercusiones en la filosofía. Dado que las ciencias han emprendido la tarea de explicar por sí mismas todos los datos sensibles, se podría concluir con los positivistas que la función de la filosofía es la de anunciar que la filosofía no tiene nada que decir. Dado que la filosofía no tiene ya función teórica alguna, se podría concluir con los analistas del lenguaje que la función de la filosofía es la de elaborar una hermenéutica para la clarificación de la variedad del lenguaje local de todos los días. Pero queda la posibilidad —y ésta es nuestra opción— de que la filosofía no sea ni una teoría a la manera de las ciencias, ni una forma en cierto modo técnica del sentido común, ni tampoco un retorno a la sabiduría de los Presocráticos. La filosofía encuentra sus propios datos en la consciencia intencional. Su función primaria es la de promover una auto-apropiación del sujeto que vaya hasta las raíces de las diferencias e incomprendiones filosóficas. Tiene, además, otras funciones secundarias como son la de distinguir, relacionar y fundamentar los diversos campos de la significación, no menos que la de fundamentar los métodos de las ciencias y promover, así, su unificación.

Pero los elementos que en la tercera fase aparecen como diferenciados, especializados, y en búsqueda de integración, en la segunda son todavía más o menos indiferenciados. Hemos hablado de un mundo mediado por la significación que se escinde en dos: en un mundo de la teoría y en un mundo del sentido común. Parece que Platón, en una cierta fase de su pensamiento, afirmó la existencia de dos mundos realmente distintos: un mundo transcendente de formas eternas, y un mundo transitorio de apariencias⁴². En Aristóteles no hay dos universos de objetos, sino dos formas de aproximarse al mismo universo. La teoría trata de lo que es anterior en sí pero posterior con relación a nosotros; pero el conocimiento humano de todos los días se ocupa de lo que es anterior para nosotros aunque posterior en sí. Y aunque Aristóteles, sirviéndose de analogías engañosamente simples, pudo llegar a constituir una metafísica propiamente sistemática, la antítesis fundamental no la pone entre teoría y sentido común, como entendemos nosotros estos términos, sino entre *epistēmē* y *doxa*, entre *sophia* y *phronēsis*, entre necesidad y contingencia.

42. Para una presentación cuidadosa de este complejo asunto, véase F. Copleston, o. c., cap. 20.

conciencia
diferenciado
indiferenciado

XIV) visión histórica del cambio de conciencia

1º. Corriente

Además, en Aristóteles las ciencias son concebidas, no como autónomas, sino como prolongaciones de la filosofía y como determinaciones ulteriores de los conceptos fundamentales provenientes de la filosofía⁴³. Ocurre así, que mientras la psicología aristotélica manifiesta una intelección profunda de la sensibilidad y de la inteligencia humanas, sus conceptos básicos se derivan, sin embargo, no de la consciencia intencional, sino de la Metafísica. Así, por ejemplo, «alma» no significa «sujeto», sino el «acto primero de un cuerpo orgánico», ya sea una planta, un animal o un hombre⁴⁴. De manera semejante, la noción de «objeto» no se deriva de una consideración de los actos intencionales; por el contrario, así como hay que concebir las potencias considerando sus actos, así hay que concebir los actos considerando sus objetos, es decir, sus causas eficientes o finales⁴⁵. Como en la psicología, también en la física los conceptos básicos son metafísicos. Así como un agente es principio de movimiento en el que mueve, así la naturaleza es principio de movimiento en lo movido. Pero el agente es agente porque está en acto. La naturaleza es materia o forma, y más bien forma que materia. La materia es pura potencia. El movimiento es acto incompleto, es decir, el acto de lo que aún está en potencia.

Esta continuidad entre la filosofía y la ciencia es con frecuencia objeto de admiración y de nostalgia. Sin embargo, aunque tuvo el mérito de responder a la exigencia sistemática y de habituar el espíritu humano a la búsqueda teórica, no podía ser sino una fase de transición. La ciencia moderna tenía que desarrollar sus conceptos básicos propios y alcanzar así su autonomía. Haciendo esto, dio una nueva forma a la oposición entre el mundo de la teoría y el mundo del sentido común. Esta nueva forma, a su vez, suscitó una serie de filosofías nuevas: las cualidades primarias de Galileo, que eran susceptibles de ser expresadas geoméricamente y por eso eran reales; y las cualidades secundarias, refractarias a dicha expresión y que por eso eran juzgadas como puramente aparentes; el espíritu en la máquina de Descartes; los dos atributos conocidos de Spinoza; las formas *a priori* de Kant y la actuación *a posteriori* de la sensibilidad⁴⁶.

43. Véase Aristóteles, *Metafísica*, 6, 1048 a 25 ss. Tomás de Aquino, *In IX Metaphys.*, lect. 5. 1828 ss. *Insight*, 432, de la base para el sentido general de los términos, potencia, forma y acto.

44. Aristóteles, *De Anima*, II s., 412b.

45. *Ibid.* II, 4, 415a. Tomás de Aquino, *In II de Anima*, lect. 6, 305.

46. La interacción entre la ciencia y la filosofía ha sido estudiada en detalle por Ernst Cassirer, *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, 3 volúmenes, Berlin 1906, 1907, 1920.

Pero la revolución copernicana de Kant marca una línea divisoria. Hegel se volvió de la substancia al sujeto. Los historiadores y los filósofos elaboraron métodos autónomos para el estudio del hombre. La voluntad y la decisión, las acciones y sus resultados, fueron puestos de relieve por Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Blondel y los pragmatistas. Brentano inspiró a Husserl, y el análisis de la intencionalidad desplazó a la psicología de las facultades. La segunda fase de la significación se está desvaneciendo y una tercera está a punto de tomar su lugar.

XIV. LA CONSCIENCIA INDIFERENCIADA EN LAS ÚLTIMAS FASES

El esbozo que hemos hecho del desarrollo y del eclipse de la segunda fase de la significación quedaría muy incompleto si no hiciéramos mención de la manera como sobrevive la consciencia indiferenciada en las últimas fases. Porque no es el teórico de la filosofía o de las ciencias quien realiza el trabajo del mundo, quien lleva adelante sus negocios, quien gobierna sus ciudades y estados, comunica el saber a la mayoría de las clases sociales y dirige todas sus escuelas. Ahora, lo mismo que antes del surgimiento de la teoría, todas esas actividades se desarrollan según el modo propio de las operaciones intelectuales del sentido común y según las normas inmanentes y espontáneas que regulan estas operaciones conscientes e intencionales. No obstante, si el modo y gran parte de la finalidad de las operaciones del sentido común siguen siendo idénticos, la existencia misma de otro modo diferente está ligada al cambio de intereses y prioridades de la sociedad.

