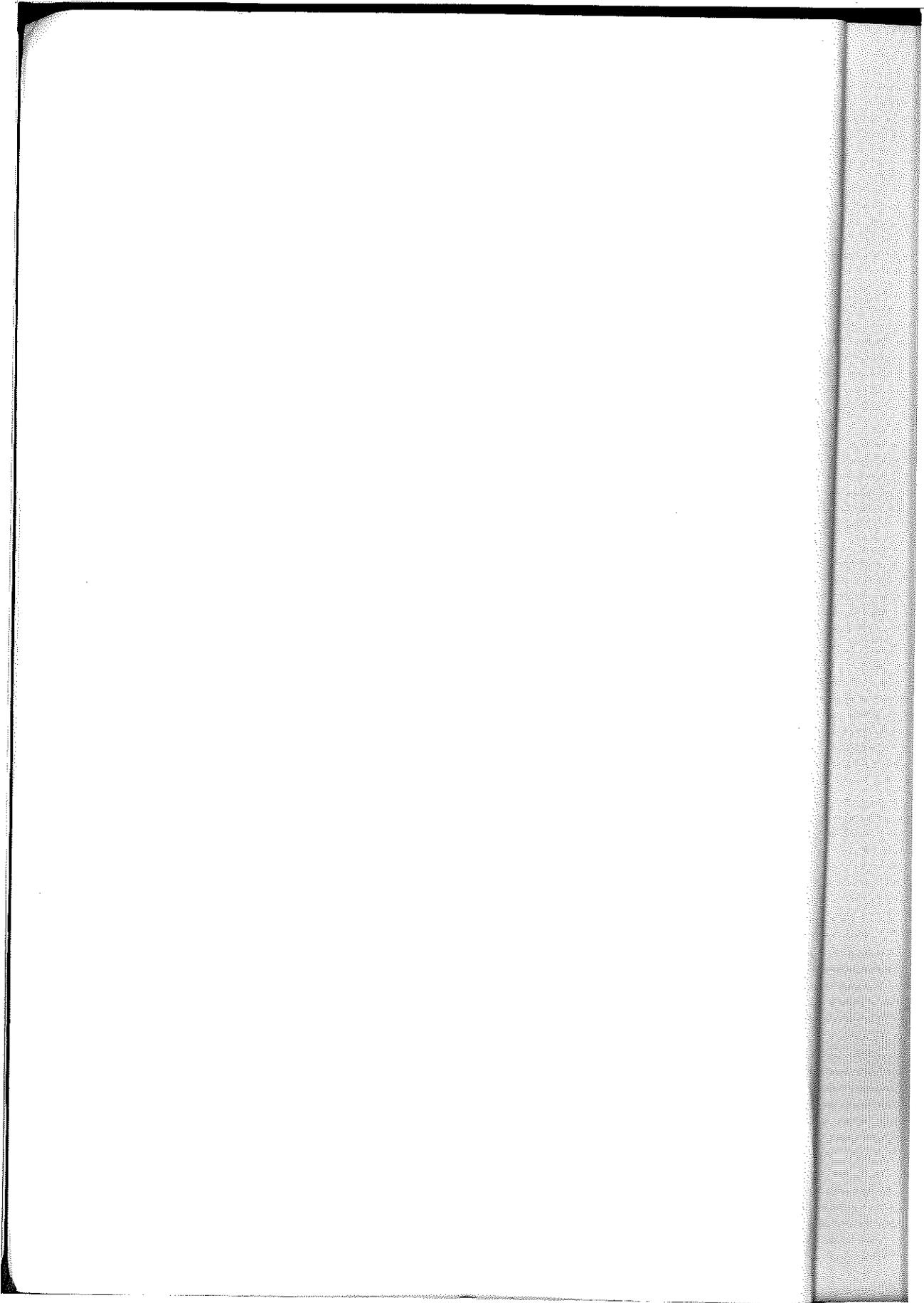


**A  
W  
A  
S  
C  
A**



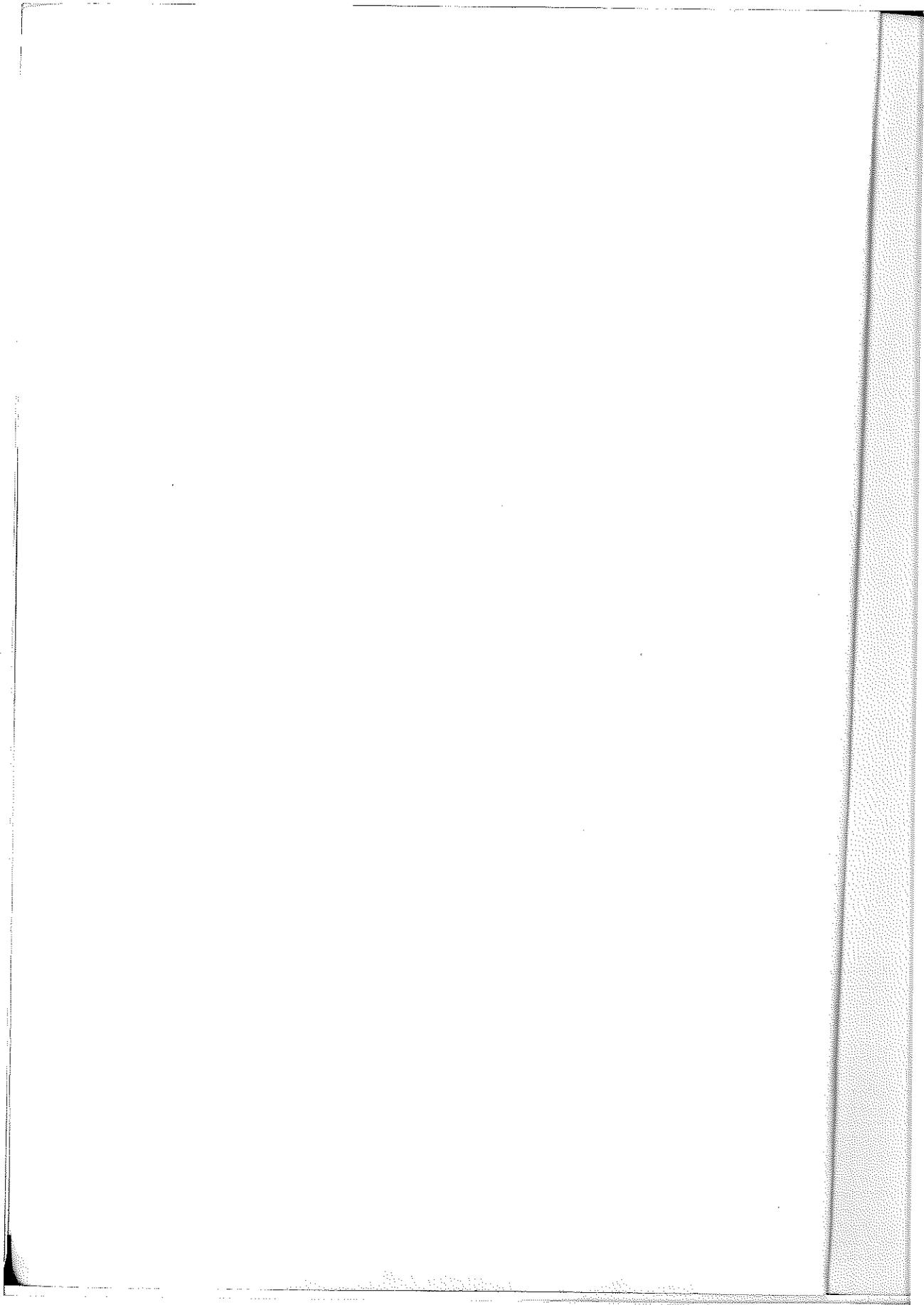
Kundera Milan  
Deleuze Gilles  
Painet Claire  
Greimas, A. J.  
Dijk, Teun.



AWASCA  
REVISTA - LIBRO  
TALLER DE ESCRITURA EXPERIMENTAL

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFIA  
PASTO - NARIÑO - COLOMBIA

Traducción: Gonzalo Jimenez M.



AWASCA  
TALLER DE ESCRITURA EXPERIMENTAL  
Dirección: Carlos A. Jaramillo

1987 - 88

1988 - 89

Luis Dorado  
Oswaldo  
Hugo Coral  
Yomaira  
Norha

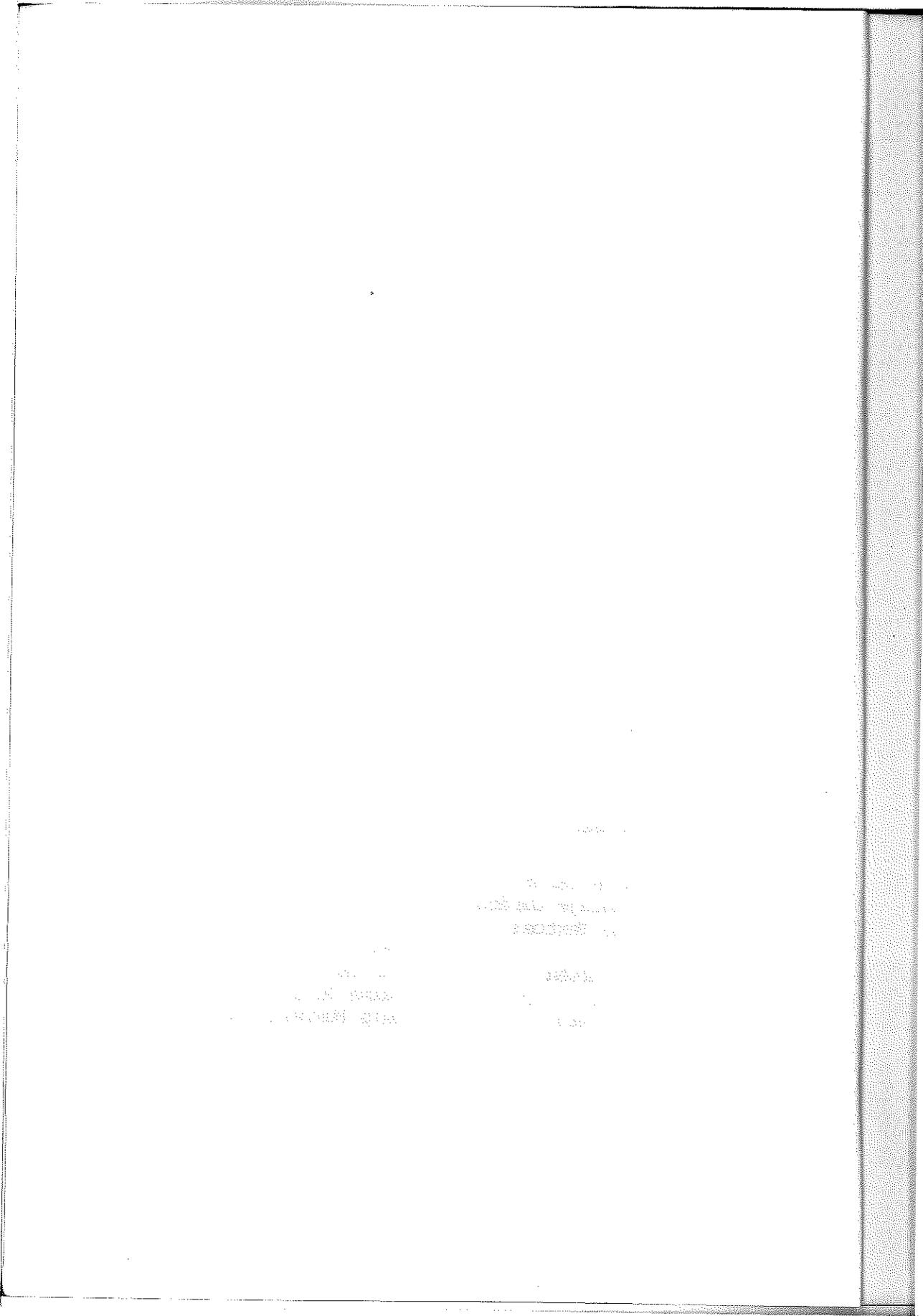
Consuelo de los Rios  
Jairo Tobar  
Mirian Coral  
Sandra Vasquez

Jefe Departamento de Humanidades y Filosofía:  
Héctor E. Rodríguez R.

Talleres Infantiles  
Colegio Jhensen

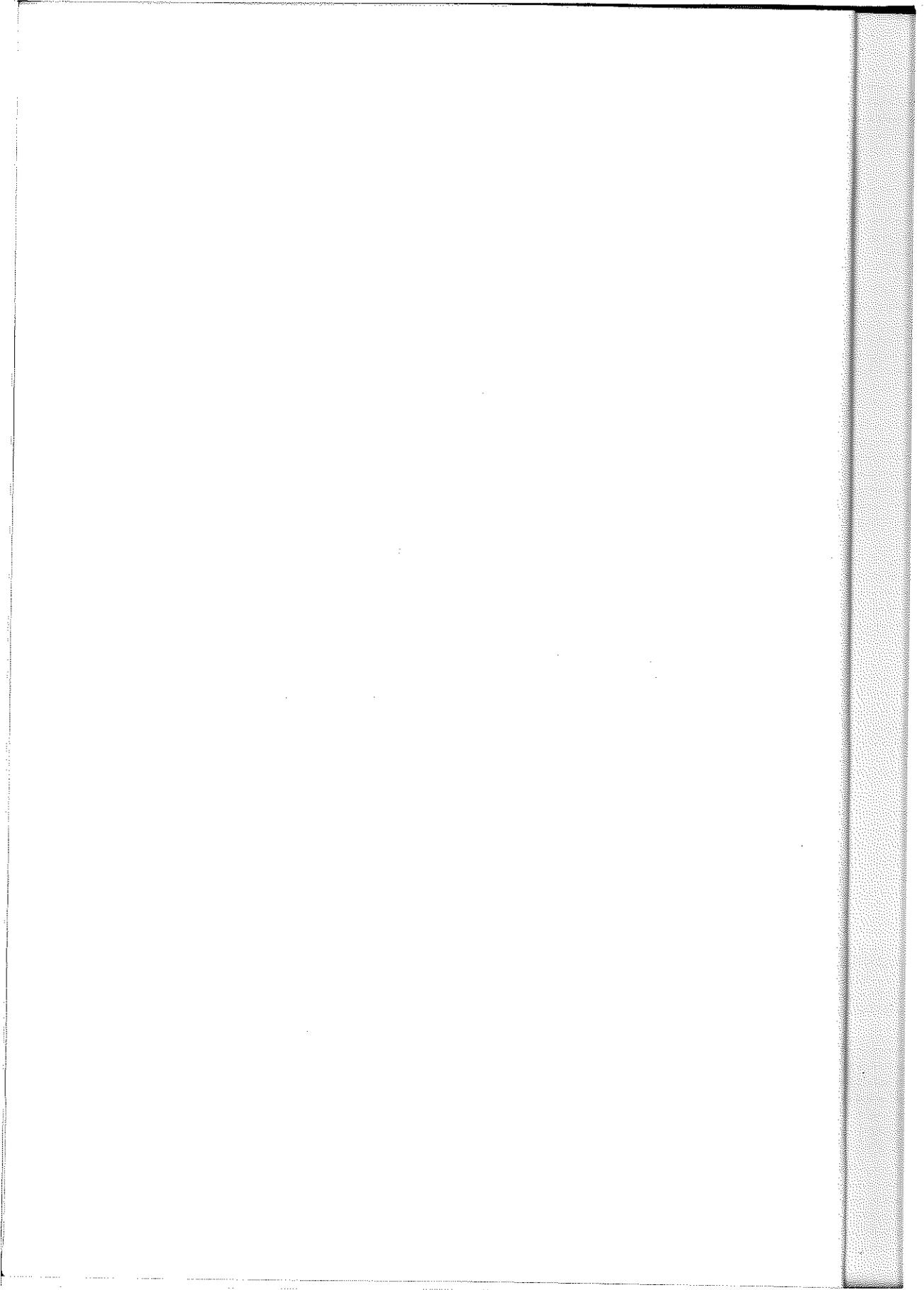
Ciclo de Cine y Literatura  
Teatro Gualcalá

Fotografía de Carátula: Consuelo de los Rios  
Diseño y Montaje Carátula: Nicandro Ortíz  
Levantada de Textos: Stella Portilla S.  
Impresión: Jesús Guzmán M.  
Dirección CEPUN: Carlos H. Montanez R.  
Encuadernador: Jaime Rodríguez S.  
Copiador Master: Luis Humberto Erazo R.



## CONTENIDO

Milan Kundera. Y si la Novela nos abandona?	1
Deleuze, Giles y Craile Parnet. Dialogues.	17.
<u>Superioridad de la Literatura Inglesa Americana.</u>	35
Greimas A.J. y Landowsky. Los Recorridos del Saber.	61
S. Alexandrescu. La crítica Literaria. Meta- discurso y Teoría de la Explicación.	95
Ernest, W.B. HessLuttich. El Discurso Dramá - tico.	139



## UN SENDERO EN EL CAMINO DE LAS PUBLICACIONES

El Taller de Escritores Awasca se ha planteado su reestructuración con el propósito de ampliar su radio de acción. Se ha diseñado y desarrollado Talleres de Literatura Infantil. Ciclos semestrales de Cine, Literatura y la integración con varios grupos culturales del medio.

Se decide la publicación de los trabajos de traducción del Profesor Gonzalo Jiménez Mahecha teniendo en cuenta su calidad, la importancia como aporte a la investigación para el hacer crítico literario que contribuirá a la difusión de conocimiento entre los estudiosos de estas prácticas teóricas. Es un salto contra la soledad y la incomunicación en el registro de lo elaborado en diferentes lugares del planeta.

Hemos escuchado, repetidas veces, versiones sobre la ausencia de producción de parte de los profesores de nuestra Universidad. Sabemos que no es así. Podemos reunir varios libros de una buena calidad, en el campo de la creación como de la investigación. Lo que nos hace falta es mecanismos e inversión hacia la impresión y así recuperar de esta manera la inversión social efectuada en la preparación de un profesor universitario.

Al interior de la tradición de la revista Awasca, se han publicado poemas, cuentos y ensayos cortos de diferentes autores. Nos hemos transformado en Revista-Libro en la optica de lo distante que resulta la publicación de un número al otro. Casi con espacio de dos años. Son varios los factores. El sistema de publicación de la Universidad es deficiente. La máquina en donde se montan los textos oscila en la estética de lo desagradable, como puede constatarse en esta lectura.

LA DIRECCION

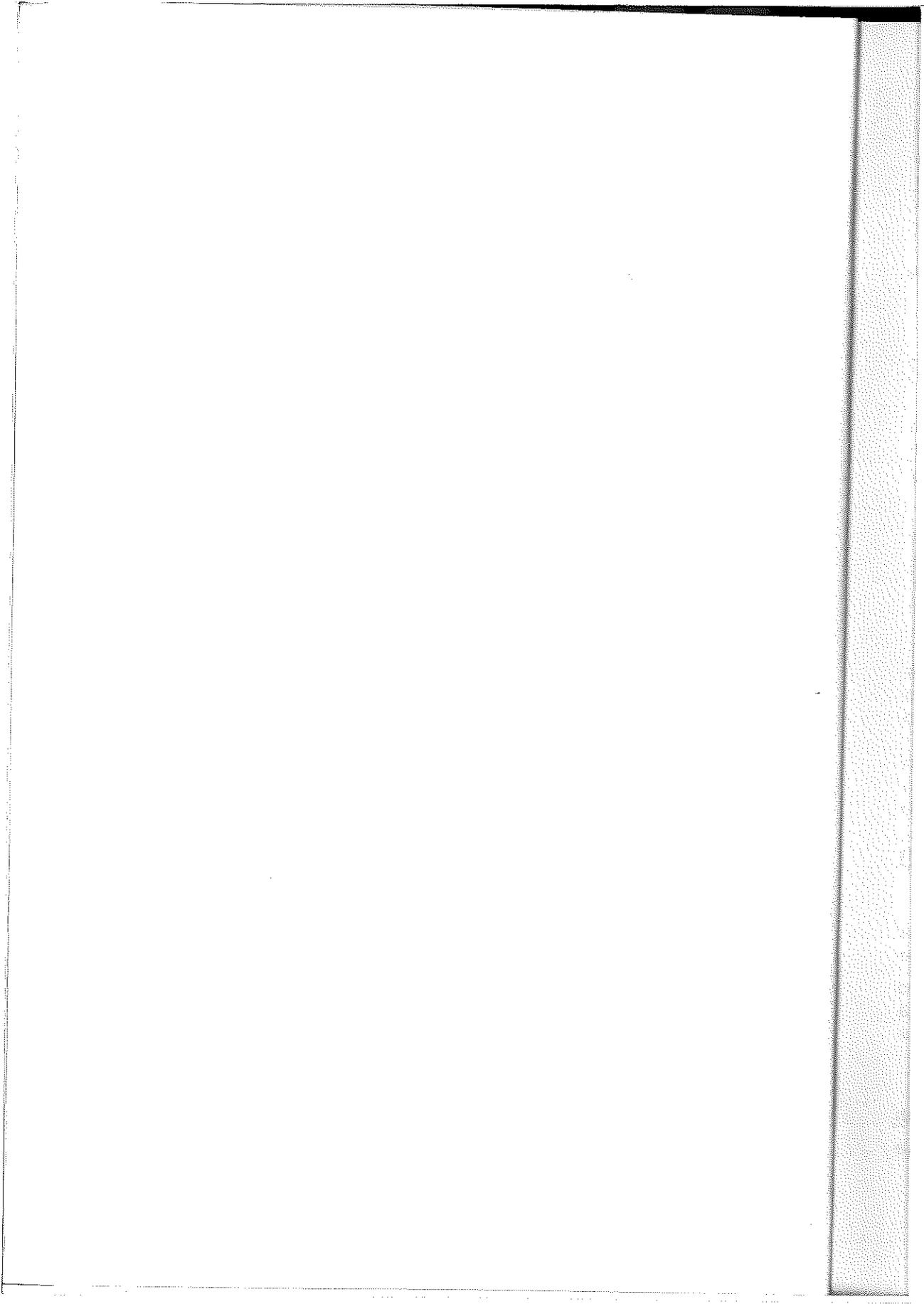
1941  
1942  
1943  
1944  
1945

1946  
1947  
1948  
1949  
1950  
1951  
1952  
1953  
1954  
1955

1956  
1957  
1958  
1959  
1960

KUNDERA, Milan. Et si le roman nous  
abandonne". Le Nouvel Observateur  
(París, agt. 26, 1983).pp. 54-57.

Traductor: Gonzalo Jiménez M.



MILAN KUNDERA

¿Y SI LA NOVELA NOS ABANDONA?

"La novela ya no puede vivir en paz con el espíritu de nuestro tiempo: si quiere aún "progresar" como novela, no puede hacerlo sino contra el "progreso" del mundo".

En 1935, más de dos años antes de su muerte, Edmund Husserl se refirió en famosas conferencias en Viena y en Praga a la crisis de la humanidad europea. El adjetivo "europeo" designaba para él la identidad espiritual que se extiende más allá de la Europa geográfica (a la América, por ejemplo) y que surgió con la antigua filosofía griega. Esta, según él, por primera vez en la historia, capta al mundo (al mundo en su conjunto) como una pregunta a resolver. Lo interrogaba no para satisfacer tal o cual necesidad práctica sino porque la "pasión de conocer se ha apoderado del hombre".

La crisis de la que hablaba Husserl le parecía tan profunda que se preguntaba si Europa era aún capaz de sobrevivirla. Las raíces de la crisis, creía verlas en los comienzos de los Tiempos modernos, en Galileo y en Descartes, en el carácter unilateral de las ciencias europeas que habían reducido al mundo a simple objeto de la exploración técnica y matemática, y habían excluido de su horizonte el mundo concreto de la vida,

"das Lebenswelt", como decía.