Fue de un movimiento progresivo de retro-alimentación lingüística de donde surgieron la lógica, la filosofía y la ciencia primitiva. Pero estas realizaciones técnicas pueden engendrar rechazo en vez de impresionar positivamente. Así, por ejemplo, es posible contentarse con admirar el lenguaje, por el hecho de que hace al hombre único entre los animales. Es posible, siguiendo a Isócrates, hacer depender las ciudades y las leyes, las artes y las habilidades, y aun todos los aspectos de la cultura humana, de los poderes de la palabra y de la persuasión. Se puede pasar luego a urgir a los conciudadanos a que busquen la elocuencia mediante la educación y sobresalgan así entre los hombres, de la misma manera que el hombre sobresale entre los animales. Tener una buena educación en materia de lenguaje y llegar a ser humano terminan por ser intercambiables. Así surgió una corriente de humanismo que se extendió desde Grecia hasta Roma y desde la antigüedad hasta la baja edad media⁴⁷.

47. Bruno Snell, *o. c.*, cap. 11.

2ª corriente

3ª corriente

4ª corriente

Otra corriente, de orientación moral, se conoce con el nombre de *filantropía*. Consistía en el respeto y devoción al hombre como hombre. No se basaba en el parentesco, o en la nobleza, o en el hecho de tener una patria y unas leyes comunes, ni tampoco en la educación, sino en el hecho de que el otro; y en particular quien sufre, es un ser humano. La práctica de la *filantropía* fue, desde luego, muy modesta: así por ejemplo, se les reconocía un mérito en ella a los conquistadores que mostraban una cierta moderación al saquear y al reducir a esclavitud a los vencidos. Pero, al menos, fue un ideal que inspiró la educación y fomentó la urbanidad en las formas, la delicadeza y la afabilidad, el encanto y el buen gusto que aparecen en las comedias de Menandro y en las de sus análogos latinos Plauto y Terencio.

Una tercera corriente vino del mundo de la teoría; como el pensamiento creador en filosofía y en ciencia es demasiado austero para el consumo del gran público, los pensadores creativos suelen ser más bien escasos. Su día es tan breve que sólo alcanza para que detrás de ellos vengan los comentaristas, los profesores, y los vulgarizadores que iluminan, completan, transforman y simplifican su pensamiento. En esta forma los mundos de la teoría y del sentido común penetran parcialmente entre sí y parcialmente se distinguen. Los resultados son ambivalentes. Sucederá que se abandonen las exageraciones del error filosófico, mientras que las profundidades de la verdad filosófica encuentran un vehículo que compensa la pérdida de los mitos que esta misma verdad ha desacreditado. Pero sucederá que la teoría se fusione más con el sin-sentido común que con el sentido común, haciendo pretencioso el sin-sentido y, como es común, haciéndolo también peligroso y hasta desastroso.

Finalmente, la literatura entró también en una fase completamente diferente. Bruno Snell ha comparado los poetas prefilosóficos con los poetas postfilosóficos⁴⁸. Los primeros, anota el autor, se preocuparon siempre por jalonar nuevas áreas del espíritu. Las sagas épicas abrieron el camino a la historia; las cosmogonías a la especulación jónica sobre el primer principio; la lírica abrió el camino a Heráclito, el drama a Sócrates y a Platón⁴⁹. Los poetas postfilosóficos, por su parte, conocen la crítica literaria y las teorías acerca de la poesía. Tienen que escoger su género, su estilo, su tono. Pueden

48. *Ibid.*, 266 ss.

49. Las comparaciones de los hexámetros de Empédocles son una prefiguración de la ciencia. Por ejemplo: «la luz del sol fue desplazada, como un eco, por la luna; la luna gira alrededor de la tierra como la pila de una rueda alrededor del eje...» *Ibid.*, 217.

contentarse, como Calímaco, con ser divertidos y artísticos o, como Virgilio, en sus Églogas, con expresar la nostalgia, sentida por una civilización compleja, de una vida más sencilla de tiempos pasados⁵⁰.

Desde luego, esta vida más sencilla sigue existiendo. El humanismo que hemos venido describiendo pertenece a una clase que ha recibido educación. En un pueblo unido por un lenguaje común, por vínculos comunes de lealtad, por tradiciones morales y religiosas comunes, así como por una mutua dependencia económica, la cultura de la gente educada puede influir en muchas personas que carecen de esa educación; este influjo se puede realizar de manera muy semejante a como influyó la teoría en el sentido común preteórico. De este modo, a través de adaptaciones sucesivas, las innovaciones de la teoría pueden penetrar en formas cada vez más ágiles en todas las capas de la sociedad y hacer que ésta se aproxime a la homogeneidad necesaria para una mutua comprensión.

Sin embargo, estas condiciones ideales no necesariamente se alcanzan. Puede que surjan divisiones en la sociedad. Los que han recibido una mejor educación se convierten en una clase cerrada sobre sí misma, sin propósitos proporcionados a su formación. Se hacen estériles. A su vez, los menos educados y los que carecen de educación se encuentran con una tradición que supera sus capacidades. No pueden mantenerla porque les falta el genio para transformarla en un todo vital e inteligible. Entonces la tradición se degenera. La significación y los valores de la vida humana se empobrecen. La voluntad de realización se relaja y se estrecha. Donde antes había alegrías y tristezas, ya no hay sino placeres y dolores. La casa de la cultura se ha convertido en una choza.

Así como la teoría filosófica engendró el humanismo del sentido común, también la ciencia moderna tiene su progenie. En cuanto es una forma del conocimiento, pertenece al desarrollo del hombre y fundamenta un humanismo nuevo y más completo. En cuanto es una forma rigurosa de conocimiento, engendra profesores y vulgarizadores, y hasta la fantasía de la ciencia-ficción. Pero la ciencia es también un principio de acción, y se desborda en la ciencia aplicada, en la ingeniería, en la tecnología y en el espíritu industrial. La ciencia es una fuente reconocida de riqueza y de poder, y su poder no es meramente material. Es el poder de los medios masivos de comunicación social: el poder escribir para todos, hablar a todos, ser visto por todos. Es el poder de un sistema educativo capaz de modelar la juventud de la nación a imagen del sabio o del insensato, a

50. *Ibid.*, cap. 12 y 13.

ETWIA

= *podría el
prejuicio
"universalista"*

imagen del hombre libre o del modelo prescrito por las democracias del pueblo.

Así pues, en esta tercera fase la significación no se diferencia solamente en el campo del sentido común, de la teoría y de la interioridad, sino que adquiere también la inmediatez universal de los medios masivos de comunicación social y del poder modelador de la educación universal. Nunca ha sido más difícil llegar a realizar la diferenciación adecuada de la consciencia. Nunca ha sido mayor la necesidad de hablar eficazmente a la consciencia indiferenciada.

9
 si es tan difícil llegar a la "consciencia indiferenciada",
 cómo se podrá alcanzar "algunas verdades"?

4

Religión

I. LA CUESTIÓN DE DIOS

Los hechos del bien y del mal, del progreso y la decadencia, hacen surgir cuestiones acerca del carácter de nuestro universo. Tales cuestiones han sido planteadas de muchísimas maneras y las respuestas dadas han sido aún más numerosas. Pero detrás de esta multiplicidad hay una unidad básica que sale a la luz en el ejercicio del método transcendental. Podemos investigar la posibilidad de una investigación fructuosa. Podemos reflexionar sobre la naturaleza de la reflexión. Podemos deliberar sobre si nuestro deliberar vale la pena. En cada uno de estos casos surge la pregunta por Dios.

La posibilidad de investigación por parte del sujeto radica en su inteligencia, en su impulso a conocer qué, por qué, cómo y en su habilidad para llegar a respuestas intelectualmente satisfactorias. Pero, ¿por qué las respuestas que satisfacen a la inteligencia del sujeto habrían de producir algo más que una satisfacción subjetiva? ¿por qué tendrían que ser pertinentes para el conocimiento del universo? Por supuesto, presumimos que lo son. Podemos señalar el hecho de que nuestra presunción se confirma por sus frutos. Garantizamos así, implícitamente, que el universo es inteligible y, una vez garantizado esto, surge la cuestión de si el universo puede ser inteligible sin tener un fundamento inteligente. Pero esta es la pregunta acerca de Dios.

Asimismo, reflexionar sobre la reflexión es justamente preguntar lo que ocurre cuando ordenamos y ponderamos los elementos de prueba para declarar que esto es probablemente así y aquello no es así. ¿A qué se refieren estas metáforas de ordenar y ponderar? En otro sitio he elaborado una respuesta a esta cuestión y aquí no puedo hacer más que repetir sumariamente mi conclusión¹. El juicio

1. *Insight*, cap. 9-11.

Vicente ≡ Santus Laborda = (Perú).

Artículo: — « — Desarrollo a Escala Humana — ! »

(en: "La Irrupción del folclore" (p. 80)) Ed. Iberoamericana
Bogotá 1993.

Otro artículo de Vicente:

en: "Paradigma global de América Latina" Ignacio Ellacuría y Juan Carlos Scamone, Ed. Univ. Iberoamericana, Bogotá, 1992

↓
Vicente Santus Laborda: "El Mundo bloqueado en lo Económico-político" (p. 215)

Trata históricam. la función de la burguesía desde el (s. XIX).

El registro simbólico —

La destrucción simbólica —

Algunos "conceptos" característicos!

Proposiciones de esperanza ...

INTERPRETACION Como interpretar, o reinterpretar un signo.

- 1. Heidegger: Kant y el ideal de la Utilidad los llama: "REPETICION" = (1929) de la fundación...
- 2. Gilles Deleuze = 1969 "Diferencia - y - Repetición" (contradice la diferencia a la repetición)
 se inclina a lo ja-subjetivo / pro-individual (para descubrir paramientos)
 que la "logia" - del sentido = como un valor de "sentido-propio" independiente

Imbricación - en la "circunstancia histórico-política".
"Deconstrucción" (con Derrida?) de la subjetividad - "impresión" - cuerpo sin órganos!
 "Crisis" y el "pliegue" = por el que el ser deviene sentido (en la sensación)
 expresión =
 Lo sentido es una "diferencia" que produce entre "2 impresiones" (al menos)

"codo"
 similar a "lopa - pro-subjetiva" - en la que se condensa el sujeto. (El ámbito de las líneas pasivas y contras
 iones - hábitos que configuran una sensación!) [no-A \leftrightarrow dx] (= diferencia de x) (signo negativo)
 Interpliegue = el pliegue que señala - y cose los dos niveles = Toda conciencia es "umbral"

cuerpo: condensado / descondensado \equiv siempre hay una parte que no se conoce.
 configuración del individuo ["impresión" (dinámica)] \rightarrow pliegue $\left\{ \begin{array}{l} \text{impreso} \\ \text{plegado} \\ \text{implícito} \end{array} \right\} \rightarrow$ condensación \rightarrow "Expresión"
 crecimientos

- 3. Foucault: Representación procede de una cuádruple vez $\left\{ \begin{array}{l} 1 \text{ analogía} \\ 2 \text{ semejanza} \\ 3 \text{ identidad} \\ 4 \text{ oposición} \end{array} \right\}$ hacen imposible la diferencia!
 y Deleuze: El yo es donde convergen las "diferencias"
 yo soy = existencia indeterminada.

4. Guattari y Deleuze: "Heceitas" = modo de individuation no-substancial, de naturaleza o especie; un sujeto, una persona,
 una cosa; heceidad = una citación, un inverno, un verano, una hora, un color = tiene una
 individualidad perfecta, a la que nada falta. (U.P. p. 318) "11
 Heceitas: "Est. dad"

① sirve a un proyecto exógeno del capitalismo internacional, revertir la lógica supone intuir en la dimensión tecnológica que articula la relación con la naturaleza como también en los cultivos llevados adelante. Pensemos que tenemos que empujar alternativas tecnológicas a la agricultura del petróleo: por eso la perspectiva de la agricultura orgánica, los cultivos alternativos y alimenticios, la combinación cultural para salir de la plaga del monocultivo, por eso el control biológico, etcétera: todas medidas necesarias para asentar posibilidades de un autodesarrollo.

② Estas serían algunas de las observaciones que podemos hacer a partir de nuestra experiencia en relación a lo que señalamos como problemas de escala y de lógica. Queda por ver, en relación a los dos modelos señalados —el desarrollismo y el monetarismo neoliberal—, el problema de concepción que hemos señalado. La escasez de espacio me condena a brochazos, que espero no sean demasiado esquemáticos.

3. El Problema de Concepción

→ Hoy día estamos acostumbrados a diferenciar crecimiento económico y desarrollo, y son cada día más numerosos los que hablan de desarrollo integral. Pero muchas veces las perspectivas de desarrollo integral se quedan encerradas en una visión del hombre como ser económico-político. Nosotros decimos que son todas las dimensiones del hombre, es decir sus capacidades de ser, tener y estar tanto en lo que toca a la subsistencia (salud, alimentación, trabajo) como en lo que toca a la protección, el afecto, el entendimiento, la participación, el recreo, la creación, la identidad y la libertad; son todas esas dimensiones que hay que desarrollar, y eso para todos los hombres. Es allí donde hay que tomar conciencia que el subdesarrollo, en formas diferentes, se da en las diferentes partes de nuestro planeta. Los países del norte pueden estar desarrollados al nivel de la subsistencia, pero qué pasa en lo que toca los otros niveles, como la protección, cuando las bombas atómicas amenazan a todos; qué pasa al nivel del afecto cuando la soledad genera tantos suicidios. Y podríamos seguir de esa manera.

→ Así llegamos al planteamiento de la necesidad de un desarrollo integral para todo el hombre y todos los hombres; planteamiento que invita a la reconsideración de las relaciones del hombre con la naturaleza y del hombre con el otro hombre, y eso para el conjunto de la humanidad que habita el gran pueblo "nuestro planeta tierra". Mac Luhan cuestiona de raíz cierta organización del hombre en sociedad en la cual nos

encontramos todos encarcelados, y según la cual el desarrollo de unos se paga con el subdesarrollo de otros. Aquí no puedo hacer otra cosa que evocar el problema y las concepciones subyacentes.