El desarrollo de las ciencias empujó al hombre a los túneles de las disciplinas especializadas. Entre más avanzaba en su saber, más perdía de su presencia el conjunto del mundo y a sí mismo, cayendo así en lo que Heidegger, alumno de Husserl, llamaba, mediante una fórmula bella y casi mágica, "el olvido del ser".

Elevado antaño por Descartes a "dueño y poseedor de la naturaleza", el hombre llega a ser algo simple para las fuerzas (las de la técnica, la política y la historia) que lo superan, lo sobrepasan y lo poseen. Su ser concreto, su "mundo vital" (Lebenswelt) no tiene para ellas ningún precio y ningún interés: es eclipsado, es olvidado.

Esta mirada crítica planteada sobre los Tiempos modernos podría recordarnos las ideas de Soljenit syn, para quien la crisis de Europa comienza con el Renacimiento y la historia ulterior no es entonces sino un proceso de degradación.

Pero no creo que los dos grandes fenomenólogos condenen los Tiempos modernos; más bien revelan la ambigüedad de esta época que, como todo lo que es humano, contiene el germen de su declinación en su nacimiento. Esta ambigüedad de ningún modo rebaja los cuatro últimos siglos europeos, a los que me siento vinculado tanto más cuanto no soy filósofo sino novelista. En efecto, para mí, el fundador de los Tiempos modernos no es solamente Descartes sino también Cervantes.

Si se acepta la idea de que la filosofía y las ciencias han olvidado el ser del hombre, parece aún más claramente que con Cervantes ha surgido un gran arte europeo que no es nada distinto a la exploración perpetua de ese ser olvidado por las ciencias.

Basta abrir "el Tiempo y la nada" para darse cuenta de que todos los temas existenciales que

Heidegger analiza en su libro habían sido revelados, mostrados y estudiados por cuatro siglos de novela. Uno por uno, en efecto la novela ha bía descubierto los aspectos diferentes de la existencia: con los contemporáneos de Cervantes, se pregunta lo que es la aventura; con Samuel Richardson, comienza a examinar "lo que pasa en el interior", a revelar la vida secreta de los sentimientos; con Balzac, descubre el arraigo del hombre en la historia; con Flaubert, explora la terra hasta entonces incognita de lo cotidiano; con Tolstoi, se inclina sobre la intervención de lo irracional en las decisiones y el comportamiento humanos. Sondea el tiempo: el inasible momento pasado con Marcel Proust; el inasible momento presente con James Joyce. Interroga, con Thomas Mann, el papel de los mitos que, venidos desde el fondo del tiempo, teleguían nuestros pasos. Etcétera, etcétera.

La novela acompaña al hombre constante y fielmente desde el comienzo de los Tiempos modernos. En tonces la "pasión de conocer" (la que Husserl considera como esencia de la espiritualidad europea) se ha apoderado de él para que escrute la vida concreta del hombre y la proteja contra "el olvido del ser". En ese sentido comprendo y comparto la obstinación con que Hermann Broch repetía: Descubrir lo que solo una novela puede descubrir, es la única razón de ser de una novela. La novela que no descubre una porción hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela.

Aquí añadido aún que la novela es la obra de Europa; sus descubrimientos, aunque realizados en lenguas diferentes, pertenecen a toda Europa. La sucesión de los descubrimientos (y no la adición de lo que era escrito) constituye la historia de la novela europea. No es sino en su contexto donde el valor de una obra (lo que quiere decir el alcance de su descubrimiento) puede ser plenamente visto y comprendido.

Cuando Dios dejaba lentamente el lugar desde don

de había dirigido el universo y su orden de valores, separado el bien del mal y dado el sentimiento a cada cosa, Don Quijote salió de su casa y ya no fue capaz de reconocer el mundo. Este, con la ausencia del juez supremo, aparece subitamente dentro de una formidable ambigüedad; la única Verdad divina se descompuso en centenas de verdades relativas que los hombres se distribuyeron. Así, nació el mundo de los Tiempos modernos y la novela, su imagen y modelo, con él.

Comprender con Descartes el ego pensante como el fundamento de todo, estar así solo frente al universo, es la actitud que Hegel, con mucha razón, juzgó heroica.

Comprender con Cervantes al mundo como relatividad, tener que afrontar, en lugar de una sola verdad absoluta, un montón de verdades que se contradicen (verdades incorporadas en unos ego imaginarios, llamados personajes), poseer entonces como única certeza la sabiduría de la incertidumbre, eso exige una fuerza también grande.

¿Quién tiene razón y quién se engaña? ¿Don Quijote o los otros? Existe una literatura abundante escrita a este respecto. Están allí los que pretenden ver en esta novela la crítica racionalista al idealismo borroso de Don Quijote. También otros que ven allí la exaltación del mismo idealismo. Ambas interpretaciones son erróneas porque quieren encontrar en la base de la novela no una interrogación sino una toma de partido moral.

El hombre desea el mundo donde el bien y el mal se encuentren claramente discriminados. Está en él la tendencia innata e indómita a juzgar antes de comprender. Sobre este deseo se fundan las religiones y las ideologías. Pueden conciliarse con la novela solamente si traducen su lenguaje de relatividad y de ambigüedad a su discurso apodíctico y dogmático.

Exigen que alguien tenga razón; o Ana Karenina es víctima de un déspota limitado, o Karenina es

víctima de una mujer inmoral; o bien K, inocente, es aplastado por el tribunal injusto, o bien tras el tribunal se oculta la justicia divina y K es culpable.

En este "o bien-o bien" está contenida la incapacidad de soportar la relatividad esencial de las cosas humanas, la incapacidad de mirar enfrente la ausencia del juez supremo. A causa de esta incapacidad, la novela es una sabiduría difícil.

Don Quijote partió hacia un mundo que se abría ampliamente ante él. Allí podía entrar libremente y volver a la casa cuando quisiera. Todas las primeras novelas son viajes a través del mundo, que parece ilimitado. El comienzo de "Jacques el Fatalista" sorprende a los dos héroes en medio del camino; no se sabe ni de donde vienen ni hacia donde van. Se encuentran en un tiempo que no tiene ni comienzo ni final, en un espacio que no conoce fronteras, en medio de la Europa para la que el porvenir nunca puede acabar.

Un medio siglo después de Diderot, en Balzac, el horizonte lejano desapareció como un paisaje tras las construcciones modernas que son las instituciones sociales: la policía, la justicia, el mundo de las finanzas y del crimen, el ejército, el Estado. El tiempo de Balzac ya no conoce la holganza feliz de Cervantes o de Diderot. Está embarcado en el tren que se llama la Historia. Es fácil subir allí y difícil bajar. Pero no obstante, este tren aún nada tiene de espantoso, incluso encanta; a todos sus pasajeros les promete aventuras, y con ellas el bastón de mariscal.

Aún más tarde, para Madame Bovary, el horizonte se estrecha de tal manera que parece un cercado. Las aventuras se encuentran del otro lado y la nostalgia es insoportable. En el tedio de la cotidianidad, los sueños y ensueños ganan importancia. El infinito perdido del mundo exterior es reemplazado por el infinito del alma. La gran ilusión de la unicidad irremplazable del indivi-

duo, uno de las más bellas ilusiones europeas, se desvanece.

Pero el sueño sobre el infinito del alma pierde su magia en el momento cuando la Historia o lo que ha quedado de ella, fuerza supra-humana de una sociedad omnipotente, se apodera del hombre. Ya no le promete el bastón de mariscal, apenas le promete un puesto de agrimensor. K. frente al tribunal, K. frente al castillo, ¿qué puede hacer? No gran cosa. ¿Por lo menos puede sonar como antaño Madame Bovary? Oh, no la trampa de la situación es demasiado terrible y absorbe como una aspiradora todos sus pensamientos y todos sus sentimientos: no puede pensar sino en su proceso, sino en su puesto de agrimensor. El infinito del alma, si hay uno, ha llegado a ser apéndice casi inútil del hombre.

El camino de la novela se perfila como una historia paralela de los Tiempos modernos. Si me vuelvo para abarcarlo con la mirada, me parece extrañamente conrto y estrecho. ¿No es el mismo Don Quijote quien, tras cuatro siglos de viaje, regresa al pueblo transformado en agrimensor? Había partido, antaño, para escoger sus aventuras, y ahora, en este pueblo bajo el castillo, ya no tiene elección, la aventura se le ordena: un miserable contencioso con la administración a propósito de un error en su expediente. Tras cuatro siglos, ¿quá ha pasado entonces con la aventura, ese primer gran tema de la novela? ¿Ha llegado a ser su propia parodia? ¿Qué quiere decir ésto? ¿Qué el camino de la novela concluye en una paradoja?

Sí, parece. Y no hay solo una, estas paradojas son numerosas. "El Valiente Soldado Chveik" es tal vez la última gran novela popular. ¿No es sorprendente que esta novela cómica sea al mismo tiempo una novela de guerra cuya acción se desarrolla en el ejército y en el frente? ¿Qué ha sucedido entonces con la guerra y sus horrores si han llegado a ser asunto de risa?

En Homero, en Tolstoi, la guerra poseía un senti

do completamente inteligible: se combatía por la bella Helena o por Rusia. Chveik y sus compañeros van hacia el frente sin saber por qué y, lo que es aún más mortificante, sin interesarse por ello.

Pero ¿quién es entonces el motor de una guerra si no lo son ni Helena ni la patria? ¿La voluntad de poder? No obstante, ¿no estaba ella tras todas las guerras desde siempre? Sí, por supuesto. Pero esta vez, en Hasek, está desprovista de toda la argumentación sensata. Nadie, aún los que la producen, cree en la cháchara de la propaganda. La voluntad de poder está desnuda, tan desnuda como lo está en las novelas de Kafka, disimulada tras la incomprensible maniobra del tribunal o del castillo. El tribunal no tiene ninguna razón para perseguir a K., lo mismo que el castillo no puede hallar ningún beneficio importunando al agrimensor. ¿Por qué ayer Alemania y hoy Rusia quieren dominar al mundo? ¿Para ser más ricas y más felices, para beber más vino, para hacer más el amor? No. La voluntad de poder es perfectamente desinteresada; es inmotivada; no quiere sino su querer; es lo irracional puro.

Entonces Kafka y Hasek nos confrontan con esta inmensa paradoja; durante la época de los Tiempos modernos, la razón cartesiana corroía uno tras otro todos los valores heredados de la Edad Media. Pero, en el momento de su victoria total, es lo irracional puro (la voluntad de poder) quien dominará la escena del mundo porque ya no habrá ningún sistema de valores comunmente admitido que pueda presentársele como obstáculo.

Esta paradoja, revelada magistralmente por una de las más grandes novelas europeas, "Sonámbulos", de Hermann Broch, es una de las que me gustaría llamar terminales. Hay otras. Por ejemplo: los Tiempos modernos cultivaban el sueño sobre la humanidad que, dividida en diferentes civilizaciones separadas, un día encontraría la unidad y, con ella, la paz eterna. Hoy, la historia del planeta constituye, finalmente, un todo indivisible,

pero es la guerra, ambulante y perpetua, quien realiza y asegura su unidad. La unidad del mundo significa: nadie puede escapar en ninguna parte.

Las conferencias donde Husserl habló de la crisis de Europa y de la posibilidad de la desaparición de la humanidad europea fueron su testamento filosófico. Las pronunció en las dos capitales de la Europa central. Esta coincidencia tiene una significación profunda: en efecto, es en esta misma Europa central donde, por primera vez en su historia moderna, el Occidente pudo ver la muerte del Occidente, o, más precisamente, la amputación de un trozo de sí mismo cuando Varsovia, Budapest y Praga fueron engullidas por el Imperio ruso. Esta catástrofe fue anticipada ya por la Primera Guerra mundial, que, desencadenada estupidamente por el imperio de los Habsburgo, condujo al final del mismo imperio y desequilibró para siempre a la Europa debilitada.

Los últimos tiempos tranquilos cuando el hombre había tenido que combatir solamente a los monstruos de su alma, los tiempos de Joyce y de Proust, se cumplieron. En las novelas de Kafka, de Hasek, de Musil, de Broch, el monstruo viene del exterior y se llama Historia: ya no se parece al tren de los aventureros: es impersonal, ingobernable, incalculable, ininteligible -y nadie le escapa. Es el momento (el período posterior a la guerra del 14) cuando la pléyade de los grandes novelistas centro-europeos percibió, tocó y captó las paradojas terminales de los Tiempos modernos.

¡Pero no es preciso leer sus novelas como una profecía social y política, como un Orwell anticipado! Además lo que Orwell nos dice habría podido ser dicho (o más bien mucho mejor) en un ensayo o en un panfleto. En cambio, estos novelistas nos descubren, para citar una vez más a Broch, "lo que solamente una novela puede descubrir": muestran como, en las condiciones de las "paradojas terminales", todas las categorías existenciales cambian subitamente su sentido: ¿qué es la

n  
b  
.  
-  
i  
-  
-  
n  
z  
r  
a  
-  
l  
a  
-  
o,  
-  
-  
,  
-  
n  
e  
a  
-  
y  
o  
-  
a  
i  
l  
l  
a  
s  
,  
-  
o  
c  
l  
e  
s  
a

aventura si la libertad de la acción de un K. es completamente ilusoria? ¿Qué es el porvenir si los intelectuales de "el Hombre sin atributos" no tienen la menor sospecha de la guerra que, mañana, va a barrer sus vidas? ¿Qué es el crimen si Huguenau de Broch no solamente no lamenta sino que olvida el asesinato que cometió? Y si la única gran novela cómica de esta época, la de Hasek, tiene como escenario la guerra, entonces ¿qué ha pasado con lo cómico? ¿Dónde está la diferencia entre lo privado y lo público si K., aún en su lecho amoroso, nunca permanece sin dos enviados del castillo? Y ¿qué es, en ese caso, la soledad? ¿Una carga, una angustia, una maldición, como se nos ha querido hacer creer, o, por el contrario, el valor más precioso, que es aplastado por la colectividad omnipresente?

Las épocas de la historia de la novela son muy largas (nada tienen que ver con los cambios héticos de las modas) y se caracterizan por tal o cual aspecto del ser que la novela examina prioritariamente. Así, las posibilidades contenidas en el descubrimiento flaubertiano de la cotidianidad fueron plenamente desarrolladas solamente sesenta años después, en la gigantesca obra de James Joyce. El período inaugurado, hace cincuenta años, por la pléyade de los novelistas centro-europeos (período de las "paradojas terminales") me parece que está lejos de cerrarse.

Se habla mucho y desde hace mucho tiempo del fin de la novela: particularmente los futuristas, los surrealistas, en resumen la vanguardia. Veían que la novela desaparecía en la ruta del progreso, en provecho de un porvenir radicalmente nuevo, en beneficio de un arte que no se asemejaría a nada de lo que antes existía. La novela sería enterrada en nombre de la justicia histórica, lo mismo que la miseria, las clases dominantes, los viejos modelos de coches o de sombreros de copa.

Así pues, si Cervantes es el fundador de los Tiempos modernos, el fin de su herencia debería

significar más que un simple relevo en la historia de las formas literarias; anuncia el final de los Tiempos modernos. Por esto la sonrisa tranquila con la que se pronuncian las necrologías de la novela me parece frívola. Frívola, porque ya ví y viví la muerte de la novela, su muerte violenta (en medio de prohibiciones, de la censura, de la presión ideológica), en el mundo donde pasé una gran parte de mi vida y que comunmente se llama totalitario. Entonces, se manifestó con toda la claridad que la novela era perecedera; tan perecedera como el Occidente de los Tiempos modernos. Como modelo de este mundo, basado en la relatividad y la ambigüedad de las cosas humanas, es incompatible con el universo totalitario. Esta incompatibilidad es más profunda que la que separa a un disidente de un defensor del sistema, a un combatiente por los derechos humanos de un verdugo, porque es no solamente política o moral sino ontológica. Esto quiere decir que el mundo basado en una sola Verdad y el mundo ambiguo y relativo de la novela se forman cada uno con una materia totalmente diferente. La verdad totalitaria excluye a la relatividad, la duda y la interrogación y entonces no puede nunca conciliarse con lo que llamaría el espíritu de la novela.

Pero ¿en la Rusia comunista no se publican centenas y millares de novelas en tirajes enormes y con un gran éxito? Sí, pero estas novelas ya no prolongan la conquista del ser. No descubren ninguna zona nueva de la existencia; solamente confirman lo que ya se dijo; aún más: en la confirmación de lo que se dice (de lo que es preciso decir) consisten su razón de ser, su gloria y la utilidad en la sociedad que les es propia. Al no descubrir nada, no participan ya en la sucesión de los descubrimientos que llamo la historia de la novela; se sitúan más allá de esta historia, o bien: son novelas después de la historia de la novela.

Hace aproximadamente medio siglo que la historia de la novela se detuvo en Rusia. Es un acontecimiento enorme, considerando que la novela rusa había encantado a Europa durante todo un siglo.

Entonces la muerte de la novela no es una idea fantasiosa. Ya ocurrió. Y ahora sabemos cómo muere la novela; no desaparece; cae más allá de su historia. Entonces su muerte ocurre calmadamente, desapercibida, y a nadie escandaliza.

Pero ¿la novela no llega al final de su camino por su propia lógica interna? ¿Ya no ha explotado todas sus posibilidades, todos sus conocimientos y todas sus formas? Decidí comparar su historia con las minas de carbón agotadas desde hace mucho tiempo. Pero ¿no se parece más bien al cementerio de las ocasiones malogradas, de las llamadas mal percibidas? Hay cuatro llamadas a las que soy especialmente sensible.

Llamada del juego. - "Tristram Shandy" de Laurence Sterne, y "Jacques el Fatalista" de Denis Diderot, me parecen hoy como dos de las más grandes obras novelescas del siglo XVIII, dos novelas concebidas como un grandioso juego. Son dos cimas de la ligereza nunca alcanzadas ni antes ni después. La novela ulterior se dejó atar por el imperativo de la verosimilitud, por el decorado realista, por el rigor de la cronología. Abandonó las posibilidades contenidas en estas dos obras maestras, que estaban en capacidad de establecer una evolución diferente de la novela que se conoce (sí, también se puede imaginar una historia diferente de la novela europea...).

Llamada del sueño. - La imaginación adormecida de la novela del siglo XIX fue subitamente despertada por Franz Kafka, que logró lo que los surrealistas postulaban después de él sin cumplirlo: la fusión del sueño y de lo real. En realidad, es esta una antigua ambición estética de la novela, ya presentida por Novalis, pero que exige el arte de una alquimia que no descubrió sino Kafka. Su enorme descubrimiento no es tanto la conclusión de una evolución cuanto una apertura inesperada que hace saber que la novela es el lugar donde la imaginación puede estallar como en un sueño y la novela puede llegar a ser "algo distinto".

Llamada del pensamiento. - Musil y Broch hicieron entrar a la escena de la novela una inteli-

gencia soberana y radiante. No para transformar a la novela en filosofía, sino para movilizar sobre la base del relato todos los medios, racionales e irracionales, narrativos y meditativos, susceptibles de iluminar el ser del hombre; para hacer de la novela la suprema síntesis intelectual. Pero su performance, tan extraordinaria como fuera, no es sino el comienzo de un largo viaje.

Llamada del tiempo. - La época de las "paradojas terminales" incita al novelista a lo que ya no limita el asunto del tiempo al problema proustiano de la memoria personal sino que lo ensancha al enigma del tiempo colectivo, del tiempo de Europa, la Europa que se vuelve para mirar su pasado, para hacer su balance, para captar su historia como un viejo capta de una sola mirada su propia vida pasada. De donde el deseo (Fuentes y Grass lo saben bien) de franquear los límites temporales de una sola vida en los que la novela hasta entonces se aisló y hacer entrar a su espacio varias épocas históricas, lo que, por su puesto, presupone grandes transformaciones de la forma.

Pero no quiero profetizar los caminos futuros de la novela de los que nada sé; quería solamente llegar a esta conclusión general: si la novela verdaderamente va a desaparecer, no es porque esté en el límite de sus fuerzas sino porque se encuentra en un mundo que ya no es el suyo.

La unificación de la historia del planeta, ese sueño humanista cuyo cumplimiento Dios malamente permitió, está acompañada por un proceso de vertiginosa reducción. Es cierto que las termitas de la reducción carcomen la vida humana desde siempre: aún el más grande amor acaba por ser reducido a un esqueleto de recuerdos pobres. Pero el carácter de la sociedad moderna refuerza monstruosamente esta maldición: la vida humana es reducida a su función social; la historia de un pueblo a algunos acontecimientos, que a su vez son reducidos a una interpretación tendenciosa; la vida social es reducida a la lucha política y ésta a la confrontación de solamente dos

g  
c  
c  
H  
e  
  
A  
t  
p  
c  
r  
  
S  
e  
n  
t  
t  
l  
l  
fi  
tr  
ca  
p  
en  
ga  
fi  
el  
ri  
iz  
"S  
da  
se  
la  
ca  
to  
en  
ca  
  
Est  
do  
de  
tra  
  
El  
Cad

grandes potencias planetarias. El hombre se encuentra en un verdadero torbellino de la reducción, donde el "mundo vital" del que hablaba Husserl se obscurece fatalmente y el ser cae en el olvido.

Así pues si la razón de ser de la novela es mantener el "mundo vital" bajo una iluminación perpetua y protegernos contra "el olvido del ser", ¿la existencia de la novela no es hoy más necesaria que nunca?

Sí, me parece. Pero, ay, la novela, también ella, es trabajada por las termitas de la reducción que no reducen solamente el sentido del mundo sino también el sentido de las obras. La Novela (como toda la cultura), se encuentra cada vez más en las manos de los medios; estos, siendo agentes de la unificación de la historia planetaria, amplifican y canalizan el proceso de la reducción; distribuyen en el mundo entero las mismas simplificaciones y clisés susceptibles de ser aceptados por el mayor número, por todos, por la humanidad entera. Y poco importa que en sus diferentes órganos los distintos intereses políticos se manifiesten. Tras esta diferencia superficial reina el espíritu común. Basta con hojear los semanarios políticos americanos o europeos, los de la izquierda como los de la derecha, del "Time" al "Spiegel": todos tienen la misma visión de la vida que se refleja en el mismo orden con el cual se compone su sumario, en las mismas rúbricas, las mismas formas periódísticas, en el mismo vocabulario y el mismo estilo, en los mismos gustos artísticos y en la misma jerarquía de lo que encuentran importante y lo que hallan insignificante.

Este espíritu común de los mass-medias disimulado tras su diversidad política, es el espíritu de nuestro tiempo. Este espíritu me parece contrario al espíritu de la novela.

El espíritu de la novela es el de la complejidad. Cada novela dice al lector: "Las cosas son más

complicadas de lo que piensas". Es la verdad eterna de la novela pero que cada vez menos se deja oír en el alboroto de las respuestas simples y rápidas que preceden al asunto y lo excluyen. Para el espíritu de la época, es o bien Ana o bien Karenina quien tiene razón, y la vieja sabiduría de Cervantes que nos habla de la dificultad de saber y de la inasible verdad parece molesta e inútil.

El espíritu de la novela es el de continuidad: cada obra es la respuesta a las obras precedentes, cada obra contiene toda experiencia anterior de la novela. Pero el espíritu de nuestra época está fijado sobre la actualidad que es tan expansiva, tan amplia que rechaza el pasado de nuestro horizonte y reduce el tiempo solo al segundo presente. Incluida en este sistema, la novela ya no es obra (cosa destinada a durar, a unir el pasado con el porvenir) sino acontecimiento de actualidad como otros acontecimientos, un gesto sin mañana.

¿Esto quiere decir que, en el mundo "que ya no es el suyo", la novela va a desaparecer? ¿Que va a abandonar a Europa al "olvido del ser"? ¿Que no quedará sino la habladería sin fin de los gramófonos, de las novelas después de la historia de la novela? Nada sé al respecto. Solamente creo saber que la novela ya no puede vivir en paz con el espíritu de nuestro tiempo; si aún quiere continuar descubriendo lo que no estaba descubierto, si aún quiere "progresar" como novela, no puede hacerlo sino contra el "progreso" del mundo.

La vanguardia vió las cosas de otra manera; estaba poseída por la ambición de ser en armonía con el porvenir. Los artistas de vanguardia crearon obras, es cierto, valerosas, difíciles, provocadoras, rechifladas, pero las crearon con la certeza de que "el espíritu de la época" estaba con ellos y que, mañana, les daría satisfacción.

Escogí, yo también en otro tiempo, considerar el porvenir como único juez competente de nuestras obras. Y creía esta elección meritoria, hasta cuando me di cuenta de que este coqueteo verdadero

r  
a  
a  
n  
a  
a  
-  
a  
-  
e  
á  
-  
e.  
a  
I  
o  
o  
a  
o  
a  
a  
r  
-  
-  
si  
-  
-  
-  
on  
on  
lo  
za  
os  
el  
as  
ro

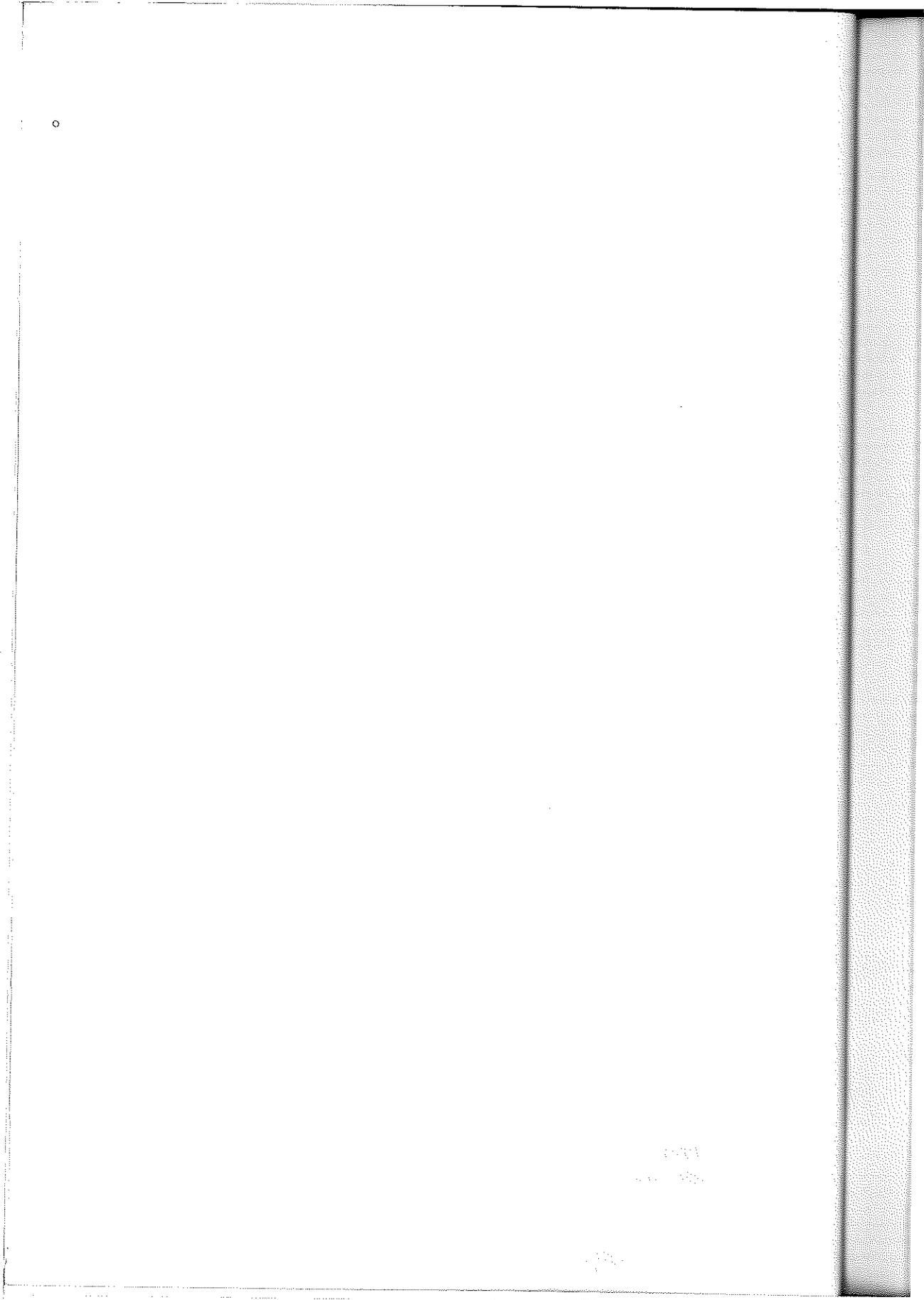
con el porvenir era un conformismo más pernicioso aún que el otro, que era una floja adulación del más fuerte. Pues el porvenir es siempre más fuerte que el presente. Bien es él, en efecto, quien nos juzgará y ciertamente sin ninguna competencia.

Pero si el porvenir no representa un valor a mis ojos, ¿a qué estoy vinculado: a Dios? ¿a la patria? ¿al pueblo? ¿al individuo?

Mi respuesta es tan ridícula como sincera: a nada estoy vinculado salvo a la herencia desacreditada de Cervantes.

Milan Kundera, 1983

(Este texto procede de una conferencia de Milan Kundera realizada con motivo de la recepción de su título de doctor honoris causa de la Universidad de Michigan, en abril de 1983).



o

1001  
1002

1003

DELEUZE, Gilles y Claire PARNET.  
Dialogues. Paris, Flammarion,  
1977.

Traductor: Gonzalo Jiménez M.

E  
H  
2  
C  
V  
L  
I  
F  
E  
C  
S  
E  
V  
E  
N  
C  
H  
I  
C  
H

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
540 EAST 57TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637

### DE LA SUPERIORIDAD DE LA LITERATURA INGLESA-AMERICANA

Partir. evadirse es trazar una línea. el objeto más alto de la literatura, siguiendo a Lawrence: "Partir, partir, evadirse... atravesar el horizonte, penetrar en una vida distinta... Así es como Melville se encuentra en medio del Pacífico verdaderamente pasó la línea del horizonte". La línea de fuga es una desterritorialización. Los franceses no saben bien lo que es. Evidentemente, huyen como todo el mundo, pero piensan que huir es salir del mundo, mística o arte, o bien que es algo cobarde, porque se escapa a los compromisos y a las responsabilidades. Huir, de ningún modo es renunciar a las acciones, nada más activo que una fuga. Es lo contrario de lo imaginario. Es además hacer huir, no forzosamente a los otros, sino hacer huir algo, hacer huir un sistema como se revienta un tubo. George Jackson escribe desde su prisión: "Puede que huya, pero a todo lo largo de mi fuga busco un arma". Y aún Lawrence: "Digo que las viejas armas se pudren hagan nuevas y tiren justo". Huir es trazar una línea, líneas, toda una cartografía. No se descubre mundos sino mediante una larga fuga interrum-pida. La literatura inglesa americana no deja de presentar esas rupturas, esos personajes que crean su línea de fuga, que crean por línea de fuga. Thomas Hardy, Melville, Stevenson, Virginia Woolf, Thomas Wolfe, Lawrence, Fitzgerald, Miller, Kérouac. Allí todo es partida, devenir, pasaje, salto, demonio, relación con el afuera. Crean una nueva Tierra, pero precisamente puede que el movimiento de la tierra sea la desterritorialización misma. La

literatura americana opera según líneas geográficas: la fuga hacia el Oeste, el descubrimiento de que el verdadero Este está al Oeste, el sentido de las fronteras como algo que se debe franquear, repeler, superar (1). El devenir geográfico No se tiene un equivalente en Francia. Los franceses son demasiado humanos, demasiado históricos, muy cuidadosos del porvenir y del pasado. Invientan su tiempo en analizar la situación. No saben devenir, piensan en términos de pasado y de porvenir históricos. Aún en cuanto a la revolución, piensan en un "porvenir de la revolución" antes que en un devenir-revolucionario. No saben trazar líneas, seguir un canal. No saben horadar, limar el muro. Gustan mucho de las raíces, los árboles, el catastro, los puntos de arborescencia, las propiedades. Vean el estructuralismo; es un sistema de puntos y de posiciones, que opera mediante grandes cortes llamados significantes, en lugar de proceder mediante impulsos y desgarramientos, y que taponan las líneas de fuga, en lugar de seguirlas, trazarlas y prolongarlas en un campo social.

¿Está en Michelet la hermosa página donde los reyes de Francia se oponen a los de Inglaterra: los unos con su política de tierra, herencias, bodas, procesos, ardidés y trampas; los otros con su movimiento de desterritorialización, sus errancias y sus repudios, sus traiciones como un tren infernal que pasa? Desencadenan consigo los flujos de capitalismo, pero los franceses inventan el aparato de poder burgués capaz de bloquearlos, de contabilizarlos.

Huir no es exactamente viajar, ni aún moverse. Primeramente porque hay viajes a la francesa, demasiado históricos, culturales y organizados, donde basta con transportar su "yo". En seguida porque las fugas pueden llevarse a cabo en el mismo lugar, en viaje inmóvil. Toynbee muestra que los nómadas, en sentido estricto, en sentido geográfico, no son migrantes ni viajeros, sino por el contrario los que no se mueven, los que se aferran a la estepa, inmóviles a grandes pasos, siguiendo una línea de fuga en el mismo lu-

fi  
ti  
ear,  
No  
-  
s,  
er  
en  
r-  
h,  
es  
-  
r,  
os  
-  
:  
de  
-  
ga,  
s  
os  
:  
do  
on  
tan  
en  
i-  
an  
os,  
.  
-  
r,  
a  
l  
a  
o  
o  
e  
-  
-

gar, ellos, los mayores inventores de nuevas armas (2). Pero la historia nunca ha comprendido a los nómadas, que no tienen ni pasado ni porvenir. Los mapas son mapas de intensidades, la geografía no es tanto mental y corporal cuanto física y movimiento. Cuando Lawrence aborda a Melville, le critica el haber tomado el viaje demasiado en serio. Puede que el viaje sea un retorno a los salvajes, pero un retorno semejante es una regresión. Siempre hay una manera de re-territorializarse en el viaje, es siempre su padre y su madre ( o peor ) lo que se encuentra en viaje. "Volver a los salvajes puso a Melville completamente enfermo... Tan pronto como partía, comenzaba a suspirar, a lamentar el Paraíso, Hogar y Madre encontrándose en el otro extremo de una caza de la ballena" (3). Fitzgerald se expresa aún mejor: "Concebí la idea de que quienes habían sobrevivido lograban una verdadera ruptura. Ruptura quiere decir mucho y nada tiene que ver con ruptura de cadena en que generalmente se está destinado a encontrar otra cadena o a retomar la antigua. La célebre Evasión es una excursión hacia una trampa aún si la trampa comprende los mares del Sur, que no se hicieron sino para quienes quieren navegar allí o pintarlos. Una verdadera ruptura es algo a lo que no se puede retornar, irremisible porque hace que el pasado deje de existir" (4).

Pero aún cuando se distingue la huída y el viaje, la huída sigue siendo aún una operación ambigua. ¿Quién nos dice que, en una línea de fuga, no vamos a encontrar aquello de lo que huímos? ¿Huyendo del eterno padre-madre, no vamos a encontrar todas las formaciones edípicas en la línea de fuga? Huyendo del fascismo, encontramos concreciones fascistas en la línea de fuga. ¿Huyendo de todo, cómo no reconstituir nuestro país natal y nuestras formaciones de poder, nuestros alcoholismos, nuestros psicoanálisis y nuestros papás-mamás? Cómo hacer para que la línea de fuga no se confunda con un puro y simple movimiento de autodestrucción, alcoholismo de Fitzgerald, desaliento de Lawrence, suicidio de Virginia Woolf, triste fin de Kérouac. La literatura inglesa y americana está atravesada por un sombrío proceso de demolición, que arrastra al escritor ¿Una muerte

feliz? Pero es justamente lo que no se puede aprender sino en la línea, al mismo tiempo que se la traza: los peligros que allí se corre, la paciencia y las precauciones que es preciso poner, las rectificaciones que es necesario hacer todo el tiempo, para librarla de las arenas y los agujeros negros. No se puede prever. Una verdadera ruptura puede desplegarse en el tiempo, es algo distinto a un corte demasiado significativo, sin cesar debe ser protegida no solamente contra sus falsas apariencias, sino también contra sí misma, y contra las re-territorializaciones que la acechan. Por esto de un escritor a otro, salta como lo que debe recomenzarse. Los ingleses y los americanos no tienen la misma manera de recomenzar que los franceses. El recomienzo francés es la tabulã rasa, la búsqueda de una primera certeza como de un punto de origen, siempre el punto seguro. La otra manera de recomenzar, por el contrario, es retomar la línea interrumpida, añadir un segmento a la línea rota, hacerla pasar entre dos peñones, por un estrecho desfiladero, o sobre el vacío, allí donde se había detenido. Nunca el comienzo y el final son los interesantes, el comienzo y el final son puntos. Lo interesante es el medio. El cero inglés siempre está en medio. Los estrechamientos siempre están en medio. Se está en medio de una línea, y es la situación más incómoda. Se recomienza por la mitad. Los franceses piensan demasiado en términos de árbol: el árbol del saber, los puntos de arborescencia, el alfa y el omega, las raíces y la cima. Es lo contrario de la hierba. No solamente la hierba empuja hacia el medio de las cosas, sino que ella misma impulsa por el medio. Es el problema inglés, o americano. La hierba tiene su línea de fuga, y no de arraigo. Se tiene hierba en la cabeza y no un árbol: los que significa pensar, lo que es el cerebro, "un cierto nervous system" de hierba (5).

El caso ejemplar de Thomas Hardy: los personajes en él no son personas o sujetos, son colecciones de sensaciones intensivas, cada uno es una colección semejante, un paquete, un bloque de sensaciones variables. Hay un curioso respeto por el individuo, un respeto extraordinario: no porque él mismo se captara como una persona, y fuera reconocido como una persona, a la francesa, sino por el

contrario, justamente, porque se vive y porque vive a los otros como tantas "oportunidades únicas" -la oportunidad única de que tal o cual combinación haya sido obtenida. Individuación sin sujeto. Y esos paquetes de sensaciones en vivo, esas colecciones o combinaciones, enfilan sobre líneas de oportunidad, o de desventura, allí donde se logran sus encuentros, si es preciso sus malos encuentros que van hasta la muerte, hasta el asesinato. Hardy invoca una especie de destino griego para este mundo experimental empirista. Paquetes de sensaciones, individuos, enfilan sobre la landa como línea de fuga, o línea de desterritorialización de la tierra.

Una fuga es una especie de delirio. Delirar es exactamente salir del surco (como "decir estupideces", etc.). Hay algo demoniaco, o demónico, en una línea de fuga. Los demonios se distinguen de los dioses, porque los dioses tienen atributos, propiedades y funciones fijas, territorios y códigos: tienen que ver con los surcos, los límites y los catastros. Lo propio de los demonios es saltar los intervalos, y de un intervalo al otro. "¿Qué demonio ha dado el mayor salto?", pregunta Edipo. Siempre hay traición en una línea de fuga. No hacer trampas a la manera de un hombre avisado que tiene cuidado con su porvenir, sino traicionar a la manera de un hombre sencillo que ya no tiene pasado ni futuro. Se traiciona a los poderes fijos que quieren reternernos, los poderes establecidos de la tierra. El movimiento de la traición ha sido definido por el doble desvío; el hombre aparta su rostro de Dios, que no desvía menos su rostro del hombre. En este doble desvío, en el apartamiento de los rostros, se traza la línea de fuga, es decir la desterritorialización del hombre. La traición es como el vuelo, es siempre doble. Se ha hecho de Edipo en Colona, con su larga errancia, el caso ejemplar del doble desvío. Pero Edipo es la única tragedia semita de los griegos; Dios que se aparta del hombre, que se aparta de Dios, es primeramente el tema del Antiguo Testamento, Es la historia de Caín, la línea de fuga de Caín. Es la historia de Jonás: el profeta se reconoce en que toma la dirección opuesta a la que Dios le ordena, y por ello cum-

ple el mandato de Dios mejor que si hubiera obedecido. Traidor, tomó el mal sobre sí. El Antiguo Testamento no deja de ser recorrido por estas líneas de fuga, línea de separación de la tierra y las aguas. "Que los elementos dejen de abrazarse y se den la espalda. Que el hombre del mar se aparte de su mujer humana y de sus hijos. .. Cruza los mares, cruza los mares, aconseja el corazón. Abandona el amor y el hogar" (6). En los "grandes descubrimientos", las grandes expediciones; no hay incertidumbre de lo que se va a descubrir solamente, y conquista de un desconocido, sino la invención de una línea de fuga, y el poder de la traición: ser el único traidor, y traicionar a todos -Aguirre o la cólera de Dios. Cristóbal Colón, tal como lo describe Jacques Besse en un cuento extraordinario, comprendido allí el devenir-mujer de Colón (7). El vuelo creador del traidor, contra los plagios del tramposo.

El Antiguo Testamento no es una epopeya ni una tragedia, es la primera novela, y así la comprenden los ingleses, como instauración de la novela. El traidor es el personaje esencial de la novela, el héroe. Traidor al mundo de las significaciones dominantes y del orden establecido. Es muy diferente al tramposo: el tramposo pretende lograr propiedades fijas, o conquistar un territorio, o aún instaurar un nuevo orden. El tramposo tiene mucho porvenir, pero de ningún modo devener. El sacerdote, el adivino, es un tramposo, pero el experimentador un traidor. El hombre de Estado, o el hombre de la corte, es un tramposo, pero el hombre de guerra (no mariscal o general) un traidor. La novela francesa presenta a muchos tramposos, y a menudo nuestros mismos novelistas son tramposos. No tienen una relación especial con el Antiguo Testamento. Shakespeare puso en escena a muchos reyes tramposos, que llegaban al poder por trampa, y que resultaban al fin de cuentas buenos reyes. Pero cuando encuentra a Ricardo III, se eleva a la más novelesca de las tragedias. Pues Ricardo III no quiere simplemente el poder, quiere la traición. No quiere la conquista del Estado, sino la disposición de una máquina de guerra: ¿cómo ser el único traidor, y traicionar todo al mismo tiempo? El diálogo con

lady Anne, que algunos comentaristas han considerado "poco creíble y excesivo", muestra los dos rostros que se apartan, y a Anne que presiente, ya consintiente y fascinada, la línea tortuosa que Ricardo intenta trazar. Y nada revela mejor la traición que la elección del objeto. No porque es una elección del objeto, mala noción, sino porque es un devenir, es el elemento demónico por excelencia. En su elección de Anne, hay un devenir-mujer de Ricardo III. ¿De qué es culpable el capitán Achab, en Melville? De haber escogido a Moby Dick, la ballena blanca, en lugar de obedecer a la ley de grupo de los pescadores, que quiere que toda la ballena sea buena para la caza. Ese es el elemento demónico de Achab, su traición, su relación con Leviathan, esa elección del objeto que lo compromete a él mismo en un devenir-ballena. El mismo tema aparece en la Penthesilea de Kleist: la falta de Penthesilea, haber escogido a Aquiles, mientras que la ley de las Amazonas ordena no escoger al enemigo; el elemento demónico de Penthesilea la lleva a un devenir-perra (Kleist horrorizaba a los alemanes que no lo reconocían como tal: en largos paseos sobre su caballo, Kleist hace parte de esos autores, que a pesar del orden alemán, supieron trazar una línea de fuga brillante a través de los bosques y los Estados. Igualmente Lenz o Büchner, todos los Anti-Goethe). Sería preciso definir una función especial, que no se confunda ni con la salud ni con la enfermedad: la función de lo Anómalo. Lo Anómalo siempre está en la frontera, en el borde de una franja o de una multiplicidad; hace parte de ella, pero la hace pasar ya a otra multiplicidad distinta, la hace devenir, traza una línea entre. También es lo "outsider": Moby Dick, o bien la Cosa, la Entidad de Lovecraft, terror.

Es posible que escribir esté en una relación esencial con las líneas de fuga. Escribir es trazar líneas de fuga, que no son imaginarias, y que se está obligado a seguir, porque la escritura nos compromete a ello, nos embarca en realidad. Escribir es devenir, pero en absoluto es devenir escritor. Es devenir algo distinto. Un escritor profesional puede juzgarse según su pasado o su porvenir, según su porvenir personal o según la

posteridad ("seré comprendido en dos años, en cien años", etc.). Muy distintos son los devenires contenidos en la escritura cuando no se adapta a las consignas establecidas, sino que ella misma traza líneas de fuga. Se diría que la escritura por sí misma, cuando no es oficial, reúne forzosamente "minorías", que no escriben forzosamente por su cuenta y sobre las que tampoco se escribe, en el sentido en que se las tomara como objeto, pero en cambio en las cuales se es incluido, de buen o mal grado, porque se escribe. Una minoría nunca existe completamente acabada, no se constituye sino sobre líneas de fuga que son además su manera de avanzar y de atacar. Hay un devenir-mujer en la escritura. No se trata de escribir "como" una mujer. Mme Bovary "soy" yo -es una frase de tramposo histérico. Aún las mujeres no tienen éxito siempre cuando se esfuerzan por escribir como mujeres, en función de un porvenir de la mujer. Mujer no es necesariamente el escritor, sino el devenir-minoritario de su escritura, ya sea hombre o mujer. Virginia Woolf se prohibía "hablar como una mujer": ella captaba mucho más el devenir-mujer de la escritura. Lawrence y Miller pasan como grandes falócratas; no obstante la escritura los ha arrastrado a un devenir-mujer irresistible. Inglaterra no ha producido tantas novelistas sino por este devenir, donde las mujeres tienen que hacer tanto esfuerzo como los hombres. Hay devenires-negro en la escritura, devenires-indio, que no consisten en hablar pielroja como los indios. Hay devenires-animales en la escritura, que no consisten en imitar al animal, en "hacer" el animal, como tampoco la música de Mozart imita a los pájaros, aunque esté penetrada por un devenir-pájaro. El capitán Ahab tiene un devenir-ballena que no es imitación. Lawrence y el devenir-tortuga, en sus admirables poemas. Hay devenires-animales en la escritura, que no consisten en hablar de su perro o de su gato. Más bien es un encuentro entre dos reinos, un cortocircuito, una captura de código donde cada uno se desterritorializa. Escribiendo se da siempre la escritura a los que no la tienen, pero éstos proporcionan a la escritura un devenir sin el cual ella no sería, sin el cual sería pura redundancia al servicio de los poderes establecidos. Que el escritor sea minoritario

en  
i-  
ap  
la  
-  
u-  
r-  
co  
ra  
es  
be.  
a,  
ue  
ay  
de  
yo  
u-  
-  
un  
te  
su  
lf  
a-  
.  
s;  
un  
ro  
r,  
r-  
la  
en  
-a  
mi  
o-  
n-  
a-  
es  
us  
la  
ro  
os  
o  
do  
-  
un  
al  
-  
io

no significa que hay menos personas que escriben que no hay lectores; igualmente no sería más cierto hoy: eso significa que la escritura encuentra siempre una minoría que no escribe, y no se encarga de escribir para esa minoría, en su lugar ni para su propósito, pero hay encuentro donde cada uno empuja al otro y lo arrastra en su línea de fuga, en una desterritorialización conjugada. La escritura se conjuga siempre con algo distinto que es su propio devenir. No existe disposición que funcione en un solo flujo. No es asunto de imitación, sino de conjunción. El escritor está penetrado en lo más hondo, de un devenir-no-escritor. Hofmannsthal (qué adopta entonces un seudónimo inglés) ya no puede escribir cuando ve la agonía de un grupo de ratas, porque siente que en él el alma del animal muestra los dientes. Una hermosa película inglesa, Willard, presentaba el irresistible devenir-rata del héroe, que no obstante se aferraba en cada ocasión a la humanidad, pero se encontraba arrastrado por esa conjunción fatal. Tantos silencios y tantos suicidios de escritores deben explicarse por esas nupcias contra natura, esas participaciones contra natura. Ser traidor a su propio reino, ser traidor a su sexo, a su clase, a su mayoría -¿qué otra razón para escribir? Y ser traidor a la escritura.