El mundo liberal que ha conducido el proceso de industrialización desde el siglo XIX, se desarrolló en el horizonte intelectual plasmado por el Siglo de las Luces. En aquel entonces se rompieron los lazos vividos como naturales, del hombre con los demás y con la naturaleza. Liberado de esos lazos, el hombre se proyectó a la creación de un mundo social nuevo, hecho de mónadas autosuficientes, enlazadas por un contrato social. La naturaleza, despojada de su dimensión de compañera del hombre, perdió su carácter de dato objetivo al cual había que someterse, para aparecer como mero juego de fuerzas que el hombre debe saber explotar en su beneficio. El progreso fue la categoría mítica que lanzó al hombre a la aventura de crear un mundo nuevo, que debía invitarnos a todos a la felicidad mediante la producción y el consumo de bienes cada vez más numerosos. Se trataba de producir ese mundo, y la lógica de su producción invadió la sociedad. La racionalidad de lo económico llegó a dominar todo, y los conceptos de producción y de trabajo invadieron el horizonte de la conciencia social. Al respecto Marcuse pudo decir: "El trabajo no es un concepto económico, es un concepto ontológico, es decir, que capta al ser mismo de la existencia humana". Trabajo y producción vienen a ser conceptos esenciales para captar, leer y expresar al hombre en su existencia. Se llegó así a una suerte de santificación del trabajo, santificación peligrosa. Participar en el trabajo es nadar inmediatamente en el sentido de la buena corriente de la historia. Por lo tanto, ay de aquellos que no pueden participar. Están eliminados del sentido de la vida humana. Pero, ironía dramática de la historia, son masas cada vez más grandes las que el mismo sistema elimina del trabajo, y por lo tanto, del sentido. ¿Qué pasa? ¿No será que trabajo y producción son una reducción y una racionalización de un momento, en relación a la riqueza de intercambio simbólico con la naturaleza y los demás, que otras culturas han vivido? Reducción y racionalización que han tenido una gran fuerza de explicación, de organización y de creación de un mundo, e incluso de gran parte del mundo durante un momento, pero que no pueden pretender una universalidad absoluta ni espacial, ni temporal. Quizás se haya llegado al límite de lo posible en esa lógica de la producción y del consumo, sobre todo cuando el sistema es incapaz de invitar a todos los hombres a su participación. Y dicho sistema no lo puede porque funciona sobre la base de la separación: los dueños de los instrumentos de producción y los dueños de su fuerza de trabajo; los que saben versus los

habla de un compromiso pero no sabe cual
es su fundamento

que no saben; etcétera. Las exclusiones se hacen cada vez más masivas y el sistema llega a un momento en que le sobran productores, pero carece de consumidores, y hace consumir a los que participan en él más que "bienes que responde a necesidades", "signos de identificación" de los que están en la red. Es así que cuando compro un calzoncillo de tal marca, un vehículo, un televisor a color, o un título académico, ya no compro una cosa útil cuanto una identificación social; me inscribo en un código social: el de los consumidores. Como lo dice Barthes: "Ahora en nuestras sociedades la cultura de masa mezcla las ideologías y las infraestructuras. Da a consumir a clases que no poseen los recursos económicos para consumirlos, productos de los cuales, a menudo, no consumen más que las imágenes". Pensemos en los títulos universitarios que deben abrir las puertas al trabajo y producen más bien frustrados.

En esas circunstancias, parece que la exigencia de un desarrollo diferente, ya no viene de las masas laborales —proletarios que tienen trabajo, son parte del sistema, pueden y quieren consumir "signos" que producen—, sino la exigencia de algo diferente viene, como amenaza, de los marginalizados, masas sin trabajo y luego sin identidad en el sistema: juventud, mujeres, grupos culturales resistentes. Entonces frente a esa amenaza el sistema se defiende. Se defiende de él mismo con la referencia económica, el desarrollo económico: consumo, salario, crecimiento, producción. Lo económico se presenta así como el integrador social. Pero ya lo hemos señalado, lo económico no es más que una dimensión entre otras en el hombre y es incapaz de cumplir efectivamente con sus pretensiones integradoras, que quedan entonces como ideología. Además, como lo señalan hoy día un conjunto de estudiosos, las críticas que hasta la fecha se han hecho al sistema, por ejemplo desde la perspectiva marxista, se mantienen dentro de las mismas aguas, por más radicales que sean. Plantean salidas hacia una sociedad de productores, pero dichas salidas no ofrecen salidas a la reducción del hombre a sus dimensiones económico-políticas. Sin desconocer los logros de inteligibilidad del funcionamiento de la sociedad que nos han dado las lecturas del socialismo científico y la percepción de la fragmentación social a partir de lo económico, manejado por el liberalismo, que dicho socialismo denuncia, hoy se plantea la necesidad de un cambio de horizonte de comprensión, para desbloquear la reproducción anárquica y conflictiva de la sociedad y apuntar a un desarrollo a escala humana posible para todos. Es en ese sentido que se hace referencia al funcionamiento simbólico que plantea la posibilidad y la exigencia de producir relaciones sociales articuladas simbólicamente, relaciones que nos introduzcan al ciclo ininterrumpido

^u del dar y devolver en solidaridad con la naturaleza y los demás. (Cf. Bandrillart: El espejo de la producción; Paul Cardán: Socialismo y barbarie N° 40/7 - 1965.)

Perspectivas del Desarrollo a Escala Humana

ⁿ El concepto de desarrollo no deja de ser una abstracción

Hemos hablado de funcionamiento simbólico. Como ordinariamente circula entre nosotros un sentido muy analógico de símbolo y muy vaciado de su contenido, vale la pena precisar el concepto y su operación. Símbolo viene de una palabra griega, y remite a un pedazo de algo que espera la contraparte que lo complementa. Al momento de un contrato los dos interlocutores que iban a pactar dicho contrato, rompían una "tessera" y cada uno se quedaba con un pedazo, que se transmitía a los herederos. Pasado el tiempo, la función de los dos pedazos al juntarlos era de volver a hacer vivir el contrato de donde venían. Cada pedazo por separado no significa nada. Su sentido está en la articulación con el otro, diferente y complementario, para evocar y hacer revivir el contrato de donde vienen los dos.

Entonces, el funcionamiento simbólico en la sociedad está en asumir que todos, dentro de la sociedad, representamos como partes de un compromiso que no descansa en ninguno de nosotros individualmente, sino de un compromiso que pasa a través de nosotros, y nos viene de la vida que compartimos todos. El compromiso, el pacto original que nos constituye, es la vida que nos lo impone y ofrece, la vida más grande que cada uno de nosotros y que tenemos que servir todos juntos. Vida que tenemos que compartir con la naturaleza y con los demás. La naturaleza y los demás, los hemos recibido. Ahí está el pacto original y tenemos que ver que somos diferentes y complementarios unos con otros, como también es diferente y complementaria la naturaleza para con la humanidad.