Hay muchas personas que sueñan con ser traídos. Creen en ello, creen serlo. No obstante no son sino tramposos. El caso patético de Maurice Sachs en la literatura francesa. Que tramposo no se ha dicho: ¡ah finalmente, soy un verdadero traidor! Pero que traidor también no se dice en el ocaso: después de todo yo no era sino un tramposo. Ser traidor es difícil, es crear. Es preciso perder la identidad, el rostro. Es preciso desaparecer, devenir desconocido.

¿El fin, la finalidad de escribir? Mucho más allá aún de un devenir mujer, de un devenir-negro, animal, etc., más allá de un devenir-minoritario, está el emprendimiento final de devenir-imperceptible. Oh no, un escritor no puede desear ser "conocido", reconocido. Lo imperceptible, carácter común de la mayor velocidad y de la mayor

lentitud. Perder el rostro, franquear o perforar el muro, limarlo muy pacientemente, escribir no tiene otro fin. Es lo que Fitzgerald llamaba verdadera ruptura: la línea de fuga, no el viaje a los mares del Sur, sino la adquisición de una clandestinidad (aún si se debe devenir animal, devenir negro o mujer). En fin ser desconocido, como pocas personas lo son, es traicionar. También es muy difícil ser absolutamente desconocido, apun del portero, o del barrio, el cantor sin nombre, el ritornelo. Al final de Tierna es la noche, el héroe se disipa literalmente, geográficamente. El texto tan hermoso de Fitzgerald. The crack up, dice "Me sentía semejante a los hombres que veía en los trenes de cercanías de Great Neck quince años antes..." Hay todo un sistema social que se podría llamar sistema muro blanco-agujero negro. Siempre estamos sujetos al muro de las significaciones dominantes, siempre estamos hundidos en el agujero de nuestra subjetividad, el agujero negro de nuestro Yo que nos es más querido que todo. Muro donde se inscriben todas las determinaciones objetivas que nos fijan, nos cuadriculan, nos identifican y nos hacen reconocer; agujero donde nos alojamos, con nuestra conciencia, nuestros sentimientos, nuestras pasiones, nuestros secretitos muy conocidos, nuestro deseo por revelarlos. Aún si el rostro es un producto de este sistema, es una producción social: amplio rostro de blancas mejillas, con el negro agujero de los ojos. Nuestras sociedades necesitan producir el rostro. El Cristo inventó el rostro. El problema de Miller (ya el de Lawrence): ¿Cómo deshacer el rostro, liberando en nosotros las mentes investigadoras que trazan líneas de devenir? ¿Cómo pasar el muro, evitando rebotar sobre él, retroceder, o ser aplastados? ¿Cómo salir del agujero negro, en lugar de dar vueltas en el fondo, que partículas hacer salir del agujero negro? ¿Cómo romper igualmente nuestro amor para finalmente devenir capaz de amar? ¿Cómo devenir imperceptible? "Ya no miro a los ojos de la mujer que tengo en mis brazos, los atravieso a nado, cabeza, brazos y piernas por completo, y veo que tras las órbitas de esos ojos se extiende un mundo inexplorado, mundo de cosas futuras, y en este mundo toda lógica está ausente... El ojo, liberado de sí, ya no revela ni

rar  
no  
ver  
é a  
una  
al,  
ido,  
am-  
ci-  
sin  
la  
afi  
The  
om-  
eat  
ema  
nco  
uro  
ta-  
vi-  
es  
to  
an,  
re-  
tra  
pa-  
ues  
un  
so-  
el  
des  
ntó  
aw-  
en  
lí  
ndó  
os?  
dar  
lir  
es-  
ar?  
los  
los  
por  
jos  
sas  
en-  
ni

ilumina, corre a lo largo de la línea del horizonte, viajero eterno y privado de informaciones ... He roto el muro que crea el nacimiento, y el trazado de mi viaje es curvo y cerrado, sin ruptura... Mi cuerpo entero debe devenir rayo perpetuo de luz siempre mayor... Entonces sello mis oídos, mis ojos y mis labios. Antes de volver a ser completamente hombre, es probable que exista como parque..." (8).

Allí ya no tenemos secreto, ya no tenemos nada que ocultar. Nosotros devenimos un secreto, estamos ocultos, aunque todo lo que hacemos lo hagamos a plena luz y con luz acrecentada. Es lo contrario del romanticismo de lo "maldito". Nos hemos pintado con los colores del mundo. Lawrence denunciaba lo que parecía que atravesaba a toda la literatura francesa: la manía del "sucio secretito". Los personajes y los autores siempre tienen un secretito, que alimenta la manía de interpretar. Siempre es preciso que algo nos recuerde algo distinto, nos haga pensar en algo diferente. Hemos conservado de Edipo el sucio secretito, y no a Edipo en Colona, en su línea de fuga, viviente. El gran secreto, cuando ya no se tiene nada que ocultar, y entonces nadie puede captarlo. Por todas partes secreto, nada que decir. Desde cuando se inventó el "significante", las cosas no se han ordenado. En lugar de interpretar el lenguaje, él se ha puesto a interpretarnos, y a interpretarse él mismo. Significancia e interpretación son las dos enfermedades de la tierra, la cópula del déspota y el sacerdote. El significante es siempre el secretito que nunca ha dejado de girar el torno a papá-mamá. Nosostros mismos nos hacemos cantar, nos hacemos los misteriosos, los discretos, avanzamos con la apariencia de "vean a qué secreto me someto". La astilla en la carne. Generalmente el secretito se reduce a una triste masturbación narcista y piadosa: el fantasma de la "transgresión", muy buen concepto para los seminaristas bajo la ley de un Papa o de un cura, los tramposos. Georges Bataille es un autor muy francés: hizo del secretito la esencia de la literatura, con una madre dentro, un sacerdote abajo y un ojo encima. No se dirá bastante el mal que el fantasma le ha hecho a la escritura (igualmente ha invadi

do el cine), alimentando el significante y la interpretación uno del otro, uno con el otro. "El mundo de los fantasmas es un mundo del pasado", un teatro de resentimiento y de culpabilidad. Se ve a muchas personas que desfilan actualmente gritando: ¡Viva la castración, pues es el lugar, el Origen y el Final del deseo! Se olvida lo que hay en medio. Siempre se inventan nuevas castas de sacerdotes para el sucio secretito, que no tiene otro objeto sino el de hacerse reconocer, volver a introducirnos en un agujero muy negro, hacernos rebotar sobre el muro blanquísimo.

Tu secreto, se ve siempre en tu rostro y en tu mirada. Pierde el rostro. Deven capaz de amar sin recuerdo, sin fantasma y sin interpretación, sin analizar la situación. Que haya solamente flujos, que ora se agoten, se congelen o desborden, ora se conjuguen o se aparten. Un hombre y una mujer son flujos. Todos los devenires que hay en hacer el amor, todos los sexos, los n sexos en un solo o en dos, y que nada tienen que ver con la castración. En las líneas de fuga, ya no puede haber sino una cosa, la experimentación-vida. De antemano nunca se sabe, porque ya no se tiene más porvenir que pasado. "Yo, aquí estoy como soy", todo eso se acabó. Ya no hay fantasma, sino solamente programas de vida, siempre modificados a medida que se cumplen, traicionados a medida que se adelantan, como márgenes que desfilan o canales que se distribuyen para que avance un flujo. Ya no hay sino exploraciones donde se encuentra en el oeste lo que se pensaba que estaba en el este, órganos invertidos. Cada línea donde alguien se desencadena es una línea de pudor, por oposición a la porquería laboriosa, puntual, encadenada de los escritores franceses. Ya no hay el infinito informe de las interpretaciones siempre un poco sucias, sino procesos finitos de experimentación, protocolos de experiencia. Kleist y Kafka invertían su tiempo en hacer programas de vida: los programas no son manifiestos, aún menos fantasmas, sino recursos de marcación para manejar una experimentación que desborda nuestras capacidades de prever (lo mismo lo que se llama la música de programa). La fuerza de los libros de Castaneda en su experimentación programada

la  
El  
'  
Se  
  
r,  
ue  
s  
no  
r,  
o,  
  
tu  
ar  
n,  
flu  
en,  
mu  
  
en  
on  
e-  
a.  
ne  
mo  
i-  
ca  
di  
n  
un  
n-  
ba  
de  
or  
n-  
ay  
em  
x-  
st  
de  
e-  
ra  
ras  
ma  
os  
da

de la droga, radica en que cada vez las interpretaciones son fracasos, y el célebre significante es eliminado. No, el perro que ví, con el que corrí bajo el efecto de la droga, no es mi perra madre... Es un proceso de devenir-animal que nada quiere decir sino lo que deviene, y me hace devenir con él. Allí se enlazarán otros devenires, devenires-moleculares donde el aire, el sonido, el agua son captados en sus partículas al mismo tiempo que sus flujos se conjugan con el mío. Todo un mundo de micropercepciones que nos llevan a lo imperceptible. Experimenten, nunca interpreten. Programen, nunca fantasmeeen. Henry James, uno de los que más ha penetrado en el devenir-mujer de la escritura, inventa una heroína empleada de correos, tomada en un flujo telegráfico que comienza por dominar gracias a su "arte prodigioso de la interpretación" (evaluar a los remitentes, telegramas anónimos o cifrados). Pero de fragmento en fragmento, se construye una experimentación viva donde la interpretación se somete a disolución, donde ya no hay percepción ni saber, secreto ni adivinación: "Había llegado a saber tanto que ya no podía interpretar, ya no había obscuridades que le hicieran ver claro ... no quedaba sino una luz acrecentada". La literatura inglesa o americana es un proceso de experimentación. Ellos mataron la interpretación.

El gran error, el único error, sería creer que una línea de fuga consiste en huir de la vida; la fuga en lo imaginario, o en el arte. Pero por el contrario huir es producir lo real, crear la vida, encontrar un arma. En general, en un mismo falso movimiento la vida se reduce a algo personal y la obra se considera que encuentra su fin en sí misma, ora como obra total, ora como obra que se está haciendo, y que remite siempre a una escritura de la escritura. Por esto la literatura francesa abunda en manifiestos, en ideologías, en teorías de la escritura, al mismo tiempo que en querellas personales, en puestas a punto de puestas a punto, en complacencias neuróticas, en tribunales narcísicos. Los escritores tienen su revolcadero personal en la vida, al mismo tiempo que su tierra, su patria, tanto más espiritual en la obra por hacer. Se alegran de apestar personalmente, pues

lo que escriben es tanto más sublime y significativo. La literatura francesa es a menudo el elogio más desvergonzado de la neurosis. La obra será tanto más significativa cuanto remita al guiño y al secretito en la vida, y a la inversa. Es preciso escuchar a los críticos calificados cuando hablan de los fracasos de Kleist, de las impotencias de Lawrence, de las puerilidades de Kafka, de las niñerías de Carroll. Es innoble. Está siempre dentro de las mejores intenciones del mundo: la obra parecerá tanto más valiosa cuanto se torne la vida más calamitosa. Así no se arriesga ver el poderío vital que atraviesa una obra. Todo se ha rebajado de antemano. Es el mismo resentimiento, el mismo gusto por la castración, que anima al gran Significante como finalidad propuesta por la obra, y al pequeño Significado imaginario, el fantasma, como expediente sugerido por la vida. Lawrence criticaba a la literatura francesa el ser incurablemente intelectual, ideológica e idealista, esencialmente crítica, crítica de la vida en lugar de creadora de vida. El nacionalismo francés en las letras: una terrible manía de juzgar y ser juzgado atraviesa esta literatura: hay demasiados histéricos entre estos escritores y sus personajes. Odiar, querer ser amado, pero una gran impotencia para amar y admirar. En verdad escribir no tiene su fin en sí mismo, precisamente porque la vida no es algo personal. O más bien el objetivo de la escritura es llevar a la vida al estado de un poderío no personal. Por eso renuncia a todo territorio, a todo fin que residiera en sí misma. ¿Por qué se escribe? No se trata de escritura. Es posible que el escritor tenga una salud frágil, una constitución débil. No es por eso menos lo contrario del neurótico: una especie de muy Vivo (a la manera de Spinoza, de Nietzsche o de Lawrence) que sin embargo es solamente demasiado débil para la vida que lo atraviesa o los efectos que de él se apoderan. Escribir no tiene otra función: ser un flujo que se conjuga con otros flujos - todos los devenires-minoritarios del mundo. Un flujo es algo intensivo, instantáneo y mutante, entre una creación y una destrucción. Solamente cuando un flujo se desterritorializa llega a lograr su conjunción con otros flujos, que a su vez lo desterritorializan e inversamente. En un devenir-ani-

fi-  
elo  
se  
ño  
Es  
uan  
mpo  
de  
.Es  
del  
nto  
ries  
ra.  
smo  
ón,  
  
ado  
ido  
ura  
deo  
ítI  
El  
ble  
li-  
tos  
ser  
ad-  
sí  
lgo  
ura  
no  
a  
se  
que  
itu  
del  
era  
sin  
vi-  
se  
un  
los  
al  
una  
un  
con  
ste  
ni-

mal, se conjugan un hombre y un animal donde nin-  
guno se parece al otro, ninguno imita al otro,  
donde cada uno desterritorializa al otro y pro-  
longa la línea. Sistema de relevos y mutaciones  
por el medio. La línea de fuga crea esos deveni-  
res. Las líneas de fuga no tienen territorio. La  
escritura opera la conjunción, la transmutación, de  
los flujos, por lo que la vida escapa al resentí-  
miento de las personas, de las sociedades y los  
reinos. Las frases de Kerouac son tan sobrias co-  
mo un dibujo japonés, pura línea trazada por una  
mano sin apoyo, y que atraviesa las edades y los  
reinos. Se precisaba un verdadero alcohólico pa-  
ra lograr aquella sobriedad. O la frase-landa, la  
línea-landa de Thomas Hardy: la landa no es el  
tema o la materia de la novela, sino un flujo de  
escritura moderna que se conjuga con un flujo de  
landa inmemorial. Un devenir-landa; o bien el de-  
venir-hierba de Miller, lo que llama su devenir-  
China. Virginia Woolf y su don de pasar de una  
edad a otra, de un reino a otro, de un elemento  
a otro: ¿se precisaba la anorexia de Virginia  
Woolf? No se escribe sino por amor, toda escritu-  
ra es una carta de amor: la Real-literatura. No  
se debería morir sino por amor, y no de muerte  
trágica. No se debería escribir sino esta muerte,  
o dejar de escribir sino por ella, o continuar  
escribiendo, los dos a la vez. No conocemos un li-  
bro de amor más importante, más insinuante, más  
grandioso que los Subterráneos de Kerouac. No pre-  
gunta "¿qué escribir?", porque tiene la absoluta  
necesidad de hacerlo, la imposibilidad de una  
elección distinta que haría la misma escritura, a  
condición de que la escritura a su vez sea ya pa-  
ra él un devenir diferente, o proceda de un deve-  
nir distinto. La escritura, medio para una vida  
más que personal, en lugar de que la vida sea un  
pobre secreto para una escritura que no tendría  
otra finalidad que ella misma. Ah, la miseria de  
lo imaginario y lo simbólico, siendo siempre lo  
real aplazado para mañana.

## NOTAS

- (1) Cf. todo el análisis de Leslie Fiedler, El retorno del pielroja, éd. du Seuil
- (2) Toynbee, La historia, éd. Gallimard, p. 185 sg.
- (3) Lawrence, Estudios sobre la literatura clásica americana, éd. du Seuil, p. 174
- (4) Fitzgerald, La grieta, éd. Gallimard. p.354
- (5) Cf. Steven Rose, El cerebro consciente, ed. du Seuil.
- (6) Lawrence, Estudios sobre la literatura clásica americana, éd. du Seuil, p. 166. Y sobre el doble desvío, cf. las Notas sobre Edipo, de Hölderlin, con los comentarios de Jean Beaufret, éd. 10/18, Y el libro de Jerónimo Lindon sobre Jonás, éd. de Minuit.
- (7) Jacques Besse, La gran Pascua, éd. Belfond.
- (8) Henry Miller, Trópico de Capricornio, éd du Chene, p. 177.

El

85

á-

54

d.

á-

so

re

de

Je

d.

du

## DE LA SUPERIORIDAD DE LA LITERATURA INGLESA-AMERICANA

### II

La unidad real mínima no es la palabra, ni la idea o el concepto, ni el significante, sino la disposición. Siempre una disposición produce los enunciados. Los enunciados no tienen como causa un sujeto que obraría como sujeto de enunciación, como tampoco no se confían a sujetos como sujetos de enunciado. El enunciado es el producto de una disposición, siempre colectivo, que pone en juego, en y fuera de nosotros, poblaciones, multiplicidades, territorios, devenires, afectos, eventos. El nombre propio no designa a un sujeto, sino a algo que pasa, al menos entre dos términos que no son sujetos, sino agentes, elementos. Los nombres propios no son nombres de persona, sino de pueblos y de tribus, de faunas y de floras, de operaciones militares o de tifones, de colectivos, de sociedades anónimas y oficinas de producción. El autor es un sujeto de enunciación, pero no el escritor, que no es un autor. El escritor inventa disposiciones a partir de las disposiciones que se ha inventado y hace pasar una multiplicidad a otra distinta. Lo difícil está en hacer conspirar a todos los elementos de un conjunto no homogéneo y hacerlos funcionar conjuntamente. Las estructuras están vinculadas a condiciones de homogeneidad, pero no las disposiciones. La disposición es el co-funcionamiento, es la "simpatía", la simbiosis. Creed en mi simpatía. La simpatía no es un vago sentimiento de estima o de participación espiritual, por el contrario es el esfuerzo o la penetración de los cuerpos, odio o amor, pues el odio también es una mezcla,

es un cuerpo, no es bueno sino cuando se mezcla con lo que odia. La simpatía, son cuerpos que se aman o se odian, y cada vez poblaciones en juego, en esos cuerpos o sobre esos cuerpos. Los cuerpos pueden ser físicos, biológicos, síquicos, sociales, verbales, son siempre cuerpos o corpus. El autor, como sujeto de enunciación, primero es un espíritu: ora se identifica con sus personas - jes, o hace que nos identifiquemos con ellos, o con la idea que portan; ora por el contrario introduce una distancia que le y nos permite observar, criticar, prolongar. Pero eso no es bueno. El autor crea un mundo, pero no hay mundo que nos espere para ser creado. Ni identificación ni distancia, ni proximidad ni alejamiento, pues, en todos estos casos, se es llevado a hablar para, o en lugar de... Por el contrario, es preciso hablar con, escribir con. Con el mundo, con una porción del mundo, con las gentes. De ningún modo una conversación, sino una conspiración, un choque de amor o de odio. No hay ningún juicio en la simpatía, sino conveniencias entre cuerpos de toda especie. "Todas las sutiles simpatías del alma innumerable, del más amargo odio al amor más apasionado" (1). Eso es disponer: estar en medio, en la línea de encuentro de un mundo interior y uno exterior. Estar en medio: "Lo esencial es tornarse perfectamente inútil, absorberse en lo corriente común, redevenir pez y no representar a los monstruos; el único beneficio, me decía, que pueda extraer del acto de escribir es por esto ver desaparecer los cristales que me se paran del mundo" (2).

Es preciso decir que el mundo mismo nos tiende las dos trampas de la distancia y de la identificación. Hay muchos neuróticos y locos en el mundo, que no nos abandonan, hasta tanto no han podido reducirnos a su estado, pasarnos su veneno, los histéricos, los narcisistas, su contagio solapado. Hay muchos doctores y sabios que nos invitan a una mirada científica esterilizada, de verdaderos locos también, paranoicos. Es preciso resistirse a las dos trampas, la que nos tiende el espejo de los contagios y las identificaciones y la que nos indica la mirada del entendimien

cla  
se  
ue-  
os  
cos,  
pus.  
es  
a -  
o  
in-  
ser  
no.  
que  
ni  
, en  
a, o  
ha-  
una  
mo-  
un  
cio  
pos  
del  
mor-  
en  
nte  
-  
er-  
re-  
, me  
es  
se

e  
ifi  
un-  
po-  
no,  
so-  
in-  
de  
iso  
de  
o -  
mien

to. No podemos sino disponer entre las disposi-  
ciones. No tenemos sino la simpatía para luchar,  
y para escribir, decía Lawrence. Pero la simpa-  
tía nada es, es un cuerpo a cuerpo, odiar lo que  
amenaza e infecta a la vida y amarla allí donde  
prolifera (ni posteridad ni descendencia, sino  
una proliferación...). No, dice Lawrence, no eres  
el pequeño Esquimal que pasa, amarillo y grasien-  
to, no tienes que tomarte por él. Pero tienes que  
ver tal vez con él, tienes algo que disponer con  
él, un devenir-esquimal que no consiste en hacer  
de Esquimal, en imitarlo o identificarse, en asu-  
mir al Esquimal, sino en disponer algo entre él  
y tú -pues no puedes devenir esquimal sino si el  
Esquimal mismo deviene algo distinto. Lo mismo  
para los locos, los drogados, los alcohólicos. Se  
objeta: con su miserable simpatía, se utiliza a  
los locos, se elogia a la locura, luego se los  
deja caer mientras se permanece en la orilla...  
No es cierto. Tratamos de extraer del amor toda  
posesión, toda identificación, para devenir ca-  
paz de amar. Tratamos de extraer de la locura la  
vida que contiene, odiando a los locos que no  
dejan de hacer morir esa vida, de volverla con-  
tra sí misma. Tratamos de extraer del alcohol la  
vida que contiene, sin beber; la gran escena de  
ebriedad con el agua pura en Henry Miller. Pasar  
se de alcohol, de droga y locura, es el devenir,  
el devenir-sobrio, para una vida cada vez más tí-  
ca. Es la simpatía, disponer. Hacer el lecho, lo  
contrario de hacer una carrera, no ser un his-  
trión de las identificaciones, ni el frío doctor  
de las distancias. Como se hace el lecho, se a-  
cuesta, nadie vendrá a rodearos. Muchas personas  
quieren ser rodeadas, por una gorda mamá identi-  
ficadora, o por el médico social de las distan-  
cias. Sí, que los locos, los neuróticos, los al-  
cohólicos y los drogados, los contagiosos, se li-  
beren como puedan, aún nuestra simpatía radica en  
que ese no sea nuestro asunto. Es preciso que ca-  
da uno recorra su camino. Pero ser capaz, es di-  
fícil.