Entonces, según ese planteamiento, el hombre y la naturaleza son símbolos en relación a la vida; y cada hombre y cada grupo social es símbolo, diferente y complementario en relación al ser hombre, dentro de una sociedad dada. Se trata de hacer vivir ese pacto originario que nos constituye; eso es completamente diferente de una lectura de la sociedad o de una lectura de la historia según la cual es una clase, o un grupo social los que tienen el sentido de la historia. Es distinto y nos encamina a prácticas completamente diferentes. No se trata de entrar en dinámicas homogeneizantes monopólicas, sino en dinámicas de articulación sobre diferencias asumidas como complementarias. Son ciertamente dinámi-

Grupo = sabe que el grupo genera membresía, identidad, afectividad y que tiene frontera.
Pero no justifica la existencia del grupo ni le encuentra su base "antropológica y filotópica".

No conoce bien el carácter del "grupo". Parece casi que el grupo sea solo "un individuo más grande".

No hace diferencia entre

- (1) la realidad singular de la persona
- (2) la realidad colectiva del grupo

y los derechos y deberes que se generen en ambos niveles.

"grupo"?



cas más complicadas, pero podemos pensar que allí hay un lugar bastante fecundo para la reflexión, que abre nuevas prácticas de desarrollo. En el horizonte de la conciencia mundial dos condicionamientos nuevos y una nueva circunstancia nos obligan a un planteamiento unitario terrestre. Son, por un lado, el crecimiento demográfico, y, por otro, las posibilidades de agotamiento de los recursos naturales. La circunstancia nueva es la capacidad adquirida con la bomba atómica de borrar toda vida biológica de nuestro pueblo, el planeta tierra. Esas circunstancias nos obligan a nuevos planteamientos del ser hombre terrestre. El espíritu de utilidad que guía los sistemas industriales del norte, al este como al oeste, los ha hecho tratar esos problemas con irresponsabilidad. Se trata de pensar el momento. Pensar es lanzarse a la utopía, como dice M. Lefebvre, es decir querer aquello que se descubre al crearse, en la creación: la diferencia.

Hasta la fecha el desarrollo pensado como crecimiento se ha guiado por modelos que pretendían ser generales (desarrollismo, monetarismo) y por lo tanto coercitivos. Desde el gobierno central, o desde oficinas internacionales se define lo que es bueno para todos. Pero, hay que verlo, el desarrollo implica un enriquecimiento complejo sin reducción de las relaciones sociales. Implica, dicho desarrollo, la creación de nuevas formas de vida social, de valores, ideas, estilos, medios de vida. Implica y desarrolla diferencias a partir de las cuales se puedan vivir la alteridad y la complementariedad. Se trata de salir de una sociedad molar donde grandes masas están organizadas centralmente en función y a partir de un grupo que detiene y define la verdad, para ir a una sociedad molecular, hecha de diferencias aceptadas como dice Guillenme. Se trata de fomentar el grupo, cuyo concepto base es la cohesión. El grupo cumple hacia adentro funciones de solidaridad entre miembros, identidad, afectividad, y permite vivir hacia afuera relaciones de exterioridad, articulación con lo diferente y complementario. Por qué no ver el cumplimiento de esa necesidad en esos comités, cooperativas más chicas a dimensión humana que están surgiendo. Pensar eso supone la salida de la intolerancia que viene de la convicción de tener la verdad, la línea correcta, etcétera. Supone entrar en un pensamiento nuevo según el cual todos tienen el mismo derecho sobre esa porción de tierra en la cual nos toca vivir y se renuncia a la afirmación explícita o implícita, de que algunos tienen más derechos que otros. Se trata de salir de la dinámica de exclusión para entrar en una dinámica de complementariedad. Eso supone aceptar que sobre la misma realidad y situación pueden haber varias interpretaciones y lecturas, y lo importante viene a ser servir esas diferencias que son

complementarias. Eso no anula el conflicto, más bien lo sitúa. El respeto que debo y pido para mi visión y lectura, lo debo por las mismas razones, pero de manera diferente, a la lectura y práctica de los demás. Cada uno, individuo o grupo, está delimitado por sus funciones y capacidades. El respeto para con mi posición y para con la del otro, se vivirá de manera diferente, puesto que cada uno tiene su tarea y responsabilidad. Los dos están en una interpretación de los hechos. El conflicto opone interpretaciones y el mismo conflicto conducido, permite a cada uno más lucidez sobre la parte de pasión o ignorancia que tenía. Condición para todo eso es la identidad y confianza en sí del individuo o del grupo. Inscrito en un grupo el hombre ya no necesita de los espectáculos de identificación social que le propone la sociedad molar, consumir eso o lo otro, y puede llegar a celebrar el hecho de estar juntos, dedicarse a la sociabilidad; sociabilidad, es decir, estado y conquista en los cuales nos encontramos juntos frente al existir común y sus desafíos.

Hoy día, tanto en los países del norte como en los países del sur, brotan grupos asentados sobre esa exigencia, más o menos consciente y formulada, pero que no quieren dejar ni al mercado anárquico ni al Estado planificador, la definición de su vida. Son "grupos pro", que además de manejar las dimensiones económico-políticas del hombre, procuran ser atentos a los problemas de identidad, de creatividad, de afecto, de seguridad, dimensiones inalienables y sin embargo olvidadas. Podemos pensar que dichos grupos anuncian un nuevo tejido de la sociedad civil, con dimensiones y proyecciones a la vez más integrativas y más a escala humana que las organizaciones existentes, y susceptibles de producir nuevas articulaciones sociales asentadas sobre la diferencia y la complementariedad simbólica.

En cuanto a la naturaleza, después de haber sido reducida a un conjunto de fuerzas a desentrañar para soportar un programa indefinido del hombre, hoy día, tanto las limitaciones de los recursos naturales como las distorsiones que cierto espíritu utilitario ha desarrollado, obligan a plantearse una nueva comprensión de la naturaleza, como un "dato dado", que la matematización científica no agota, ni tampoco el espíritu utilitario que la reduce a un objeto por aprovechar. Como dice H. Lefebvre, "la flor, y en ella es la naturaleza entera que se declara, la flor, va más allá de las funciones y de las estructuras que los espíritus prácticos y científicos le descubren. Viene de más lejos. La rosa no tiene un por qué, florece porque florece, no se preocupa de sí misma, no desea ser vista. La rosa da y se da. No sabe para quien ni el por qué de su generosidad. Difiere y se ofrece, sin saberlo, a quien diferente de ella, recibe el don soberano,

Lo que dice el jefe Seattle, no es más que la "expresión de una cultura" = "la del grupo" = la que ellos han creado con él en el tiempo.

Esta es seguramente válida (quizás más que otras). Pero otros grupos han creado su propia cultura que también tiene el mismo derecho humano a ser respetada.

Esta es la base para resolver los conflictos de frontera -

No se trata tanto de "pensamiento simbólico" = tipo de "vida del grupo" = la cultura tiene significación y simbólica y por tanto "expresa un pensamiento". -

y sin que tampoco éste sepa el por qué ni el cómo. En tal diferencia es donde se encuentra el don”.

Los conceptos de transformación y trabajo son demasiado estrechos para dar cuenta de lo que allí se manifiesta. La celebración y la fiesta dicen más de lo que hay. Respetaba más esa diferencia y ese gran parentesco en el don reconocido, el jefe Seattle que decía: “la tierra no pertenece al hombre, sino que el hombre pertenece a la tierra. El hombre no ha tejido la red de la vida; es solo una hebra de ella. Todo lo que haga a la red se lo hará a sí mismo”.