Regla de estas conversaciones: entre más largo es  
un párrafo, conviene leerlo más rápido. Y las re-  
peticiones deberían funcionar como aceleraciones.  
Algunos ejemplos van a retornar constantemente:

AVISPA Y ORQUIDEA, o bien CABALLO Y ESTRIBO... Habría muchos otros que proponer. Pero el retorno al mismo ejemplo debería producir una precipitación, aún al precio de un disgusto del lector. Un ritornelo? Toda la música, toda la escritura pasa por allí. La conversación misma será un ritornelo.

SOBRE EL EMPIRISMO. Por qué escribir, por qué haber escrito sobre el empirismo, y sobre Hume en particular? Es que el empirismo es como la novela inglesa. No se trata de hacer una novela filosófica, ni meter la filosofía en una novela. Se trata de hacer la filosofía como novelista, de ser novelista en filosofía. A menudo se define al empirismo como una doctrina según la cual lo inteligible "viene" de lo sensible, todo lo que está en el entendimiento viene de los sentidos. Pero ese, es el punto de vista de la historia de la filosofía: se tiene el don de ahogar la vida buscando y planteando un primer principio abstracto. Cada vez que se cree en un primer gran principio, ya no se puede producir sino toscos dualismos estériles. Los filósofos allí se quedan gustosamente, y discuten en torno a lo que debe ser el primer principio ( el Ser, el Yo, lo Sensible? ...). Pero verdaderamente no vale la pena invocar la riqueza concreta de lo sensible si es para constituir un principio abstracto. En realidad el primer principio siempre es una máscara, una simple imagen, no existe, las cosas no comienzan a moverse y a animarse sino a nivel del segundo, tercero, cuarto principio, e incluso ya no son principios. Las cosas no comienzan a vivir sino en medio. A este respecto, qué encontraron los empiristas, no en su cabeza, sino en el mundo, y que es como un descubrimiento vital, una certeza de la vida, que cambia la manera de vivir si uno se aferra a ello verdaderamente? De ningún modo es la pregunta "es que lo inteligible viene de lo sensible?", sino una pregunta muy distinta, la de las relaciones. Las relaciones son exteriores a sus terminos. "Pedro es más pequeño que Pablo", "el vaso está sobre la mesa"; la relación no es interior ni a uno de los términos que sería por lo tanto el sujeto, ni al conjunto de los dos. Aún más una relación puede cambiar sin que los términos cambien. Se objetará

qu  
il  
de  
lo  
re  
Es  
pr  
ci  
vi  
en  
sa  
de  
pe  
ex  
pr  
mo  
ve  
mu  
ti  
ra  
ce  
ne  
cu  
fe  
el  
mo  
ca  
ci  
mi  
bl  
pe  
si  
cl  
de  
id  
qu  
Hu  
tr  
qu  
ac  
ci  
ro  
un  
pu  
a  
es  
(e

mu-  
plo  
da  
un  
cri-  
s  
ata  
en  
lis  
al  
e  
di-  
de  
de  
o  
nci-  
ri-  
cu-  
el  
va-  
es  
el  
ma-  
ni-  
i -  
co-  
en-  
un-  
de  
fe-  
re-  
es.  
Pe-  
e  
los  
con  
tar  
á

que el vaso es tal vez modificado cuando se lo lleva fuera de la mesa, pero no es cierto, las ideas de vaso y de mesa no se modifican, y son los verdaderos términos de las relaciones. Las relaciones están en medio, y existen como tales. Esta exterioridad de las relaciones no es un principio, es una protesta vital contra los principios. En efecto, si se ve allí algo que atraviesa a la vida, pero que repugna al pensamiento, entonces es preciso forzar al pensamiento a pensarlo, a constituirlo como punto de alucinación del pensamiento, un experimento que violenta al pensamiento. Los empiristas no son teóricos, son experimentadores: nunca interpretan, no tienen principios. Si se toma como hilo conductor, o como línea, esa exterioridad de las relaciones, se ve que se despliega, pedazo por pedazo, un mundo muy extraño, manto de Arlequín o patchwork, constituido por llenos y vacíos, por bloques y rupturas, por atracciones y distracciones, por matices y brusquedades, por conjunciones y disyunciones, alternancias y entrelazamientos, adiciones cuyo total nunca se logra, sustracciones cuya diferencia nunca se fija. Se ve como fluye de allí el pseudo-primer principio del empirismo, pero como un límite negativo siempre rechazado, una máscara puesta al comienzo: en efecto, si las relaciones son exteriores e irreductibles a sus términos, la diferencia no puede ser entre lo sensible y lo inteligible, entre la experiencia y el pensamiento, entre las sensaciones y las ideas, sino solamente entre dos clases de ideas, o dos clases de experiencias, la de los términos y la de las relaciones. La famosa asociación de las ideas seguramente no se reduce a las simplezas que la historia de la filosofía ha conservado. En Hume, hay las ideas, y luego las relaciones entre esas ideas, relaciones que pueden variar sin que las ideas varíen, y luego las circunstancias, acciones y pasiones, que hacen variar esas relaciones. Toda una "disposición-Hume" que toma los rostros más diversos. Para devenir propietario de una ciudadela abandonada, ¿es preciso tocar la puerta con la mano, o basta con lanzar el dardo a distancia? ¿Por qué en algunos casos, el dorso está sobre el revés, y en otros casos lo inverso (el suelo está sobre la superficie, pero la pin-

tura sobre el lienzo, etc.)? Experimentad: cada vez una disposición de ideas, de relaciones y circunstancias: cada vez una verdadera novela, donde el propietario, el ladrón, el hombre del dardo, el hombre sin guantes, el labrador, el pintor toman el lugar de los conceptos.

Esta geografía de las relaciones es tanto más importante cuanto la filosofía, la historia de la filosofía, está llena con el problema del ser, ES. Se discute sobre el juicio atributivo (el cielo es azul) y el juicio existencial (Dios es), cual supone al otro, Pero siempre es el verbo ser y la pregunta sobre el principio. No hace mucho que los ingleses y los americanos han liberado las conjunciones y han reflexionado sobre las relaciones. Es que tienen frente a la lógica una actitud muy especial: no la conciben como una forma originaria que encerraría los primeros principios; nos dicen lo contrario: la lógica, o bien serán forzados a abandonarla, o bien serán llevados a inventar una! La lógica, es exactamente como el gran-camino, no está en el comienzo, como tampoco tiene fin, no puede detenerse. Precisamente, no basta hacer una lógica de las relaciones, no basta con reconocer los derechos del juicio de relación como esfera autónoma, distinta de los juicios existenciales o atributivos. Pues nada impide aún a las relaciones tales como se detectan en las conjunciones (PUES, ENTONCES, etc.) el permanecer subordinadas al verbo ser. Toda la gramática, todo el silogismo, son un medio de mantener la subordinación de las conjunciones al verbo ser, de hacerlas gravitar en torno al verbo ser. Es preciso ir más lejos: hacer que el encuentro con las relaciones penetre y corrompa todo, mine al ser, lo haga caer. Substituir al ES por Y. A y B. El Y mismo no es una relación o una conjunción particulares, es lo que subtiende a todas las relaciones, el camino de todas las relaciones, y que hace hilar a las relaciones fuera de sus términos y fuera del conjunto de sus términos, y fuera de todo lo que podría determinarse como Ser, Uno o Todo. El Y como extra-ser, inter-ser. Las relaciones podrían aún establecerse entre sus términos, o entre dos conjun -

cada  
y  
la,  
del  
el  
  
más  
de  
ser,  
(el  
es),  
  
mu  
bera  
las  
una  
una  
prin  
o  
erán  
amen  
zo,  
pre-  
ela  
del  
in-  
.  
como  
ES,  
ser.  
me-  
n -  
tor  
cer  
y  
sti  
re  
ue  
de  
re-  
n -  
que  
ex-  
ta-  
n -

tos, de uno al otro, pero el Y da una dirección distinta a las relaciones, y hace huir a los términos y los conjuntos, a los unos y los otros, por la línea de fuga que crea activamente. Pensar con Y, en lugar de pensar ES, de pensar para ES; el empirismo nunca tuvo otro secreto. Ensayado, es un pensamiento completamente extraordinario, y no obstante es la vida. Los empiristas piensan así, es todo. Y no es un pensamiento de esteta, como cuando se dice "uno de más", "una mujer de más". Y no es un pensamiento dialéctico, como cuando se dice "uno da dos que va a dar tres". El múltiplo ya no es un adjetivo aún subordinado al Uno que se divide o al Ser que lo engloba. Ha devenido un sustantivo, una multiplicidad, que no deja de habitar cada cosa. Una multiplicidad nunca está en los términos, en cualquier número que estén, ni en su conjunto o la totalidad. Una multiplicidad está solamente en el Y, que no tiene la misma naturaleza que los elementos, los conjuntos y aún sus relaciones. Así que puede constituirse entre dos solamente y también despierta al dualismo. Hay una sobriedad, una pobreza, una ascesis fundamentales del Y. Aparte de Sartre que no obstante permaneció aprisionado en las trampas del verbo ser, el filósofo más importante de Francia era Jean Wahl. No solamente nos hizo encontrar el pensamiento inglés y americano, supo hacernos pensar en francés cosas muy nuevas, sino que llevó muy lejos por su cuenta este arte del Y, ese tartamudeo del lenguaje en sí mismo, ese uso minoritario de la lengua.

¿Es asombroso que eso nos venga del inglés o del americano? Es una lengua hegemónica, imperialista. Pero es tanto más vulnerable al trabajo subterráneo de las lenguas o los dialectos que la minan en todas partes, y le imponen un juego de corrupciones y variaciones muy vastas. Los que militan por un francés puro, que no estuviera contaminado con el inglés, nos parece que plantean un falso problema, válido solamente para discusiones de intelectuales. El americano-lengua no funda su pretensión despótica oficial, su pretensión mayoritaria a la hegemonía, sino sobre su asombrosa aptitud para retorcerse, romperse, y

ponerse al servicio secreto de minorías que lo trabajan desde adentro, involuntaria, oficiosamente, socavando esta hegemonía a medida que se extiende: el revés del poder. El inglés siempre ha sido trabajado por todas esas lenguas minoritarias, anglo-gaélico, anglo-irlandés, etc., que son tantas máquinas de guerra contra el inglés: el Y de Synge, que toma sobre sí todas las conjunciones, todas las relaciones, y "the way", el gran-camino, para marcar la línea del lenguaje que se despliega (3). El americano es trabajado por un black english, y también un yellow, un red english, broken english, que son cada vez como un lenguaje extraído a la pistola de los colores: el empleo muy diferente del verbo ser, el uso diferente de las conjunciones, la línea continua del Y... y si los esclavos deben tener un conocimiento del inglés standard, es para huir, y hacer huir a la lengua misma (4). Oh no, no se trata de constituir el patois ni restaurar los dialectos, como los novelistas rústicos que son generalmente guardianes del orden establecido. Se trata de hacer mover la lengua, con palabras cada vez más sobrias y una sitaxis cada vez más fina. No se trata de hablar una lengua como si se fuera extranjero, se trata de ser extranjero en la propia lengua, en el sentido en que el americano es la lengua de los Negros. Hay una vocación de lo anglo-americano para eso. Sería preciso oponer la manera como el inglés y el alemán forman las palabras compuestas en lo que las dos lenguas son igualmente ricas. Pero el alemán está encantado con la primacía del ser, la nostalgia del ser, y hace tender hacia él todas las conjunciones que utiliza para fabricar una palabra compuesta: culto del Grund, del árbol y las raíces, y del Adentro. Por el contrario el inglés hace palabras compuestas cuyo único vínculo es un Y sobreentendido, relación con el Afuera, culto del camino que no desaparece nunca, que no tiene cimientos, que hila en la superficie, rizoma. Blue-eyed boy: un muchacho, azul y ojos -una disposición. Y... Y... Y, el tartamudeo. El empirismo no es otra cosa. Es cada lengua mayor, más o menos dotada, a la que es preciso romper, cada una a su manera, para introducir allí ese Y creador, que hará hilar a la lengua, y hará de nosotros ese extraño en nuestra lengua en cuanto

es la nuestra. Encontrar los medios propios del francés, con la fuerza de sus propias minorías, de su propio devenir-menor (mal a este respecto que muchos escritores supriman la puntuación, que vale en francés por eso como Y). Es eso el empirismo, sintaxis y experimentación, sitáctica y pragmática, asunto de velocidad.

SOBRE SPINOZA. ¿Por qué escribir sobre Spinoza? Allí también tomarlo por el medio, y no como el primer principio (substancia única para todos los atributos). El alma y el cuerpo, nunca nadie ha tenido un sentimiento tan original de la conjunción "y". Cada individuo, alma y cuerpo, posee una infinidad de partes que le pertenecen en una relación más o menos compuesta. También cada individuo mismo está compuesto por individuos de orden inferior, y entra en la composición de individuos de orden superior. Todos los individuos están en la Naturaleza como en un plano de consistencia del que forman la figura completa, variable a cada momento. Se afectan unos a otros, por lo que la relación que constituye cada uno forma un grado de poder, un poder de ser afectado. Todo no es sino encuentro en el universo, buen o mal encuentro. Adán come la manzana, ¿el fruto prohibido? Es un fenómeno del tipo indigestión, intoxicación, envenenamiento: esa manzana podrida descompone la relación de Adán. Adán tiene un mal encuentro. De donde la fuerza de la pregunta de Spinoza: ¿qué puede un cuerpo?. ¿de qué afectos es capaz? Los afectos son devenires: ora nos debilitan por cuanto disminuyen nuestro poder de obrar, y descomponen nuestras relaciones (tristeza), ora nos vuelven más fuertes en cuanto aumentan nuestra potencia y nos hacen entrar en un individuo más vasto o superior (gozo). Spinoza no deja de admirarse del cuerpo. No se asombra de tener un cuerpo, sino de lo que puede el cuerpo. Los cuerpos no se definen por su género o su especie, por sus órganos y sus funciones, sino por lo que pueden, por los afectos de que son capaces, en pasión como en acción. No se ha definido un animal mientras no se haya hecho la lista de sus afectos. En este sentido, hay más diferencias entre un caballo de carreras y un caballo de labranza

que entre éste y un buey. Un lejano sucesor de Spinoza dirá: ved a la Garrapata, admirad a esta bestia, se define por tres afectos, es todo lo que es capaz en función de las relaciones de las que se compone, ¡un mundo tripolar y es todo! La luz la afecta y se sube hasta el extremo de una rama. El olor de un mamífero la afecta, y se deja caer sobre él. Los pelos la molestan, y ella busca un lugar desprovisto de pelos para clavar-se en la piel y beber la sangre cálida. Ciega y sorda, la garrapata no tiene sino tres afectos en el bosque inmenso, y el resto del tiempo puede dormir años esperando el encuentro. No obstante ¡qué potencia! Finalmente, siempre se tiene los órganos y las funciones correspondientes a los afectos, de que se es capaz. Comenzar por animales simples, que no tienen sino un pequeño número de afectos, y que no están en nuestro mundo, ni en otro, sino con un mundo asociado que han sabido tallar, recortar, recoser: la araña y su tela, el piojo y el cráneo, la garrapata y un rincón de piel de mamífero, esas son bestias filosóficas y no el ave de Minerva. Se llama señal a lo que desencadena un efecto, lo que viene a efectuar un poder de ser afectado: la tela removida, el cráneo se arruga, un poco de piel se desnuda. Nada sino algunos signos como estrellas en una noche negra inmensa. Devenir-araña, devenir-piojo, devenir-garrapata, una vida desconocida, fuerte, oscura, obstinada.

Cuando Spinoza dice así: lo asombroso es el cuerpo ... no sabemos aún lo que puede un cuerpo ... no quiere hacer del cuerpo un modelo, y del alma una simple dependencia del cuerpo. Su empresa es más sutil. Quiere derribar la pseudo-superioridad del alma sobre el cuerpo. Hay el alma y el cuerpo, y ambos expresan una sola y misma cosa: un atributo del cuerpo es también un manifiesto del alma (por ejemplo la velocidad). Así como no se sabe lo que puede un cuerpo, así como hay muchas cosas en el cuerpo que no se conoce, que superan el conocimiento, igualmente hay en el alma muchas cosas que superan a la conciencia. Esta es la pregunta: ¿qué puede un cuerpo? ¿de qué afectos se es capaz? Experimentad, pero se precisa

de  
sta  
lo  
las  
La  
una  
de-  
lla  
ar-  
Y  
s en  
ede  
nte  
los  
los  
ma-  
me-  
do,  
han  
su  
rin  
osó  
a  
efec  
da,  
da.  
una  
io-  
uer  
  
uer  
...  
lma  
es  
dad  
uer  
un  
del  
se  
has  
ran  
mu-  
es  
ec-  
isa

mucha prudencia para experimentar. Vivimos en un mundo más bien desagradable, donde no solamente las personas, sino los poderes establecidos se interesan en comunicarnos afectos tristes. La tristeza, los afectos tristes son todos aquellos que disminuyen nuestro poder de obrar. Los poderes establecidos requieren nuestras tristezas para hacer de nosotros esclavos. El tirano, el sacerdote, los compradores de almas, necesitan persuadirnos de que la vida es dura y pesada. Los poderes necesitan no tanto reprimirnos como angustiarnos, o, como dice Virilio, administrar y organizar nuestros pequeños terrores íntimos. El prolongado lamento universal sobre la vida: la falta-de-ser que es la vida... Por más que se diga "bailemos", no estamos alegres. Por más que se diga "qué desgracia la muerte", se habría precisado vivir para tener algo que perder. Los enfermos, del alma tanto como del cuerpo, no nos abandonarán, vampiros, mientras no nos hayan comunicado su neurosis y su angustia, su castración predilecta, el resentimiento contra la vida, el inmundo contagio. Todo es asunto de sangre. No es fácil ser un hombre libre: huir de la peste, organizar los encuentros, aumentar el poder de obrar, afectarse por la alegría, multiplicar los afectos que expresan o envuelven un máximo de afirmación. Hacer del cuerpo una potencia que no se reduzca al organismo, hacer del pensamiento un poder que no se reduzca a la conciencia. El célebre primer principio de Spinoza (una sola sustancia para todos los atributos) depende de esta disposición, y no lo inverso. Hay una disposición-Spinoza: alma y cuerpo, relaciones, encuentros, poder de ser afectado, afectos que llevan ese poder, tristeza y alegría que califican esos afectos. La filosofía deviene aquí el arte de un funcionamiento, de una disposición. Spinoza, el hombre de los encuentros y del devenir, el filósofo de la garrapata, Spinoza el imperceptible, siempre en medio, siempre en fuga aún si no se mueve mucho, fuga en relación con la comunidad judía, fuga en relación con los Poderes, fuga en relación con los enfermos y los venenosos. El mismo puede estar enfermo, y morir; sabe que la muerte no es la meta ni el fin, sino que se trata

por el contrario de pasar su vida a algún otro. Lo que Lawrence dice de Whitman, hasta qué punto conviene a Spinoza, es su vida continuada: el Alma y el Cuerpo, el alma no está ni encima ni a dentro, está "con", está en el camino, expuesta a todos los contactos, los encuentros, en compañía de los que siguen la misma senda, "sentir con ellos, asir la vibración de su alma y de su carne de paso", lo contrario de una moral de salvación, enseñar al alma a vivir su vida, no a salvarla.

**SOBRE LOS ESTOICOS**, ¿por qué escribir sobre ellos? Nunca se expuso un mundo más oscuro y más agitado: los cuerpos... pero las cualidades también son cuerpos, los soplos y las almas son cuerpos, las acciones y las pasiones mismas son cuerpos. Todo es mezcla de cuerpos, los cuerpos se penetran, se fuerzan, se emponzoñan, se inmiscuyen, se retiran, se refuerzan o se destruyen, como el fuego penetra en el hierro y lo lleva al rojo, como quien come devora a su presa, como el enamorado penetra en lo amado. "Hay carne en el pan y pan en las hierbas, esos cuerpos y tantos otros entran en todos los cuerpos, por conductos ocultos, y se evaporan conjuntamente ..." Horrible comida de Tiestes, incestos y devoraciones, enfermedades que se producen en nuestros flancos, tantos cuerpos que empujan en el nuestro. ¿Quién dirá qué mezcla es buena o mala, puesto que todo es bueno desde el punto de vista del Todo que simpatiza, todo es peligroso desde el punto de vista de las partes que se encuentran y se penetran? ¿Qué amor no es del hermano y la hermana, que festín no es antropofágico? Pero he ahí que, de todos esos cuerpo a cuerpo, se alza una especie de vapor incorpóreo que ya no consiste en cualidades, en acciones ni en pasiones, en causas que actúan unas sobre las otras, sino en resultados de esas acciones y esas pasiones, en efectos que resultan de todas esas causas conjuntamente, puros eventos incorpóreos impasibles, en la superficie de las cosas, puros infinitivos de quienes no se puede decir que son, participantes más bien de un extra-ser que rodea lo que es: "enrojecer", "verdecer", "cortar", "morir" "amar"..

Un evento semejante, un verbo tal en el infinito es por otra parte el manifiesto de una

pro  
Es  
una  
lo  
no  
fu  
la  
co  
ac  
po  
Ef  
in  
at  
sa  
el  
da  
bc  
dc  
ti  
rr  
Ye  
lc  
rc  
m  
e  
s  
e  
N  
S  
Q  
T  
e  
r  
s  
e  
r

ro.  
nto  
Al  
a -  
ta  
pa-  
su  
sal  
a  
  
nás  
am-  
son  
son  
pos  
nis  
en,  
al  
el  
el  
cos  
cos  
ri-  
s ,  
cos,  
lén  
odo  
que  
de  
ne-  
na,  
ne,  
spe  
en  
au-  
e -  
e-  
un-  
en  
de  
es  
en  
..  
ni  
na

proposición o el atributo de un estado de cosas. Es la fuerza de los estoicos haber hecho pasar una línea de separación, no entre lo sensible y lo inteligible, no entre el alma y el cuerpo, sino allí donde nadie la había visto; entre la profundidad física y la superficie metafísica. Entre las cosas y los eventos. Entre los estados de cosas o las mezclas, las causas, almas y cuerpos, acciones y pasiones, cualidades y substancias, por una parte, y, por la otra, los eventos o los Efectos incorpóreos impasibles, incalificables, infinitivos que resultan de esas mezclas, que se atribuyen a esos estados de cosas, que se expresan en proposiciones. Nueva manera de destituir el ES: el atributo ya no es una cualidad referida a un sujeto por el indicativo "es", es un verbo cualquiera en infinitivo que sale de un estado de cosas, y lo sobrevuela. Los verbos infinitivos son devenires ilimitados. Al verbo ser, corresponde como una tara original el remitir a un Yo, por lo menos posible, que lo sobrecodifica y lo pone en la primera persona del indicativo. Pero los infinitivos-devenires no tienen sujeto: remiten solamente a un "El" del evento (llueve), y ellos mismos se atribuyen a estados de cosas que son mezclas o colectivos, disposiciones, aún en el más alto punto de su singularidad. EL - CAMINAR - HACIA, LOS NOMADAS - LLEGAR, EL - JOVEN SOLDADO - HUIR, EL ESTUDIANTE - DE LENGUAS - ESQUIZOFRENICO - TAPAR - OREJAS, AVISPA - ENCONTRAR - ORQUIDEA. El telegrama es una velocidad de evento, no una economía de medios. Las verdaderas proposiciones son pequeños anuncios. También son las unidades elementales de la novela, o del evento. Las verdaderas novelas operan con indefinidos que no son indeterminados, infinitivos que no son indiferenciados, nombres propios que no son personas: "el joven soldado" que salta o huye, y se ve saltar y huir en el libro de Stephen Crane, "el joven estudiante de lenguas" en Wolfson...