Es allí donde pensamos que el pensamiento simbólico nos abre pistas interesantes para pensar un desarrollo otro, un desarrollo a escala humana. Efectivamente, el pensamiento simbólico nos hace percibir el hombre y la naturaleza como símbolos, es decir, ligados por diferencias y complementariedades que nos remiten a un acto fundador de esas diferencias y complementariedades. Pero esas diferencias y complementariedades no basta con señalarlas, hay que vivirlas, sin miedo ni angustia.

Asideros de realidad y esperanza

Las perspectivas que hemos señalado deben tener sus consecuencias en nuestras relaciones con los demás y con la naturaleza. En lo que toca a la sociedad, las relaciones con los demás, hemos planteado la necesidad de salir del individualismo como también de los planes elaborados por oficinas anónimas, para entrar en una dinámica de grupos más reducidos, donde la personalidad de cada uno pueda expresarse y ser respetada en su creatividad. En lo que toca a la naturaleza hemos dicho cómo no podemos seguir considerándola como mero juego de fuerzas anónimas, y que más bien tenemos que entrar a considerarla como compañera inalienable de nuestra existencia, compañera a respetar y cuidar so pena de segar la rama sobre la cual estamos sentados.

En fin hemos dicho que las necesidades que un desarrollo nuevo tiene que satisfacer no son únicamente de orden económico. No es cierto que el desarrollo remita solo al orden de la subsistencia (salud, alimentación, abrigo, trabajo, procreación). Ese es el esquema significativo dentro del cual nos hemos encerrado y que nos hace particularmente sensibles a esas dimensiones. Pero no podemos olvidar la necesidad de protección con lo que significa de solidaridad, de derechos humanos, de cooperación, planificación; no podemos olvidar la necesidad de afecto con lo que

significa de autoestima, de respeto, de amistad, de intimidad; tampoco podemos olvidarnos de la necesidad de entendimiento, de comprensión de las cosas, ni de la necesidad de participación, ni de la de recreo, ni de la de creación, ni tampoco de la necesidad de identidad y de libertad. Todas esas necesidades claman por igual por su satisfacción y, en relación a ellas, tanto los países del norte como los del sur viven graves niveles de subdesarrollo. Es allí donde surge, para todo el hombre y todos los hombres, la urgencia y necesidad de un desarrollo a escala humana.

La pregunta inmediata viene a ser: ¿Es posible hacer algo en ese sentido? y ¿qué se puede hacer?

1. Pasaje del enfoque lineal de las necesidades a un enfoque sistémico

¿Qué queremos decir? Simplemente que las necesidades que hemos señalado son como un cuadro en que todos los colores son necesarios a la vez, se trata de simultaneidad y complementariedad. Estamos acostumbrados a un planteamiento lineal, el caso de la subsistencia señala umbrales por debajo de los cuales cualquier acceso a cualquier otra necesidad es bloqueado. Es cierto. Pero quizás eso no sea válido únicamente para la subsistencia y lo es igualmente para el afecto, la identidad, cuyas carencias pueden señalar umbrales de vida que son mera sobrevivencia.

Tal planteamiento es importante en cuanto que si nos mantenemos en la línea de la linearidad, nuestra preocupación por el desarrollo nos llevará a priorizaciones a partir de la pobreza de subsistencia que diferentes tipos de asistencialismo pueden colmar, generando más dependencia. Al contrario el planteamiento sistémico priorizará la generación de satisfactores endógenos y generadores de creatividad, entendiendo así las necesidades a la vez como carencias y como potencias. Asumida dicha perspectiva en referencia al desarrollo a escala humana, si bien la meta de crecimiento y acumulación permanece importante, la atención se concentrará sobre el proceso mismo del desarrollo. Es así como responder a las necesidades ya no es la meta, sino el motor del desarrollo, asentado sobre la estimulación de satisfactores dinámicos autónomos. Eso puede llevar a un desarrollo autodependiente y participativo, capaz de asentar las bases de un orden nuevo en que se concilien crecimiento económico y crecimiento de las personas y de toda la persona.

2. *Procesos y espacios de autonomización*

Pero podrán tachar esos planteamientos de generosos, pero irrealistas en cuanto chocan contra *demasiadas dependencias*: por un lado son las obligaciones de la Deuda Exterior con las distorsiones que genera y por otro lado, como efecto y causa de una igual dependencia, tenemos las pautas de consumo y de identidad social enraizadas en todos nosotros. Las dimensiones externas de la dependencia, conjugadas con la interiorización de las pautas de referencia, hacen que nos encontremos como paralizados por una agregación de espacios de dependencia: económico-política, tecnológica, cultural y política, y eso tanto al nivel local como nacional e internacional.

¿Cómo romper tal cadena? Como dice una publicación de la fundación Dag Hammarskjöld (Desarrollo a escala Humana, pág. 57): "Es mediante la generación de autodependencia a través del protagonismo real de las personas en los distintos espacios y ámbitos, que pueden impulsarse procesos de desarrollo con efectos sinérgicos en la satisfacción de las necesidades humanas". La autodependencia se entiende así, como un proceso capaz de fomentar la participación en las decisiones, la creatividad social, la autonomía política, la justa distribución de la riqueza y la tolerancia frente a la diversidad de identidades. Así entendida, la autodependencia constituye un elemento decisivo en la articulación de los seres humanos con la naturaleza y la tecnología, de lo personal con lo social, de lo micro con lo macro, de la autonomía con la planificación y de la sociedad civil con el Estado. Veamos la perspectiva señalada para cada una de esas afirmaciones.

a) *Nuevas relaciones del hombre con el otro, con la naturaleza y la tecnología*

La visión antropocéntrica surgida en el horizonte del siglo XVIII, que coloca al hombre como diferente y ajeno a la naturaleza, lo hemos señalado ya, nos lanzó a una dinámica social dominada por la razón económica. Por eso la visión economicista del desarrollo que agrega indicadores para calcular el Producto Bruto y considera como positivas todas las transacciones del mercado, sin considerar si son productivas o no, e incluso negativas. Es así como la depredación de un recurso natural y la explotación hacen subir el producto bruto general, igual también que el consumo de la droga.

La misma lógica aplicada al nivel tecnológico hace aparecer al sistema

agrario norteamericano, altamente mecanizado y con subsidios para el petróleo, como muy eficiente. Pero si se lo mide por la cantidad de energía consumida para producir una cantidad determinada de k/calorías, entonces aparece como ineficiente.

El Desarrollo a Escala Humana, preocupado por la respuesta a las necesidades humanas del hombre de hoy, sin comprometer el futuro del hombre del mañana, nos llama a un desarrollo ecológico y nos hace preocupar por indicadores que permitan reconocer lo positivo y lo negativo para el hombre de hoy y de mañana.

b) *Nueva articulación de lo personal con lo social*

Hemos hablado ya de la sociedad molar, sociedad donde el ejercicio del poder y del saber, con sus ideologías excluyentes, intolerantes, disuelve la persona en arquetipos de masa, o lo que es lo mismo, ensalza al individuo prescindiendo de su lazo social. El último avatar de esa lógica es la ordenación del hombre a la categoría de consumidor.