Entre los dos, entre los estados de cosas físicas en profundidad y los eventos metafísicos de superficie, hay una estricta complementariedad. ¿Cómo un evento no se efectuaría en los cuerpos, puesto que depende de un estado y de una mezcla de cuerpos como de sus causas, puesto que es

producido por los cuerpos, los soplos y las cualidades que se penetran, aquí y ahora? Pero también, ¿cómo el evento podría ser agotado por su ejecución, puesto que, en cuanto efecto, difiere en naturaleza de su causa, puesto que él mismo obra como una Cuasi-causa que sobrevuela a los cuerpos, que recorre y traza una superficie, objeto de una contraejecución o de una verdad eterna? El evento es siempre producido por cuerpos que se entrechocan, se cortan o se penetran, la carne y la espada; pero este efecto mismo no es del orden de los cuerpos, batalla impasible, incorpórea, impenetrable que inclina su propio cumplimiento y domina su ejecución. Nunca se ha dejado de preguntar: ¿dónde es la batalla? ¿Dónde está el evento, en qué consiste un evento: todos plantean esta pregunta de inmediato, "¿dónde es la toma de la Bastilla?", todo evento es una niebla de gotas. Si los infinitivos "morir", "amar", "mover", "sonreír", etc., son eventos, es porque hay en ellos una parte que su cumplimiento no alcanza a realizar, un devenir en sí mismo que no deja a la vez de esperarnos y precedernos como una tercera persona del infinitivo, una cuarta persona del singular. Sí, el morir se engendra en nuestros cuerpos, se produce en nuestros cuerpos, pero llega del Afuera, singularmente incorpóreo, y estableciendo en nosotros como la batalla que sobrevuela a los combatientes, y como el ave que sobrevuela la batalla. El amor está en el fondo de los cuerpos, pero también en esa superficie incorpórea que lo hace ocurrir. De tal modo que, agentes o pacientes, cuando obramos o soportamos, nos queda siempre ser dignos de lo que nos suceda. Sin duda es esa la moral estoica: no ser inferior al evento, devenir el hijo de sus propios eventos. La herida es algo que recibo en mi cuerpo, en tal sitio, en tal momento, pero existe también una verdad eterna de la herida como evento impasible, incorpóreo. "Mi herida existía antes de mí, nací para encarnarla" (5). Amor fati, querer el evento, nunca ha sido resignarse, aún menos hacer el payaso o el histrión, sino derivar de nuestras acciones y pasiones esa fulguración superficial, contraejecutar el evento, acompañar ese efecto sin cuerpo, esa parte que supera el cumplimiento, la parte inma-

cu-  
tam  
su  
iere  
ismo  
los  
ob-  
eter  
pos  
la  
es  
in-  
pio  
e ha  
ón-  
to  
nde  
una  
  
os,  
í -  
sí  
ece  
vo,  
se  
ues  
men  
como  
y  
mor  
en  
.De  
a -  
nos  
ral  
el  
lgo  
tal  
ade  
"Mi  
rla"  
ido  
s -  
sio  
ar  
esa  
ma-

culada. Un amor a la vida que puede decir sí a la muerte. Es el pasaje propiamente estoico. O bien el pasaje de Lewis Carroll: está fascinado por la niña cuyo cuerpo es trabajado por tantas cosas en profundidad, pero también sobrevolado por tantos eventos sin densidad. Vivimos entre dos peligros: el eterno gemido de nuestro cuerpo, que encuentra siempre un cuerpo acerado que lo corta, un cuerpo muy fuerte que lo penetra y lo ahoga, un cuerpo indigesto que lo emponzoña, un mueble que lo golpea, un microbio que le produce un grano; pero también el histrionismo de los que imitan un evento puro y lo transforman en fantasma, y que cantan a la angustia, la finitud y la castración. Es preciso llegar a "erigir entre los hombres y las obras su ser de antes de la amargura". Entre los gritos del dolor físico y los cantos del sufrimiento metafísico, ¿cómo trazar el estrecho camino estoico, que consiste en ser digno de lo que suceda, en derivar algo alegre y amoroso de lo que suceda, un fulgor, un encuentro, un evento, una velocidad, un devenir? "Por mi gusto de la muerte, que era fracaso de la voluntad, substituiré una envidia de morir que sea la apoteosis de la voluntad". Por mi envidia abyecta de ser amado, substituiré un poder de amar: no una voluntad absurda de amar cualquiera cualquier cosa, no identificarse con el universo, sino derivar el puro evento que me une a los que amo, y que no me esperan como tampoco los espero, puesto que solo el evento nos espera, Eventum tantum. Hacer un evento, por pequeño que sea, lo más delicado del mundo, lo contrario de hacer un drama, o de hacer una historia. Amar a los que son así: cuando entran en una pieza, no son personas, caracteres o sujetos, es una variación atmosférica, un cambio de matiz, una molécula imperceptible, una población discreta, una niebla o un nubarrón de gotas. Todo cambió en verdad. Los grandes eventos, también, no están hechos de otro modo: la batalla, la revolución, la vida, la muerte... Las verdaderas Entidades son eventos, no conceptos. Pensar en términos de evento, no es fácil. Tanto menos fácil cuanto el pensamiento mismo deviene entonces un evento. Apenas los estoicos y los ingleses han pensado así. ENTIDAD=EVENTO, es el terror, pero también mucho gozo.

Devenir una entidad, un infinitivo, como de lo que hablaba Lovecraft, la horrible y luminosa historia de Carter: devenir-animal, devenir-molecular, devenir-imperceptible.

Es muy difícil hablar de la ciencia actual, de lo que hacen los sabios, por mucho que se comprenda. Se tiene la impresión de que el ideal de la ciencia ya no es del todo axiomático o estructural. Una axiomática era la derivación de una estructura que tornaba homogéneos u homólogos los elementos variables a los que se aplicaba. Era una operación de recodificación, un reordenamiento en las ciencias. Pues la ciencia nunca ha dejado de delirar, de hacer pasar flujos de conocimiento y objetos completamente descodificados siguiendo líneas de fuga que van siempre más lejos. Entonces hay toda una política que exige que estas líneas sean taponadas, que se establezca un orden. Piensen por ejemplo en el papel que jugó Louis de Broglie en física, para impedir que el indeterminismo vaya demasiado lejos, para calmar la locura de las partículas: todo un reordenamiento. Hoy parece más bien que la ciencia logra una renovación delirante. No es solamente la carrera por las partículas inencontrables. Es que la ciencia deviene cada vez más circunstancial, en lugar de estructural. Traza líneas y recorridos, da saltos, en lugar de construir axiomáticas. La desaparición de los esquemas de arborescencia en provecho de movimientos rizomáticos es un signo de ello. Los sabios se ocupan cada vez más de eventos singulares, de naturaleza incorpórea, y que se realizan en los cuerpos, de estados de cuerpos, de disposiciones completamente heterogéneas entre ellos (de donde el llamado a la interdisciplinariedad). Es muy diferente de una estructura con elementos cualesquiera, es un evento con cuerpos heterogéneos, un evento como tal que cruza estructuras diversas y conjuntos especificados. Ya no es una estructura que enmarca dominios isomorfos, es un evento que atraviesa campos irreductibles. Por ejemplo el evento "catástrofe" tal como lo estudia el matemático René Thom. O bien el evento-propagación, "propagarse", que se realiza en una helada, pero también en una epidemia, o en una información. O bien el

DESPLAZARSE que puede afectar el trayecto de un taxi en una ciudad, o el de una mosca en una cinta: no es un axioma, sino un evento que se prolonga entre conjuntos calificados. Ya no se desprende una estructura común a elementos cualesquiera, se despliega un evento, se contraefecta un evento que corta a diferentes cuerpos y se realiza en diferentes estructuras. Allí hay como verbos en infinitivo, líneas de devenir, líneas que hilan entre campos, y saltan de un campo al otro, interregnos. La ciencia estará cada vez más como la hierba, en medio, entre las cosas y entre las otras cosas, acompañando su fuga (es cierto que los aparatos de poder exigirán cada vez más un reordenamiento, una recodificación de la ciencia).

Humor inglés (?), humor judío, humor estoico, humor zen, qué curiosa línea rota. El ironista es quien discute sobre los principios; está a la búsqueda de un primer principio, aún más primero que el que se creía primero; encuentra una causa aún más primera que las otras. No deja de subir, de volver a subir. Por esto procede por preguntas, es un hombre de entrevista, de diálogo, tiene un cierto tono, siempre de lo significativo. El humor es justamente lo contrario: los principios cuentan poco, se toma todo literalmente, se debe esperar a las consecuencias (por esto el humor no pasa por los juegos de palabras, por los retruécanos, que pertenecen al significativo, que son como un principio en el principio). El humor es el arte de las consecuencias o de los efectos: ¿de acuerdo, de acuerdo en todo, me conceden esto? Van a ver lo que sale de aquí. El humor es traidor, es la traición. El humor es atonal, absolutamente imperceptible, hace hilar algo. Está siempre en medio, en el camino, no sube o vuelve a subir nunca, está en la superficie: los efectos superficiales, el humor es un arte de los eventos puros. Las artes del zen, tiro con arco, jardinería o del te, son ejercicios para hacer surgir y fulgurar el evento en una superficie pura. El humor judío contra la ironía griega. El humor-Job contra la ironía Edipo, el humor insultar contra la ironía continental; el humor estoico contra la ironía platónica, el humor zen contra

la ironía búdica; el humor masoquista contra la ironía sádica; el humor-Proust contra la ironía -Gide, etc. Todo el destino de la ironía está ligado a la representación, la ironía asegura la individuación de lo representado a la subjetivación de lo representante. En efecto, la ironía clásica consiste en mostrar que lo más universal en la representación se confunde con la extrema individualidad de lo representado que le sirve de principio (la ironía clásica culmina en la afirmación teológica según la cual "el todo de lo posible" es al mismo tiempo la realidad de Dios como ser singular). La ironía romántica, por su lado, descubre la subjetividad del principio de toda representación posible. No son los problemas del humor, que nunca ha dejado de deshacer los juegos de principios o de causas en beneficio de los efectos, los juegos de la representación en beneficio del evento, los juegos de la individuación o de la subjetivación en beneficio de las multiplicidades. Hay en la ironía una pretensión insoportable: la de pertenecer a una raza superior, y de ser propiedad de maestros (un texto famoso de Renan lo dice sin ironía, pues la ironía cesa pronto cuando habla de sí misma). El humor se reclama por el contrario de una minoría, de un devenir minoritario: es él quien hace balbucir a una lengua, quien le impone un uso menor o constituye todo un bilingüismo en la misma lengua. Y justamente, nunca se trata de juegos de palabras (no hay un solo juego de palabras en Lewis Carroll), sino de eventos de lenguaje, un lenguaje minoritario devenido él mismo creador de eventos. ¿O bien habría allí juegos de palabras "indefinidos", que serían como un devenir en lugar de un cumplimento?

¿Qué es una disposición? Es una multiplicidad que comporta muchos términos heterogéneos, y que establece vínculos, relaciones entre ellos, a través de las edades, de los sexos, de los reinos - de las naturalezas diferentes. Por lo tanto la única unidad de la disposición es de funcionamiento: es una simbiosis, una "simpatía". Lo importante nunca son las filiaciones, sino

la  
nía  
stá  
ura  
je-  
iro  
uní  
la  
que  
ni-  
ual  
la  
nía  
-  
-  
nca  
os  
los  
del  
la  
ba-  
ta-  
de  
de  
esa  
se  
un  
cir  
o  
en-  
de  
en  
un  
lor  
la-  
air  
  
ad  
que  
a  
ei  
an  
o-  
a".  
no

las alianzas y las aleaciones; no son las herencias, las descendencias, sino los contagios, las epidemias, el viento. Los hechiceros lo saben bien. Un animal se define no tanto por su género o su especie, sus órganos y sus funciones, sino por las disposiciones en las que entra. Sea una disposición del tipo hombre-animal-objeto manufacturado: HOMBRE-CABALLO-ESTRIBO. Los tecnólogos han explicado que el estribo permitía una nueva unidad guerrera, proporcionando al caballero una estabilidad lateral: la lanza puede ser manejada con un solo brazo, aprovecha todo el impulso del caballo, obra como punta inmóvil en sí misma arrastrada por la carrera. "El estribo reemplazó la energía del hombre por la potencia del animal". Es una nueva simbiosis hombre-animal, una nueva disposición de guerra, que se define por su grado de poderío o de "libertad", sus afectos, su circulación de afectos: lo que puede un conjunto de cuerpos. El hombre y el animal entran en una nueva relación, uno no cambia menos que el otro, el campo de batalla se llena con un nuevo tipo de afectos. No obstante no se crea que la invención del estribo basta. Nunca una disposición es tecnológica, incluso es lo contrario. Las herramientas presuponen siempre una máquina, y la máquina es siempre social antes de ser técnica. Siempre hay una máquina social que selecciona o asigna los elementos técnicos empleados. Una herramienta sigue siendo marginal o poco empleada, mientras no exista la máquina social o la disposición colectiva capaz de incluirla en su "phylum". En el caso del estribo, la donación de tierra, vinculada para el beneficiario a la obligación de servir a caballo, va a imponer la nueva caballería e incluir a la herramienta en la disposición compleja: feudalidad. (Antes, o bien el estribo sirve ya, pero distintamente, en el contexto de una disposición muy diferente, por ejemplo el de los nómadas; o bien es conocido, pero no es utilizado o no lo es sino de manera muy limitada, como en la batalla de Andrinopla (6)). La máquina feudal conjuga nuevas relaciones con la tierra, con la guerra, con el animal, pero también con la cultura y los juegos (torneos), con las mujeres (amor caballeresco): toda especie de flujos entra en conjunción. ¿Cómo rehusar a la disposición el nombre

que le corresponde, "deseo"? Aquí el deseo de viene feudal. Aquí como en otra parte, el conjunto de los afectos se transforma y circula en una disposición de simbiosis definida por el co-funcionamiento de sus partes heterogéneas.

Primero en una disposición hay como dos faces o dos cabezas por lo menos. Estados de cosas, estados de cuerpos (los cuerpos se penetran, se mezclan, se transmiten afectos); pero también enunciados, regímenes de enunciados: los signos se organizan de una manera nueva, nuevas, formulaciones aparecen, un nuevo estilo para nuevos gestos (los emblemas que individualizan al caballero, las fórmulas de los juramentos, el sistema de las "declaraciones", aún de amor, etc.). Los enunciados no pertenecen a la ideología, no hay ideología, los enunciados son piezas y engranajes en la disposición, tanto como los estados de cosas. No hay infraestructura ni superestructura en una disposición; un flujo monetario comporta en sí mismo tanto enunciados como flujo de hablas, por su cuenta, puede comportar dinero. Los enunciados no se contentan con describir estados de cosas correspondientes: son más bien como dos formalizaciones no paralelas, formalización de expresión y formalización de contenido, tales que nunca se hace lo que se dice, nunca se dice lo que se hace, pero no se miente por eso, no engaña y no se engaña por eso, se dispone solamente signos y cuerpos como piezas heterogéneas de la misma máquina. La única unidad se produce cuando una sola y misma función, un solo y mismo "funtivo", es lo manifiesto del enunciado y el atributo del estado de cuerpo: un evento que se estira o se contrae, un devenir al infinitivo. ¿Feudalizar? De manera indisoluble una disposición es a la vez disposición maquínica de ejecución y disposición colectiva de enunciación. En la enunciación, en la producción de enunciados, no hay sujeto, sino siempre agentes colectivos; y de lo que el enunciado habla, allí no se encontrará objetos, sino estados maquínicos. Son como las variables de la función, que no dejan de entrecruzar sus valores o sus segmentos. Nadie mejor que Kafka ha mostrado estas dos faces complementarias de toda disposición. Si hay un mundo Kafkiano, no es

ci  
un  
di  
ob  
co  
te  
lo  
qu  
qu  
su  
De  
  
Y  
di  
mc  
la  
cc  
d  
re  
de  
ta  
qu  
ci  
ej  
re  
ur  
ur  
va  
es  
mi  
fi  
de  
de  
pe  
ha  
no  
pe  
ba  
nu  
pu  
c  
p  
b  
p  
m  
o

de  
n-  
en  
co  
  
o  
s-  
se  
e  
os  
u-  
os  
ba  
te  
.  
no  
-  
ta  
es  
io  
u-  
di  
ri  
ás  
or  
n-  
e,  
te  
se  
as  
i-  
n,  
el  
o:  
-  
i-  
ón  
a  
uc  
re  
do  
ta  
la  
o-  
ha  
o-  
es

ciertamente el de lo extraño o lo absurdo, sino un mundo donde la más extrema formalización jurídica de los enunciados (preguntas y respuestas, objeciones, defensa, considerandos, depósito de conclusiones, veredicto) coexiste con la más intensa formalización maquínica, la maquinación de los estados de cosas y de cuerpos (máquina-barco, máquina-hotel, máquina-circo, máquina-castillo, máquina-proceso). Una sola y misma función-K, con sus agentes colectivos y sus pasiones de cuerpo, Deseo.

Y luego hay aún otro eje según el cual se debe dividir las disposiciones. Esta vez según los movimientos que las animan, y que las fijan o las arrastran, que fijan o arrastran el deseo con sus estados de cosas y sus enunciados. No disposición sin territorio, territorialidad, y re-territorialización que comprende toda suerte de artificios. ¿Pero tampoco disposición sin punta de desterritorialización, sin línea de fuga, que la arrastra a nuevas creaciones, o bien hacia la muerte? FEUDALIDAD, conservemos el mismo ejemplo. Territorialidades feudales, o más bien re-territorialización, puesto que se trata de una nueva distribución de la tierra y de todo un sistema de sub-enfeudación; y el caballero no va hasta reterritorializarse en su montura con estribos, puede dormir sobre su caballo. Pero al mismo tiempo, bien al comienzo, o bien hacia el final, vasto movimiento de desterritorialización: desterritorialización del imperio, y sobre todo de la Iglesia cuyos bienes básicos se confiscan para darlos a los caballeros; y este movimiento halla una salida en las Cruzadas, las que operan no obstante a su vez una reterritorialización imperial y eclesial (la tierra espiritual, la tumba de Cristo, el nuevo comercio); y el caballero nunca ha sido separable de su carrera errante impulsado por un viento, de su desterritorialización a caballo; y la servidumbre misma no es separable de su territorialidad feudal, pero también de todas las desterritorializaciones precapitalistas que ya la atraviesan (7). Los dos movimientos coexisten en una disposición, y no obstante no equivalen, no se compensan, no son

simétricos. De la tierra, o más bien de la reterritorialización de artificio que se realiza constantemente, se dirá que proporciona tal o cual substancia al contenido, tal o cual código a los enunciados, tal término al devenir, tal ejecución al evento, tal indicativo al tiempo (presente, pasado, futuro). Pero, de la desterritorialización simultánea, aunque con otros puntos de vista, se dirá que no afecta menos a la tierra: libera una pura materia, deshace los códigos, arrastra las expresiones y los contenidos, los estados de cosas y los enunciados, en una línea de fuga en zigzag, rota, eleva el tiempo al infinitivo, deriva un devenir que ya no tiene término, porque cada término es una detención que es preciso saltar. Siempre la bella fórmula de Blanchot, derivar "la parte del evento que su cumplimiento no puede realizar"; un puro morir, o sonreír, o batallar, u odiar, o amar, o irse, o crear... ¿Retorno al dualismo? No, los dos movimientos se toman uno en el otro, la disposición los compone a ambos, todo sucede entre los dos. Aún allí, hay una función-K, otro eje trazoado por Kafka, en el doble movimiento de las territorialidades y la desterritorialización.

Hay un asunto histórico en la disposición: tales elementos heterogéneos tomados en la función, las circunstancias donde se toman, el conjunto de relaciones que unen en tal momento al hombre, al animal, las herramientas, el medio. Pero también el hombre no deja de devenir-animal, de devenir-herramienta, de devenir-medio, según un asunto distinto en estas mismas disposiciones. El hombre no deviene animal sino si el animal, por su lado, deviene sonido, color o línea. Es un bloque de devenir siempre asimétrico. No es que los dos términos se intercambien, en absoluto se intercambian, sino que uno no deviene el otro sino si el otro deviene aún algo distinto, y si los términos se borran. Cuando la sonrisa es sin gato, como dice Lewis Carroll, el hombre puede efectivamente devenir gato, cuando sonríe. No es el hombre quien canta o pinta, es el hombre quien deviene animal, pero justo al mismo tiempo que el animal deviene musical o puro color, o línea asombrosamente simple: las aves de Mozart, el hombre deviene ave, porque el ave deviene musical. El

ete-  
liza  
l o  
digo  
eje  
pre-  
ito-  
ntos  
tie-  
di -  
os ,  
una  
po  
tie-  
ción  
mula  
e su  
rir,  
rse,  
mo-  
si -  
los  
raza  
te-

ales  
,las  
e re  
al a  
ién  
hir-  
to  
om -  
su  
lo -  
los  
in-  
sino  
los  
ga-  
e-  
es  
uien  
e el  
asom  
bre  
El

marino de Melville deviene albatros, cuando él albatros deviene extraordinaria blancura, pura vibración de blanco (y el devenir-ballena del capitán Achab hace bloque con el devenir-blanco de Moby Dick, pura blanca muralla). ¿Entonces es eso pintar, componer o escribir? Todo es asunto de línea, no hay diferencia considerable entre la pintura, la música y la escritura. Estas actividades se distinguen por substancias, sus códigos, y sus territorialidades respectivas, pero no por la línea abstracta que trazan, que hila entre ellas y las arrastra hacia un común destino. Cuando se llega a trazar la línea, se puede decir "es la filosofía". En absoluto porque la filosofía sería una disciplina última, una raíz última que contendría la verdad de las otras, por el contrario. Aún menos una sabiduría popular. Por esto la filosofía surge o se produce desde afuera por el pintor, el músico, el escritor, cada vez que la línea melódica arrastra el sonido, o la pura línea trazada, el color o la línea escrita, la voz articulada. No se necesita ninguna filosofía: forzosamente se produce allí donde cada actividad hace continuar su línea de desterritorialización. Salir de la filosofía, hacer no importa que, para poder producirla desde afuera. Los filósofos siempre han sido algo distinto, han surgido de algo distinto.

Es muy simple escribir. O bien es una manera de reterritorialización, de conformarse con un código de enunciados dominantes, con un territorio de estados de cosas establecidas: no solamente las escuelas y los autores, sino todos los profesionales de una escritura aún no literaria. O bien por el contrario, es devenir, devenir algo distinto que escritor, puesto que al mismo tiempo, lo que se deviene deviene algo distinto que escritura. Todo devenir no para por la escritura, pero todo lo que deviene es objeto de escritura, de pintura o de música. Todo lo que deviene es una pura línea, que deja de representar lo que sea. A veces se dice que la novela ha logrado su conclusión cuando tomó como personaje a un anti-héroe, un ser absurdo, extraño y desorientado, que no deja de vagar, sordo y ciego. Pero es la substancia de la novela: de Beckett a Chrétien de Troyes,

de Lawrence a Lancelot, pasando por toda la nove  
la inglesa y americana. Chrétien de Troyes no ha  
dejado de trazar la línea de los caballeros erran  
tes, que duermen sobre su caballo, apoyados en  
su lanza y sus estribos, y que ya no saben su  
nombre ni su destino, que no dejan de partir en  
zigzag, y suben a la primera carreta que llega,  
aunque fuera de la infamia. Punta de desterrito  
rialización del caballero. Ora en una prisa fe  
bril en la línea abstracta que los arrastra, ora  
en el hoyo negro de la catatonia que los absorbe.  
Es el viento, aún un viento de traspatio, que  
ora nos precipita y ora nos inmoviliza. UN CABA  
LLERO DORMIR SOBRE SU MONTURA. I am a poor lone  
some cow-boy. La escritura no tiene otra meta: el  
viento, aún cuando no nos movamos, "claves en el  
viento, para hacerme huir el espíritu y propor  
cionar a mis pensamientos una corriente de tras  
paticio" -derivar en la vida lo que puede ser sal  
vado, lo que se salva solo a fuerza de poderío  
y obstinación, derivar en el evento lo que no se  
deja agotar por la ejecución, derivar en el deve  
nir lo que no se deja fijar en un término. Rara  
ecología: trazar una línea, de escritura, de mú  
sica o de pintura. Son tiras agitadas por el  
viento. Un poco de aire pasa. Se traza una lí  
nea, y tanto más fuerte cuanto es abstracta, si  
es bastante sobria y sin figuras. La escritura  
está constituída por agitación motriz y catato  
nia : Kleist. Es cierto que no se escribe sino  
para los analfabetas, para los que no leen, o  
por lo menos los que no os leerán. Se escribe  
siempre para los animales, como Hofmannsthal que  
decía sentir una rata en su garganta, y esa rata  
mostraba los dientes, "bodas o participación con  
tra natura", simbiosis, involución. No se dirige  
sino al animal en el hombre. Eso no quiere decir  
escribir a propósito del perro, del gato, del ca  
ballo o de su animal preferido. Eso no quiere de  
cir hacer hablar a los animales. Eso quiere de  
cir escribir como una rata traza una línea, o co  
mo tuerce su cola, como un pájaro lanza un soni  
do, como un felino se mueve, o bien duerme pesa  
damente, Devenir-animal , a cargo de que el mis  
mo animal, rata, caballo, pájaro o felino, deven  
ga algo distinto, bloque, línea, sonido, color  
de apena -una línea abstracta. Pues todo lo que

ve  
hā  
ran  
en  
su  
en  
a,  
o-  
e-  
ra  
be.  
ue  
A-  
ne  
el  
el  
-  
s-  
l-  
ío  
se  
ve  
ra  
ú-  
el  
í-  
si  
-  
no  
o  
ue  
ta  
on  
ge  
ir  
ca  
de  
e-  
co  
i-  
a-  
s-  
en  
or  
ue

cambia pasa por esta línea: disposición. Ser un piojo de mar, que ora salta y ve toda la playa, ora tiene enterrada su nariz en un solo grano. ¿Sabes solamente qué animal tratas de devenir, y sobre todo lo que deviene en ti, la Cosa o la Entidad de Lovecraft, lo innombrable, "la bestia intelectual", tanto menos intelectual cuanto escribe con sus pezuñas, con su ojo muerto, sus antenas y sus mandíbulas, su ausencia de rostro, toda una jauría en ti en persecución de qué, un viento de hechicero?

## NOTAS

- (1) Lawrence, Estudios sobre la literatura clásica americana, ed. du Seuil (cf. todo el capítulo sobre Whitman, que opone la simpatía a la identificación).
- (2) Miller, Sexus, ed. Buchet-Chastel, p. 29.
- (3) Cf. las notas de Francois Regnault, en el prefacio a la traducción del "Payaso del mundo occidental", ed. Le Graphe.
- (4) Cf. el libro de Dillard sobre el Black English. Y sobre los problemas lingüísticos en Africa del Sur, Breytenbach, Fuego frío, ed. Bourgois.
- (5) Joe Bousquet, Traducido del silencio, éd. Gallimard. Las capitales, Cercle du livre. Y las páginas admirables de Blanchot sobre el evento, particularmente en el Espacio literario, éd. Gallimard.
- (6) Cf. el estudio de L. White jr. sobre el estribo y la feudalidad, Tecnología medieval y transformaciones sociales, éd. Mouton.
- (7) Sobre todos estos problemas, M. Dobb, Estudios sobre el desarrollo del capitalismo, éd. Maspero, cap. I y II.

Nota del traductor: Cuando el autor, Deleuze, se refiere a la literatura americana, se debe entender que está hablando de literatura norteamericana.

á-  
el  
a-

el  
mun

-  
en  
d.

e.  
bre  
li

es-  
al

u-  
éd.

ere  
ha-

GREIMAS, A.J. y otros. Introduction  
à l'analyse du discours en  
Sciences Sociales. París, Ha -  
chette, 1979.

Traductor: Gonzalo Jiménez M.

1  
ca  
li  
de  
al  
l  
d  
o  
t  
c  
e  
q  
t  
d  
v  
o  
d  
d  
m  
c  
c  
r  
c  
c  
c

## LOS RECORRIDOS DEL SABER

Por A.J. GREIMAS y E. LANDOWSKI

### 1- PRELIMINARES

Surgida de la doble herencia de la lingüística estructural y del estudio del folklore y de las mitologías, la semiótica comenzó, a partir de los años 1960, a afirmar su vocación a la autonomía, a la vez como reflexión general sobre las condiciones de la producción y la captación de la significación, y como conjunto de procedimientos aplicables al análisis concreto de los objetos significantes. El desarrollo relativamente rápido de su maquinaria teórica y metodológica le ha permitido multiplicar las incursiones en campos externos al mitológico y folklórico que constituía su terreno originario. Aunque este ensanchamiento se haya efectuado primero en dirección al campo literario y poético, las investigaciones pronto se han extendido (sin descuidar, por lo demás, el estudio de los sistemas de significaciones no lingüísticos) a numerosos discursos no literarios, ora se trate, por ejemplo, de textos religiosos, filosóficos, jurídicos o socio-políticos. Extendiendo así su campo de investigación a realidades textuales o culturales muy heterogéneas, la semiótica reivindicaba implícitamente el estatuto de una teoría (y de una metodología) susceptible de dar cuenta, dentro de los límites de sus propios principios de pertinencia, del abanico más amplio de formas de la producción social del sentido. Hoy, abor-

dando el estudio del discurso con vocación científica - situado en el campo de las ciencias sociales- franqueamos una etapa importante del recorrido que, a partir de formas relativamente simples, y en todo caso figurativas, de la etno-literatura, llevó a los semióticos a interesarse, cada vez más de cerca, en organizaciones significantes que comportan un grado creciente de complejidad y de abstracción.

1-1. Hacia una semiótica del discurso cognoscitivo.

Si quisiéramos, a manera de preliminar, proseguir esta pequeña "historia de la semiótica", sería preciso, paralelamente al proceso de diversificación del campo de las investigaciones, describir la sucesión de modificaciones, relativas a los instrumentos de análisis, que han acompañado y, al mismo tiempo, posibilitado la aproximación a nuevos objetos semióticos. Así se vería como, si la teoría semiótica poco a poco se ha complicado y enriquecido, es en gran medida bajo el impulso y el control de la práctica analítica; en sentido inverso, una de las razones de ser de todo esfuerzo analítico reside por supuesto en la esperanza de que un mínimo de enriquecimiento será su resultado en el plano teórico: esto vale en particular para la serie de lecturas reunidas en esta colección. Pero nuestra retrospectiva histórica debería aún mostrar como, en un tercer nivel, la anexión progresiva de corpus muy extraños unos a otros, y provenientes por regla general de disciplinas ya "constituídas", ha traído aparejada periódicamente la necesidad de reformular el proyecto semiótico global y sobre todo de situarlo en campos particulares en relación con las disciplinas próximas.

Así, en el caso presente, la cuestión consiste en saber en que medida el metalenguaje semiótico se basa en principios y apunta a objetivos distintos a los que corresponden a otros metalenguajes existentes -tales como la lógica, la epistemología o la teoría del conocimiento- que, bajo diversos ángulos, toman igualmente como objeto a los discursos científicos. No siendo nuestro propósito el emprender, en un plano epistemológico,

an-  
so-  
re-  
  
no-  
se,  
can  
aji  
  
ti  
  
pro  
,  
ver  
des  
as  
aña  
na-  
ía  
ha  
ajo  
ca;  
de  
la  
se  
ale  
las  
  
er  
ra  
ne-  
do  
or-  
do  
ón  
  
en  
se  
-  
es  
o-  
-  
a  
ro  
co,

el examen de lo que constituye la especificidad de cada una de estas andaduras, nos limitaremos a señalar, en lo que concierne a los objetivos de la aproximación semiótica, que en todo caso no se tratará ni de formular apreciaciones sobre la validez del contenido de los discursos científicos tomados como objetos, ni de definir reglas para la producción del saber verdadero. Nuestro paso apuntará únicamente a la explicitación de las formas discursivas y su tipología. Entonces esta intención tipológica no debe ser confundida con una reglamentación cualquiera de los discursos en ciencias sociales: la semiótica expresa juicios sobre el "ser", es decir sobre el modo de existencia de los objetos semióticos; no apunta a instaurar un "deber-ser" o un "deber-hacer": ni necesidad, ni normas (lo que no excluye, muy por el contrario, la posibilidad de examinar la manera como los discursos-objetos los instauran). Así como el análisis de los textos literarios ha permitido explicitar las regularidades lógicas y gramaticales de las formas narrativas en términos que no se confunden ni con las formalizaciones de la lógica propiamente dicha, ni con los modelos de una gramática de la lengua, igualmente, el reconocimiento de las formas discursivas que organizan los textos de carácter científico debería llevar a una teoría semiótica del discurso cognoscitivo que se situará en un plano diferente al de la epistemología en sentido estricto.

La presente colección aporta una primera contribución a la elaboración de esta teoría. No obstante, de acuerdo con una actitud familiar a la mayoría de los semióticos, no concebimos la construcción de los modelos independientemente de su confrontación con el material concreto del que se considera que dan cuenta. Por esto nuestra aproximación al discurso científico consistirá aquí en una serie de análisis de textos, a proximación que no prohíbe evidentemente, en un segundo momento, el esfuerzo de sistematización así como lo atestiguarán por una parte las generalizaciones presentadas en el curso de sus aná

lisis por varios de los participantes en esta empresa común y por otra parte el esbozo de modelo teórico que nosotros mismos propondremos a continuación. Dicho esto, considerando el privilegio metodológico concedido a las operaciones analíticas concretas, la elección de los textos que se tomarán como objeto reviste una importancia fundamental. Dos tipos de criterios de selección presidieron la definición del "corpus", unos concernientes a la representatividad y los otros al estatuto semiótico de los textos a analizar.

#### 1-2. De la representatividad de los textos sometidos al análisis

Reunir y tratar un pequeño número de discursos que puedan ser considerados como representativos de algunas de las orientaciones mayores de la investigación en ciencias humanas y sociales desarrollada en Francia desde comienzos del siglo: en este espíritu y dentro de este marco que no se puede ampliar más, los participantes fueron invitados a detenerse, cada uno por su lado, en la elección de un texto-objeto. En lugar de tratar de cubrir, de manera perfectamente utópica, la totalidad del campo de los conocimientos sociales, en realidad se trataba de confrontar un número restringido de pasos a la vez históricamente significativos y tan diversos como fuera posible. Teniendo en cuenta los gustos y las preocupaciones de los participantes, tres o cuatro campos de investigación, o tipos de aproximación, se privilegiaron: el campo antropológico (representado por textos extraídos de las obras de Georges Dumézil y de Claude Lévi-Strauss), el campo sociológico e histórico (Marcel Mauss, André Siegfried, Pierre Francastel, Lucien Febvre, la aproximación filosófica (Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricoeur) y la aproximación semiológica (Roland Barthes): pléyade donde el College de France se encuentra tan abundantemente representado que de entrada es preciso prevenirnos de la sospecha de haber confundido nuestros propios criterios de selección con los de elegibilidad en esa prestigiosa institución - confusión que, en resumen, no habría bastado para justificar todas las lenguas de nuestra

"muestra".

Además de la omisión completa de algunas disciplinas mayores, entre las que se cuentan la lingüística y la economía, en efecto se podrá preguntar sobre la ausencia de referencia de algunas de las obras más destacadas, precisamente en los campos que habíamos mantenido, ya se trate por ejemplo de los trabajos de Jean-Paul Sartre o de Raymond Aron, de Michel Foucault, de Jacques Lacan o de Louis Althusser. Estas exclusiones -exceptuadas las tres últimas- son arbitrarias: se deben simplemente a las preferencias marcadas por los miembros de un equipo cuyo efectivo limitado evidentemente no permitía abarcarlo todo. Por sí solas, estas contingencias no explican, no obstante, que ninguno de nuestros análisis no se dirija a las investigaciones de los grandes representantes del "estructuralismo" que acabamos de mencionar en último lugar (aunque esta etiqueta muy cómoda a menudo haya sido rechazada por aquellos a quienes se la asignó). Por el contrario su examen se emprendió primeramente, para finalmente ser suspendido (!): ya se trate de la lectura (althusseriana) de Marx o del retorno (lacaniano) a Freud, se trata, superficialmente, de "discursos de autoridad" organizados en torno a la relación casi profética que vincula al discurso del intérprete con el del fundador; pero más en profundidad, en realidad se trata de marchas a la vez allegadas y rivales de la semiótica, que implican particularmente una problemática del Sujeto (J. Lacan), una concepción de la Ideología (L. Althusser) y una reflexión general sobre "el orden del discurso" (M. Foucault) que no podían ser tratadas en unas pocas páginas. Antes que una serie de análisis cuidadosos, hay allí indiscutiblemente materia para un verdadero debate teórico, cuya amplitud misma lo excluye para adelantarlo aquí, pero que podrá ubicarse en otro lugar.

En cambio, nos parece útil, dentro de una óptica comparativa, añadir a nuestra muestra dos tipos de textos muy diferentes, que, refiriéndose tam

bién al campo de las humanidades, se sitúan por el contrario al margen del proyecto propiamente científico y apuntan solamente a algunas formas de "comprensión": por una parte se trata de la crítica literaria y por la otra del comentario religioso. Su análisis permitirá reconocer negativamente algunas de las exigencias del discurso de vocación científica, en particular en lo que concierne al problema del metalenguaje. Se notará por ejemplo, en el caso de la crítica literaria, como el estatuto de los meta-términos en uso -en este caso considerados comunes al "crítico" y al lector- permite a Sorin Alexandrescu especificar la naturaleza del discurso interpretativo mantenido en este campo, -discurso basado en el empleo de un metalenguaje implícito que permite superponer las interpretaciones sin que aparezca claramente el vínculo lógico entre ellas. Así se encuentra planteado el problema de la jerarquía de las interpretaciones; con el discurso del "comentario", analizado por Louis Panier, estaremos por el contrario en el de la tipología de las interpretaciones que, transpuesto a nivel del discurso científico, está en el centro mismo de nuestro interrogante sobre las ciencias sociales.

Si representatividad hay, se define no tanto, finalmente, en relación con el abanico de disciplinas que se hubiera podido enfrentar, sino en relación con la diversidad de tipos de marchas observables. Desde este punto de vista, la serie de autores que consideramos nos parece que puede ser ordenada, aunque fuera de manera sumaria, a partir de la distinción entre tres grandes familias de actitudes en materia de investigación, a las que corresponderán las principales divisiones de esta colección:

1. discursos en pos de certezas científicas;
2. interrogantes sobre el sentido mismo de la investigación;
3. discursos de interpretación.

La primera actitud refleja de alguna manera el optimismo de una generación de constructores

(Mauss, Siegfried, Dumézil, Febvre, Lévi-Strauss); la segunda expresa por el contrario, a través de una reflexión claramente más "filosófica", el estado de "crisis" de las ciencias sociales; de donde la inclusión, por una parte, de textos que se refieren según vemos ora a una "filosofía de los signos" (Merleau-Ponty), ora a una "filosofía del lenguaje" (Ricoeur) y por la otra, discursos que atestiguan una oscilación entre la pura interrogación epistemológica y el hacer científico propiamente dicho (Bachelard, Franca y Barthes). Por un lado, en cuanto búsqueda de certezas, el discurso de las ciencias sociales necesariamente es llevado a prever las condiciones de la veridicción de sus propios enunciados: el problema del "decir verdadero" constituye en este caso su punto de desenlace; a la inversa, desde el momento en que la búsqueda se convierte en interrogación sobre sus propias finalidades, el problema de la veridicción se desplaza: entonces ya no se trata de sancionar después un saber previamente adquirido, sino de garantizar de antemano los fundamentos epistémicos de un discurso por venir. Opuesta a estas dos actitudes es finalmente la tendencia a anular toda preocupación relativa a los fundamentos o a la sanción del discurso, que caracteriza las marchas puramente interpretativas.

### 1-3. El estatuto semiótico del corpus.

Para poder poner en práctica los procedimientos de análisis semiótico y evitar que nuestra propia lectura tome la forma de una interpretación más o menos laxa, y penosamente controlable, era prudente, si no necesario, limitar el horizonte de nuestros análisis a textos relativamente breves, obtenidos por extracción (y al mismo tiempo bastante breves para ser reproducidos respecto a los análisis que se les dedicarán). Así, además de la selección en parte arbitraria de los autores, una nueva serie de restricciones, relativas esta vez a la dimensión y sobre todo al estatuto de los textos-objetos que conservaremos, nos llevó a optar, a través de la definición misma del corpus, por un nivel

de captación del discurso científico que, por sí solo, determine ampliamente la problemática general de esta obra.

Si debíamos ser completos en nuestras justificaciones, nos sería preciso sin duda ir hasta las "condiciones de producción" del discurso científico para constatar, de manera completamente elemental, que toda actividad investigativa, antes de sostener sus promesas y producir "saber", se distingue por un cierto número de exigencias y compromete un consumo de recursos: dinero, energía intelectual, y -lo que nos interesa directamente, aunque pueda parecer trivial- cantidades no limitadas de papel que materializa cada etapa del proceso investigativo, desde el simple proyecto inicial hasta la última exposición de los resultados pasando por toda clase de documentos intermedios (notas de trabajo, esbozos de planes, primeras redacciones, etc.). Al fin y al cabo, cada una de estas "trazas" ameritaría en sí misma ser analizada. No obstante, la perspectiva semiótica que hace pasar las preocupaciones de orden puramente genético a segundo plano, no se asombrará de que hayamos efectuado nuestros análisis exclusivamente en lo que constituye el producto final del trabajo investigativo, o por lo menos en lo que, liberado bajo forma de publicación, se constituye en su expresión (por lo menos provisionalmente) "acabada". Sin duda el discurso científico no está contenido integralmente en las obras o artículos cuyo estatuto editorial (revistas "especializadas", ediciones "universitarias", colecciones "doctas") sugiere por sí solo la "cientificidad". Por lo menos nos hemos detenido en esta forma reconocida de literatura.

Pero un problema distinto, más real en nuestra opinión, debía plantearse entonces. Considerando que se analizaría solamente cortos extractos, ¿a qué tipo de fragmentos convenía vincularse? Dos soluciones diferentes eran concebibles: ora aislar secuencias directamente representativas del hacer científico "en acto", siendo la idea el captar la marcha de los autores por así decirlo en el momento mismo en que se cumple (aunque ninguna lectura pueda proporcionar directamente el

acceso a los procedimientos concretos de la investigación, efectuando el discurso de las ciencias sociales siempre una reconstrucción de la praxis que lo establece); ora por el contrario sacar del metadiscurso con la ayuda del que los autores, deseosos de justificar sus propias marchas, enmarcan -en forma de prefacios o de conclusiones teóricas- la exposición propiamente dicha de la investigación. Los participantes adoptaron ora una, ora la otra de estas soluciones, habiendo sido sin embargo la segunda claramente privilegiada. En el primer caso, la selección de lo que es "representativo" sigue siendo ampliamente intuitivo, pero, como lo dice aquí mismo Jean-Claude Coquet, la pertinencia de esta selección reposa en la hipótesis de la coherencia del discurso analizado. En el segundo caso, la perspectiva es muy distinta: no se estudian los procedimientos "reales" puestos en práctica por el sabio (suponiendo que nunca se tuviera acceso a ellos), sino "elaboraciones secundarias", simulacros de procedimientos, "observadas" por un sujeto científico que se ha desdoblado.

El privilegio concedido por la mayoría de los participantes al estudio de segmentos metadiscursosivos tiene consecuencias. En primer lugar, permite conciliar prácticamente la estrechez material del corpus (máximo unas cuantas páginas por autor) con una visualización tan global como fue posible de la organización de la marcha de cada uno de los autores considerados -por lo menos tal como ellos mismos se la representan, o desean presentarla. Pero al mismo tiempo, la intención tipológica que anima la presente empresa pasará no tanto por una captación del discurso científico que se enuncia "en primer grado", sino por una problemática "en segundo grado" que apunta a los discursos que "ponen en escena" la búsqueda del saber: desfase de donde fluirá una lectura finalmente no tanto atenta a las tecnologías del descubrimiento como a lo que se podría llamar la escenografía de la investigación. En relación con lo que se constituía en nuestro propósito inicial, el juego se encuentra así un poco falseado: en lugar de analizar el funcionamiento -el modo de existencia y de producción- de

los discursos en ciencias sociales, la selección de meta-secuencias va a conducirnos sobre todo a la cuestión de los fundamentos de la marcha científica. De donde la importancia tal vez excesiva por las preocupaciones epistemológicas en este volumen. En resumen, podría ser que la responsabilidad de esta "desviación" no incumba completamente a nuestros propios partidos tomados como analistas, y que lo arbitrario relativo manifiesto en la selección de un tipo determinado de corpus corresponde finalmente también a algunas propiedades intrínsecas del campo estudiado. Si se piensa como, por ejemplo en lógica, la debilidad de los fundamentos (que descansa en axiomáticas siempre discutibles) se opone a la solidez del cálculo (donde reside el aspecto tecnológico del hacer científico), ¿no es, por contraste, la marca, y en un sentido la "debilidad" del discurso en ciencias sociales el ser aparentemente mantenido en reformular siempre nuevamente su "comienzo" (mediante un retorno sin descanso a sus propias condiciones de posibilidad y fundamentos), antes que "funcionar" y "producir" en el modo algorítmico?.

## 2- PROBLEMATICA: EL DISCURSO CONGNOSCITIVO COMO RELATO

De manera bastante burda, se puede considerar a cada uno de los fragmentos analizados en esta colección como un breve relato, con la condición de dar a este término una definición mínima correspondiente a la idea de una simple transformación de estado: a partir de un estado primario de carencia (caracterizado, en la dimensión cognoscitiva, como un /no-saber/), se trata, de acuerdo con las grandes líneas del esquema proppiano, del paso a un estado final de conjunción con un objeto de valor (en este caso un cierto /saber/), siendo operada la liquidación de la carencia inicial por un sujeto performador previamente dotado de la competencia cognoscitiva. A pesar de lo que tiene de esquemático, y, por definición, de reductor, una red de lectura semejante imbrica en realidad varios niveles de funcionamiento -y entonces de captación- de los discursos cognoscitivos que toma como objeto.