Ya lo hemos dicho, la perspectiva de una sociedad molecular nos hace plantear un desarrollo conjunto de todas las personas y de toda la persona. Eso contradice la lógica de separación que preside a nuestra organización social que, a menudo, por su obnubilación económica del crecimiento, posterga el desarrollo para masas enteras, aumentando así las tensiones y divisiones que pretende resolver.

Podemos pensar que solo un desarrollo en autodependencia, descansando sobre los márgenes de capacidad que se tienen, es capaz de estimular la identidad propia, la capacidad creativa, la autoconfianza, como también, al nivel social, puede reforzar la capacidad para subsistir, la protección frente a lo exógeno, la identidad cultural y mayores espacios de libertad colectiva en articulación con otros grupos.

c) *Nueva articulación Macro-Micro*

Todos sabemos cómo hace unos veinte años la preocupación del desarrollo para los países del sur, dio pie a una política de realización de grandes proyectos que muchas veces han generado deudas al país beneficiario, sin responder a las necesidades que se pretendían cubrir.

Frente a esta situación el Club de Roma, hace unos años, nos visitó haciendo un estudio sobre las acciones de las Organizaciones No Gu-

Grupo

= No se trata de fortalecer sino de "reconocer"! y de allí derivar las consecuencias: el respeto, el derecho a vivir y actuar, sin opresiones.

No confundir:

Grupo = unidad humana natural - estable! y concreta
organizac. = unidad artificial - ocasional -
lector = "segmento" sin límites determinados!
de sociedad o de organizac.

Local? = término antiguo que puede ser determinado por la: geografía, ecología, comunidad humana!
no es una división pertinente
"mono polis" económicas de poder

"informales" = economía paralela?

"grupo" *

qui date de cambio?

bernamentales (ONGs) y sus realizaciones micro. El informe acaba de publicarse y plantea una modificación de las políticas macro. Efectivamente dichas políticas son correas de transmisión de mecanismos y relaciones de dependencia. Las relaciones de autodependencia que genera lo micro tienen como efecto el de unir las energías y multiplicar sus efectos de abajo hacia arriba. La autodependencia local estimula niveles de autodependencia regional y ésta, a su vez, de nivel nacional. Lo micro va con menos normas y reglamentos, menos burocracia, más horizontalidad. Dichas realizaciones en espacios y grupos locales son a escala humana, una escala donde lo grupal no anula lo individual.

Dicha perspectiva no anula la planificación, pero sí la modifica y la transforma en dinámica de concertación y planificación para servir las autonomías locales, en vez de someterlas al anonimato de planes de oficina.

d) Nueva articulación de sociedad civil y Estado.

La sociedad civil peruana sigue manifestando una gran debilidad heredada que las crisis actuales ahondan. Eso ha hecho que a lo largo del tiempo se haya mostrado tan dependiente y sometida en relación al Estado cuyos aparatos no controla.

Revertir esa dependencia en sus espacios y mecanismos supone grandes cambios estructurales. Eso supone la existencia de espacios y núcleos autodependientes con una buena conducción de las contradicciones que se pueden levantar. Ciertamente que las redes de dependencia —internacional financiera, tecnológica, socio-cultural— solo podrán enfrentarse con la consolidación de autonomías locales, regionales, culturales, tecnológicas, que suponen formas de organización micro-espaciales, sabiendo que esas organizaciones pueden ser el lugar de participación y de creatividad crítica.

Las perspectivas de regionalización que hoy se manejan parecen señalar espacios de posibilidad, pero eso supone que se sepa respetar las autonomías grupales que surjan y que no vuelvan a producirse, al nivel local o regional, los mecanismos de explotación y coerción por el miedo a la multiplicidad y diversidad.

e) Nueva potenciación de grupos y sectores sociales

Crítico de la racionalidad económica dominante, el Desarrollo a Escala Humana, que insiste sobre la promoción de la autodependencia, no considera la acumulación como un fin en sí, ni como la panacea, pero tampoco desconoce la importancia de generar excedentes. Lo que hace es subordinar esos excedentes a la constitución de grupos y organizaciones con capacidad de llevar adelante su autodependencia (Cf. Comités de democratización del crédito; Comités de Pequeños Productores). De multiplicarse los focos autodependientes podríamos tener así una red de actores económicos grupales con recursos propios y regulando el uso de sus excedentes.

Es más fácil que dichos grupos autodependientes se desarrollen a escala local, y su red pueda llegar a constituir una alternativa a las grandes estructuras piramidales de monopolios económicos y de poder. En esos espacios a escala humana pueden combinarse desarrollo personal y desarrollo local. Los informales de la ciudad pueden representar un inicio de esa alternativa si es que no se dejan ganar por la lógica dominante, como también esas granjas, esos tambos, esos comités, que surgen en el campo. Pueden ser embriones de una red nacional si saben controlar y anular en ellos las sirenas del sistema, de la dependencia, y afianzar los dinamismos contradependientes.

Es así como políticas alternativas abocadas al Desarrollo a Escala Humana tienen que estimular la constitución de actores sociales individuales y grupales capaces de sostener y animar un desarrollo autónomo, autosustentado y que se preocupe por todas las dimensiones del hombre. Dicha orientación se preocupa por el mejoramiento del nivel de vida, y de la calidad de la vida, y rechaza la instrumentación de las personas o grupos por otros países.

Una opción por el Desarrollo a Escala Humana requiere estimular el protagonismo de la persona, para que haga de la autodependencia su opción y tenga capacidad de irradiarla a otros sectores. La opción de autodependencia no se puede imponer, pero es una opción que revierte la lógica económica e instrumental en la cual estamos, y que es capaz de convocar. Eso supone un cambio en la forma cómo las personas perciben sus propias posibilidades y capacidades, las cuales a menudo son falseadas al nivel de las relaciones con la naturaleza, los demás y la tecnología como consecuencia de la dependencia.

Ahora bien, no vayamos a creer que dicho planteamiento de autodependencia, de autodesarrollo, pretende la autarquía y pretende

sustituir el intercambio económico. Sería iluso. Lo que se plantea en perspectiva es una interdependencia entre partes, asentada sobre las diferencias y complementariedades simbólicas, donde por encima de la anarquía y del demonio de la competencia debe prevalecer cierto sentimiento de solidaridad humana.

3. Producción de conocimientos nuevos

Tales perspectivas pueden llegar a tener asideros de realidad si el proceso se acompaña con una producción de conocimientos nuevos, tanto en el sur como el norte. Las matrices de comprensión del mundo donde nos movemos no dan para eso. El Desarrollo a Escala Humana requiere reestructurar la promoción de conocimientos para socializar la conciencia crítica y producir los instrumentos de conocimiento capaces de contrarrestar la lógica en la cual estamos. Eso supone acciones que garanticen discusión y profundización de los patrones que nos mueven, para asentar las bases de las referencias que necesita el Desarrollo a Escala Humana. Eso supone ciertamente información alternativa, estadísticas alternativas, etcétera. Allí viene a ser muy importante la atención a la información que los sectores populares puedan proporcionar y el diseño de sistemas estadísticos y de producción de datos, de forma que los resultados sean relevantes para los grupos, sus intereses y el Desarrollo a Escala Humana que planteamos.

Dicho reto tiene sus consecuencias para la educación superior, que tendría que integrar sistemáticamente una reflexión sobre alternativas de desarrollo en sus aspectos informativos, metodológicos y epistemológicos.

Conclusión

Estas son algunas de las reflexiones que el problema del desarrollo ha despertado en nosotros. El espacio limitado nos ha obligado a esquematizaciones que pueden ser falseadoras. Lo importante es que veamos que tenemos que cambiar de rumbo, y que tenemos que plantearnos un desarrollo que se preocupe por todas las necesidades humanas, para asumir el desafío de desarrollar a toda la persona y todas las personas.

De: irrupción del pobre y que hace a liberación - (Juan Carlos Scamone)
Marcelo Perine Eds
94 Ed. Bonum 1993 B. Artes

6. Sentido histórico y ético de la irrupción de los pobres en la historia y en la conciencia latinoamericanas

Marcelo Perine, S.J. (Belo Horizonte)

Planteo del problema

La irrupción de los pobres en el primer plano de la historia y de conciencia latinoamericanas se presenta como un hecho innegable, y muy probable que el desarrollo de las virtualidades contenidas en exhiba las dimensiones de un macroacontecimiento decisivo para nuestra historia futura, de modo que podemos considerarlo, desde ahora, como un auténtico hecho de libertad. La toma de conciencia de la fuerza histórica y del papel decisivo en la construcción de la historia habilitan a la masa de los pobres y de los empobrecidos de nuestro continente a ejercer protagonismo social y político por derecho propio y no por concesión o oportunidades. En efecto, la historia reciente de casi todos los países latinoamericanos da testimonio de significativos avances en los movimientos populares en el plano social y político, conquistando derechos que hasta entonces no eran reconocidos en el plano jurídico-político por los partidos políticos que pretendían representar los intereses de los pobres.¹ Este hecho histórico, considerado como un hecho de libertad, permite y, también, exige una reflexión que intente comprenderlo en su particularidad y en su sentido global. Tal es la pretensión de una reflexión filosófica de carácter histórico y ético. Se trata de intentar comprender este hecho como acontecimiento lógico de una historia que sobrepasa fronteras nacionales y, aun, continentales, pues, según parece, en él está implicado, en cierto modo, el destino de la humanidad.

¹ Cf. Ellacuría, I.: "Los pobres, lugar teológico en América Latina", *Misión Abierta*, 4/5 (1979), pp. 225-240; cf. también Gutiérrez, G.: *La fuerza histórica de los pobres*, Lima, 1979.

Bartolomé Meliá (Asunción): "La reciprocidad de palabras" en los guaraníes.
" y la economía de reciprocidad!"

[Todo de una conferencia comentada aquí por la agenda del P. Hoyos]

Hoyos se refiere a una conferencia del P. B. Meliá sobre el texto guaraní = se refiere a un seminario, discusión, sobre la conferencia.

"Estos verbo constituyen una de las expresiones más importantes de la selección (?) guaraní: ayru - copyta (= fundamento de la palabra o palabra fundamental)

Los my-ás explican: "El fundamento de la Palabra lisa que se abriere y Tomare su ser y nuestro Primer Padre,
" para que fuese el centro y la médula de la palabra - alma "
" el fundamento de la palabra es la palabra original "
en la que comunicaron nuestros primeros padres!
al enviar sus numerosos hijos a la morada terrena para que ellos se irguiesen!"

Esta oración debe ser completada por diversas fuentes etno lingüísticas! = experiencias indígenas.

Meliá se pregunta sobre el valor simbólico de esta forma de "discurso" que (como todo lo simbólico) obtiene su fuerza " de la "forma de vida que lo genera" viene del ser existente y organizado junto con el modo de organizarse, trabajo productivo...

- Algunas notas de su organización:
- 1) La reciprocidad en el don - Diversa del inglés: intercambios recíprocos.
 - 2) todo lo que se produce a para darlo!
 - 3) cuando más se da más se es!

Lo que sigue son afirmaciones y deducciones de Hoyos, no hay contacto ni descripción ni hermenéutica!

Por haber asimilado ya la sabiduría celeste de su propio Primer Padre,
por haber asimilado ya el fundamento de la palabra,
por haber asimilado ya el fundamento del amor,
por haber asimilado ya las series de palabras del canto animoso,
por haber asimilado ya la sabiduría que se abre en flor,
a ellos, por eso mismo, los llamamos:
excelsos verdaderos padres de las palabras,
excelsas verdaderas madres de las palabras.

9. La irrupción del pobre y la pregunta filosófica en América Latina

Juan Carlos Scannone, S.J. (San Miguel, Buenos Aires)

1. La irrupción del pobre

1.1. *El hecho*

¿En qué sentido se puede hablar de la "irrupción del pobre" en la historia y la sociedad latinoamericanas¹, como lo hace —por ejemplo— Gustavo Gutiérrez? ¿Acaso los pobres no estuvieron siempre presentes?

1.1.1. *Irrupción en la conciencia*

Se habla de *irrupción* porque se quiere señalar un hecho nuevo, que "rompe" con algo anterior, y que "entra" (in-rumpere) en la conciencia y la historia como de golpe y *abruptamente*. Tal novedad se da al menos en la *conciencia*, tanto de la Iglesia latinoamericana, que últimamente se plantea cada vez más explícitamente el problema vital de los pobres, de las causas estructurales de su pobreza (Medellín) y de la opción preferencial por los pobres (Puebla), cuanto en la conciencia de la teología (en especial: la teología de la liberación), las ciencias humanas y sociales y las letras (por ejemplo, la novela) latinoamericanas y aun, de la misma filosofía (filosofía de la liberación), así como de amplios sectores de la sociedad. Aún más, el hecho masivo del descalabro económico en muchos países latinoamericanos, la amenaza que involucra para la vida de los más desprotegidos (que son mayoría) y para la paz social, se ha hecho cada vez más patente hasta para el más desprevenido: está ahí.

* Cf. Melià, B.: "A experiència religiosa guarani", en: M. Marzal y otros, *O Rosto Índio de Deus*, São Paulo, 1989, p. 306-308: texto citado allí según L. Cadogan, *Ayvu rapytá. Textos míticos de los Mbyá-guaraní del Guairá*, São Paulo, Universidad de São Paulo, Facultad de Filosofía, Ciênc. e Letras. Boletim 227, Antropologia 5 (1959), p. 19-23 (retocando la traducción de Cadogan).

¹ Cf. Gutiérrez, G.: "L'irruption du pauvre dans la théologie de l'Amérique Latine", *Convergence*, 1981, N° 1-2, 22-25, ver p. 22. Una síntesis del presente trabajo fue publicada en *Vigencia del filosofar, Homenaje a H.D. Mandrioni*, Buenos Aires, 1991, pp. 221-227.