## 2-1. Organización semántica y sintaxis superficial.

El esquema narrativo que acabamos de esbozar requiere en primer lugar, en nivel profundo, la explicitación de las operaciones lógico-semánticas que dan cuenta del paso entre dos formas de organización del contenido (/contenido invertido/ —►/contenido planteado/), recubriendo una, en relación con el núcleo central de la búsqueda del saber, un "antes" del relato y la otra un "después" (transformación figurada, por ejemplo en Bachelard, mediante el paso de una "historia prescrita" a una "historia sancionada"). Esta substitución en el plano del contenido tiene por homólogo una transformación modal del tipo: /no-saber/ —►/saber/, que, en el intervalo de una "pregunta" y de su "respuesta" (cf. Dumézil, Siegfried), contiene implícitamente todo un programa de adquisición (del saber) y subtiende al mismo tiempo la organización del nivel superficial, es decir de una sintaxis narrativa propiamente dicha. Como se verá en realidad esencialmente a este último nivel se orientarán los análisis que siguen; en un sentido, esta orientación era previsible desde cuando establecimos como objetivo la explicitación de los procedimientos (efectivos o "puestos en escena", poco importa este aspecto) de la investigación y no el análisis —aún menos la apreciación— de los contenidos que manipula o que produce. No obstante destaquemos que la componente semántica no fue totalmente descuidada puesto que una por lo menos de las contribuciones; la de Joseph Courtés, que se dedica a dilucidar el juego de las isotopías (figurativas y temáticas) en el discurso de Levi-Strauss, muestra el papel fundamental de los fenómenos de transcodificación (una isotopía que sirve para describir otra) y de metaforización (como proceso conectador de isotopías) en la elaboración del metalenguaje científico. Por un sesgo muy diferente, es el mismo tipo de problemas promovido por Sorin Alexandrescu y Louis Panier tras su examen de los discursos de interpretación —meta—lingüísticos pero no científicos— que superpone la "crítica" o que yuxtapone el "comentario".

En relación con el análisis semántico así inaugu-

rado , cuyo objetivo último sería en el fondo el describir la organización sistemática del saber a nivel de los discursos-objetos que representan las teorías constituidas (o, para recurrir a la terminología de los epistemólogos anglosajones, a nivel de los grandes "paradigmas" científicos), el análisis sintáctico practicado por la mayoría de los participantes apunta por el contrario a un nivel más "superficial": aquel donde se expone el hacer cognoscitivo representativo del proceso de producción del saber- estando de acuerdo en que en razón del estatuto metadiscursivo del corpus considerado, se tratará, recordémoslo, de un hacer "reconstruido". En el primer caso (siendo considerado el discurso cognoscitivo desde el punto de vista del sistema), el análisis llevaba a discursos enunciados, que han adquirido, mediante el procedimiento de "desacoplamiento" actancial, su autonomía en relación con la instancia de la enunciación, instancia al mismo tiempo no pertinente para el análisis. En cambio, desde el momento en que hay un desplazamiento de lado del proceso y donde los procedimientos de narrativización del discurso cognoscitivo son tomados como objeto, la problemática de la enunciación se impone por así decirlo por sí misma como una de las dimensiones esenciales del análisis. La actividad cognoscitiva, como hacer narrativizado, en efecto es necesariamente la responsabilidad de un "sujeto" semiótico (ora directamente instalado en el discurso, ora propuesto por él) cuyas intervenciones manifestarán (explícitamente o no) la presencia de los actantes de la comunicación (y, según el tipo de "desacoplamiento" así efectuado, se hablará ora de una relación de narrador a narratario, ora de una relación entre un enunciador propuesto y un enunciatario implícito).

Los metadiscursos introductorios que tenemos a la vista no se articulan entonces solamente como relatos de búsqueda o de construcción, que apuntan a la ubicación de los objetos (de conocimiento); son al mismo tiempo, y tal vez sobre todo, relatos que se podría casi decir de iniciación, que refieren la instauración de los sujetos (conocedores). Sin duda se podría preguntar - desde el punto de vista de la tipología de los "géneros"

con  
tros  
obra  
tiv:  
la  
poc  
pre.  
do  
dis  
la  
te  
del  
tur

2-2

car  
vo  
que  
gra  
lem  
lat

La  
mir  
en  
bir  
bla  
ha  
fra  
Fel  
cu  
tu  
da  
pr  
ll  
va  
de  
en  
fo  
pr  
(.  
po  
ro  
"n

con que topos de escritura se conforman con nuestros autores implícitamente introduciendo sus obras mediante un discurso tan fuertemente narrativizado. (Por lo demás tal vez se observará que la presente exposición de apertura no escapa, tampoco, a esa tendencia a la "dramatización" de los preliminares de la investigación). Dejando de lado por el momento la cuestión de la función de un dispositivo semejante, en todo caso se puede, con la ayuda de los instrumentos semióticos actualmente disponibles, ir un poco más lejos en el plano del acto y de la descripción especificando la naturaleza de estas regularidades sintácticas.

## 2-2. Dos principios de estructuración del relato

Para atenerse a los aspectos generales que caracterizan el funcionamiento del nivel discursivo superficial, se puede decir esquemáticamente que la narratividad allí se manifiesta según dos grandes principios de articulación sintáctica: "polemización" del discurso y "programación" del relato.

La estructura polémica (no acompañándose este término aquí evidentemente de ningún juicio de valor) en sí misma reviste dos formas (eventualmente combinables entre sí). Ora se traduce por un desdoblamiento sintagmático del discurso cognoscitivo, haciendo aparecer sucesivamente tras un relato de fracaso uno de éxito: tal es el caso de Barthes, Febvre y Dumézil; en Francastel, la primera secuencia se descompone a su vez en /fracaso virtual/ (las direcciones "peligrosas" o "arriesgadas") vs /fracaso cumplido/. Ora, se trata de la proyección paradigmática de un antisujeto que, si llega el caso, podrá revestir una forma figurativa (serán, por ejemplo, los "primeros analistas del relato", convocados en el texto de Barthes, o, en el de Mauss, tal grupo de actores antropomorfos opuestos al narrador a propósito de la interpretación de un "verso difícil": "Unos comprenden (...), los otros interpretan (...): Me inclino por la segunda explicación"); no obstante en numerosos casos, el anti-sujeto conservará tanto más "naturalmente" una forma abstracta cuanto su

aparición se sitúa generalmente no tanto en el nivel del hacer cognoscitivo propiamente dicho (o discurso operatorio) como en el nivel de los preliminares epistemológicos y de la modalización del hacer cognoscitivo (o discurso fundador-estas distinciones serán retomadas y explicitadas en otro lugar); así por ejemplo los presupuestos de la descripción etnológica o de la interpretación filológica (para Mauss) o, más generalmente aún, el "intuicionismo" (para Francastel), vendrán a amenazar, como actitudes epistemológicas representativas del anti-sujeto, los fundamentos mismos del proyecto científico del sujeto-enunciador. Sí, en todos estos ejemplos, a la dicotomía de las posiciones actanciales (sujeto vs antisujeto) responde la dualidad de los actores presentes (Mauss: "unos" vs "los otros"; Siegfried: "muchos piensan... en lo que a mí se refiere, tengo la convicción de que..."), nada prohíbe concebir la "interiorización" de la contradicción a nivel de un solo y mismo actor: sincretismo particularmente manifiesto en Dumézil (el enunciador, sucesivamente llevado del fracaso al éxito, en sí mismo asume correlativamente los dos roles actanciales) así como en Merleau-Ponty (donde el sujeto epistémico aparece a la vez como sujeto y como anti-sujeto).

Estos dispositivos, una vez señalados, no obstante no alcanzan todo su interés sino si se los puede interpretar en los términos de un modelo más general, donde vengán a integrarse, entre otras observaciones, las relativas tanto al corte secuencial como a la distribución de los roles actanciales. Este modelo teórico -o por lo menos este marco hipotético que tendrá como primera función el asegurar la coherencia de nuestro propio metadiscurso sobre los textos-, es el segundo principio mencionado anteriormente, es decir la organización del discurso cognoscitivo en forma de programas narrativos, que va a proporcionarnos el medio de imaginar sus principales niveles de articulación.

### 2-3. Niveles de articulación y tipos de discursos

Dos formulaciones distintas, que conducen a

el  
cho  
los  
-  
or-  
a -  
nes-  
r -  
ral  
l),  
gi-  
a -  
e -  
la  
eto  
cto  
  
se  
ada  
on-  
sin  
l  
aso  
los  
nty  
co-  
  
tan  
elo  
o-  
rte  
les  
nos  
era  
pro  
un-  
cir  
en  
r -  
s  
  
os  
a

representaciones aproximadamente equivalentes del mismo modelo, son enfrentables; ora una formulación actancial (particularmente presente en los análisis de Jean-Claude Coquet y de Jean-Marie Floch), ora una formulación funcional (que privilegiaremos en los párrafos que siguen). La primera se basa en la distinción de los estatutos semióticos propios de los sujetos hablantes que respectivamente se hacen cargo de las diferentes secuencias lógicas del programa cognoscitivo: así por ejemplo, el "sujeto epistémico" que patrocina la búsqueda del saber en principio es distinto al "sujeto científico" que deberá realizarla. La otra formulación por el contrario destaca directamente la función narrativa de cada una de las secuencias a enfrentar; permitirá ya distinguir y poner en relación niveles discursivos, cuando se encuentre en presencia de textos que superponen el conjunto o varios de los grados previstos por el modelo; ya, cuando se tenga que ver con textos que se caracterizan por el contrario por la dominancia de uno de los niveles teóricamente previsibles, plantear la existencia de tipos de discursos, siendo cada uno de ellos definido por la naturaleza específica del "desequilibrio" que introduce en la organización del modelo canónico.

Por una parte, esta pluralidad de puntos de vista no nos parece molesta, considerando que las diferentes formulaciones a las que lleva son, digamos, aproximadamente equivalentes: poco importa que un mismo objeto-texto sea analizado en función del estatuto de los sujetos (epistémico científico, etc.) que allí se instalan, o que sea descrito sobre la base de su articulación jerárquica en niveles (fundador, operatorio, etc.), o incluso, que sea vertido en tal o cual "tipo" correspondiente -puesto que estas diferentes realidades semióticas, y las terminologías que las designan, en realidad son homologables. No obstante, por la otra, hay allí, en cuanto a la orientación misma de la presente investigación, una fuente posible de ambigüedad en la medida en que el análisis jerárquico -que descompone la unidad aparente de los textos-objetos distinguiendo sus niveles de articulación interna - puede no parecer inmediatamente compatible con la intención tipológica que, por su parte, con miras

a construir tipos o clases discursivos, toma los textos-objetos como componentes unitarios. Esta dificultad se refleja en la organización misma de la colección: la distribución de las tres partes principales (que forman el cuerpo de la obra), determinada por el reagrupamiento de nuestros autores según lo que llamamos anteriormente tres grandes familias de actitudes, se inscribe en la perspectiva "tipologizante" (determinando los discursos de la "búsqueda de certezas" esquemáticamente el tipo operatorio, las "interrogantes sobre el sentido de la investigación" el tipo fundador y las "interpretaciones" analizadas en la tercera parte pudiendo en lo que les corresponde ser leídas como lo negativo de un discurso de tipo veridictorio); en cambio, la otra perspectiva -"jerarquizante" que ordena aquí mismo nuestra visión de conjunto, va a permitir la construcción de un modelo hipotético destinado a dar cuenta de la arquitectura canónica del discurso cognoscitivo, debiendo los discursos-coyunturas y los tipos registrados aparecer después como simples realizaciones parciales de este modelo.

### 3 - JERARQUIA Y TIPOLOGIA

#### 3-1. El nivel operatorio: la producción del saber

El conjunto de textos analizados enfatiza, en diversos grados, la lógica de las operaciones constitutivas del proceso de investigación cuyo desarrollo se considera que reconstituyen. Por supuesto, estas operaciones no son interpretables sino en función de los actantes que hacen intervenir, es decir, en el mínimo, el sujeto que las efectúa y los objetos a los que se aplican. No obstante, independientemente del análisis actancial cuya necesidad así se perfila, es posible, considerando la recurrencia de una serie de predicados que lexicalizan las actividades cognoscitivas del sujeto operador (e.g. "constatar", "observar", "examinar", "precisar", "aproximar", "comparar", "calcular", etc.), reconocer y aislar metodológicamente, bajo el nombre de discurso operatorio, un primer nivel discursivo autó-

nor  
pa:  
ti:  
o:  
co:  
(b.  
ló:  
ha:  
re:  
tr:  
se:  
de:  
so:  
ne:  
pu:  
se:  
co:  
ci:  
ob:  
  
Co:  
de:  
ha:  
pe:  
cc:  
ci:  
te:  
me:  
ra:  
su:  
ti:  
tc:  
da:  
si:  
ci:  
va:  
Re:  
ca:  
mi:  
li:  
r:  
m:  
c:  
d:  
p:  
l:  
e:

os  
ta  
ma  
es  
la  
es  
te  
e  
do  
ue  
n-  
i-  
s  
-  
s-  
ra  
uí  
ir  
do  
del  
os-  
es-  
es-  
sa-  
za,  
nes  
ayo  
Por  
-  
cen  
que  
No  
an-  
le,  
re-  
sci  
"ob  
s -  
ur-  
tõ-

onomo. Ya se trate de un simple hacer informativo, pasivo (e.g. "se ve que... parece que...") o activo ("si se mira... examinando atentamente..."), o se trate, entre otros tipos de procedimientos cognoscitivos posibles, de una hacer taxonómico (basado en tal o cual principio de clasificación lógica o de organización semántica) o aún de un hacer comparativo (que apunta a precisar las relaciones entre los objetos reconocidos o contruídos gracias a las operaciones precedentes), se tiene que ver, en este nivel, desde el punto de vista de las formas narrativas, con un discurso compuesto de enunciados del hacer, que exponen las performances productoras del saber o-puestos, a la vez, a los enunciados modales que, se verá (cf. a continuación 3-2!), fundan la competencia del sujeto performador, y a los enunciados de estado (3-3.) que se aplicarán a los objetos mismos del saber.

Como no dejará de observarse, la terminología puede variar de una contribución a otra -sujeto del hacer científico o metodológico en unos, sujeto performador u operador en otros, o incluso sujeto cognoscitivo stricto sensu: todas estas denominaciones valen, y la coherencia entre los diferentes acercamientos se debe investigar, más fundamentalmente, en el plano metodológico. Está garantizada por el recurso al principio común que surge de la descomposición del discurso cognoscitivo en /programas de performance/ (nivel operativo) vs /programas de competencia/ (nivel fundador). Así nuestro propio hacer operatorio consiste primero, muy concretamente, en la localización de las "disyunciones formales significativas" (Iván Darrault, a propósito del texto de Roland Barthes) que, en la disposición lingüística de los textos manifiestos, traducen la programación narrativa del discurso. En la etapa de la performance (siendo propuesta la fase anterior de adquisición de la competencia -volveremos en un momento sobre este punto), la construcción del objeto cognoscitivo orienta el recorrido del sujeto -término cuyo valor metafórico no parece desplazado, considerada la importancia de las figuras de espacialización y temporalización en la "puesta en discurso" del proceso de inves-

investigación. Aunque fuera la más sofisticada en cuanto a sus procedimientos, la más teórica en cuanto a su objeto, la búsqueda del saber sigue siendo, en el plano del imaginario narrativo, un "camino" a recorrer (Bachelard): de donde el recurso frecuente, en los análisis que siguen, a las disyunciones temporales o espaciales, entre otros criterios de segmentación textual.

Sin embargo estas distribuciones de carácter figurativo no son sino la traducción gráfica y simplificada de la lógica operatoria que compromete el acceso al saber "científico". El contraste es extremo, a este respecto, entre las formas -de las más simples a las más complejas- que puede revestir la narrativización del hacer cognoscitivo según los géneros discursivos que se considere. Por un lado, reducida a su más simple expresión, la búsqueda del saber puede recubrir programas mínimos que se reducen al cumplimiento de un pequeño número de actos puntuales (esperar → ver; mirar → descubrir): así ocurre lo mismo comunmente en particular en el campo de la literatura mitológica y folklórica. Al contrario, tratándose de los discursos de vocación científica, la performance cognoscitiva se descompone en una multiplicidad de actos que se organizan en sub-programas (o programas de uso) que mediatizan el acceso al conocimiento. Según que la lógica que los articula unos a otros aparezca definida ex ante, o que no resulte sino ex post, se puede teóricamente distinguir dos categorías de discurso de la investigación: un discurso de tipo algorítmico por una parte, que se desarrolla como una serie de manipulaciones directamente realizadas sobre el objeto de la investigación y que se despliega "de acuerdo a las reglas" (Lévi-Strauss) más o menos apremiantes de un método previamente establecido (él mismo entonces representativo de la competencia del sujeto); un discurso de tipo heurístico por otra parte, que da cuenta, por el contrario, de las operaciones necesarias para la adquisición misma, mediante tanteos sucesivos, de los instrumentos metodológicos y de los principios de organización (relativos al material tomado como objeto) indispensables

para la realización del programa principal. Así por ejemplo, en el caso del comparatismo de Georges Dumézil, a continuación de un fracaso inicial debido a las insuficiencias de una primera operación de clasificación, la comparación de las figuras míticas no se realiza con éxito sino tras la ubicación de una nueva organización taxonómica (que substituye una lógica cualitativa de tipo semántico por la lógica inclusiva utilizada tras la primera tentativa).

Sin duda el énfasis habría podido colocarse, más aún de lo que se ha hecho, en la explicitación de esas diferentes "estrategias" del conocimiento científico. De una contribución a la otra, no obstante se encontrará los elementos de una reflexión general sobre lo que constituye a la vez el rasgo común y la razón de ser, es decir la construcción del objeto, con su correlato indisociable, la puesta a punto de un principio de pertinencia -ya se trate, entre otros ejemplos, de la definición de una sociología del "arte" (Francastel), de una geografía de la "opinión" (Siegfried) o de la evaluación del "texto" (Barthes). Nuestra intención comparativa se concreta finalmente muy particularmente, a este nivel, en la descripción del hacer taxonómico, cuyas principales variantes registradas -tipológica en Mauss, comparativa en Dumézil, homológica en Lévi-Strauss- abren la posibilidad de una confrontación que merecería ser retomada y desarrollada.

### 3-2. El nivel fundador: las condiciones del saber

Por esenciales que sean (puesto que proporcionan una representación del proceso mismo de la producción del saber), los enunciados del hacer cognoscitivo no tienen no obstante, repitámoslo, existencia semiótica sino en función del dispositivo actancial al que se articulan. Por otra parte, el discurso de la investigación, que acaba de ser aislado, puede concebirse como un estrato intermedio, comprendido entre otros dos niveles discursivos con los cuales mantiene relaciones de presuposición lógica. Así debe enfrentarse, en primer lugar, un nivel discursivo lógicamente anterior, que expone las condiciones de la perfor-

mancia cognoscitiva, es decir el estatuto modal -la competencia- del sujeto, y prever en seguida (cf. a continuación 3-3.), de alguna manera simétricamente en relación con el núcleo que representa el discurso performancial, u operativo, un grado subsiguiente, reservado al enunciado de los resultados del hacer cognoscitivo y a su validación. En efecto está claro que las operaciones cognoscitivas (por ejemplo de tipo taxonómico o comparativo), condicionando la producción de los resultados, presuponen por sí mismas, para ejercerse, el apoyo de un sujeto modalizado. Desde el punto de vista antropomorfo que rige la sintaxis superficial del discurso, son, en un primer momento, el "deseo de comprender y la curiosidad" (Siegfried), surgidos de la "experiencia" personal del sujeto, o, lo que, sintacticamente, remite a lo mismo, algún requerimiento venido de afuera (como por ejemplo esa "necesidad" colectiva que, según Lucien Febvre, viene a justificar la "función social de la historia") -rasgos figurativos que surgen respectivamente, en términos de modalidades semióticas, del /querer-saber/ y del /deber-saber/ - que, "motivando" al investigador potencial, permitirán esbozar las grandes líneas del programa cognoscitivo como virtualidad del hacer; en seguida es la posesión de los instrumentos de reflexión y de análisis -"teoría" y "métodos", respectivamente representativos del /poder-hacer/ y del /saber-hacer/- que, "autorizando" las marchas del sujeto, tornarán posible el paso a la fase de actualización (dando lugar la fase de la realización del programa cognoscitivo al ejercicio del mismo /hacer/ cognoscitivo).

Allí se tiene entonces, superpuesto a los enunciados del hacer, un segundo nivel discursivo, compuesto por enunciados modales, y encargado de habilitar al sujeto para emprender su búsqueda de saber y después proseguirla. Este discurso fundador (en el sentido de que establece la competencia enunciativa del sujeto) corresponde, desde el punto de vista de la distribución del discurso en secuencias narrativas, a la prueba calificadora -opuesta al discurso operatorio que, describiendo el hacer científico propiamente dicho, traducía la secuencia de la prueba decisi-

va  
ba  
en  
ti  
ci  
in  
"y  
ri  
és  
ti  
ci  
ci  
un  
re  
cu  
pr  
ci  
ci  
té  
de

Po  
do  
a  
la  
cu  
tc  
te  
la  
mi  
en  
es  
ni  
rr  
vc  
ni  
ci  
la  
gi  
ge  
3-

t  
es  
do



que no se concreta, a lo sumo, sino accesoria e incompletamente en los otros autores). El modo de aparición de la instancia epistémica se emparruenta entonces con la irrupción de un evento, más o menos inesperado -de un "accidente", según el término de Dumézil-, consistente en el encuentro, en un momento dado del recorrido del sujeto conocedor, con el objeto de conocimiento: de este encuentro surge una certeza, una evidencia inmediata. El destinador, garante de la "convicción" (Siegfried) así adquirida, puede, como en Dumézil, permanecer camuflado y conservar una forma de anonimato, o, como en Lévi-Strauss, revelar poco a poco su identidad: a medida que "algo que se parece a un orden se transparenta tras el caos", es el "espíritu humano", a la vez destinador y objeto del saber, quien hace aparecer los principios de su funcionamiento. En uno y otro caso, la autonomización de la instancia epistémica (como actante narrativo), es decir su proyección fuera del sujeto, se acompaña, paradójicamente a primera vista, de una cuasi-atrofia de la dimensión epistemológica (como isotopía discursiva). Observado cuidadosamente, en realidad todo sucede como si, colocado ante un objeto de conocimiento que enuncia casi "en sí mismo" su "verdad" (siendo cumplidas no obstante algunas condiciones previas, lo veremos a continuación), el sujeto fuera, por su lado, dispensado de proporcionar por su propia cuenta las pruebas a priori de su competencia epistémica: actitud que implica la preexistencia de modelos de inteligibilidad en relación con el hacer del sujeto conocedor. Desde este punto de vista, es el mismo papel de garante del conocimiento científico que, confiado a lo "real" en Lévi-Strauss (la realidad sirve de "guía"), se encuentra, en Mauss, investido en una "atmósfera" en sí misma significativa, en Dumézil, en la organización propia del corpus mítico de referencia, o aún, en Siegfried, en la "inteligibilidad" y las "leyes" inherentes a "la política".

Por supuesto, este partido adoptado de "objetivación" de las condiciones epistémicas del hacer

cognoscitivo no debe confundirse con la actitud, epistemologicamente ingenua, que consiste en concebir la producción del saber como modo de aprehensión y descripción inmediatas del dato empírico. Pues las estructuras que garantizan la posibilidad del saber no aparecen, en ninguno de los autores aquí considerados, como inmediatamente manifiestas.

Por el contrario, para que se impongan al enunciador, es preciso aún que primero hayan sido "descubiertas": de donde la metáfora de la "nebulosa" (Lévi-Strauss), y, más generalmente, la necesidad, para el sujeto, de aprovechar, por su propia actividad, la posibilidad misma del encuentro con el destinador epistémico, ya, por ejemplo, como en Francastel, rompiendo previamente con la instancia contraria y deceptiva del anti-destinador (en este caso representado, recordémoslo, por el "intuicionismo"), ya por el contrario, como en Lévi-Strauss, ejerciendo inicialmente una selección "intuitiva" ilustrada, o como en Mauss y Siegfried, tratando de encontrar lo que se puede llamar la "buena distancia" en relación con el objeto.

En la medida en que el sujeto sigue siendo a pesar de todo, aquí, el beneficiario de una competencia que, en lo esencial, se le atribuye a manera de un "don" (o de una "iniciación", conferida por alguna "Diosa de la sutileza" - Siegfried), no se extrañará que lleva frecuentemente -por lo menos en esta etapa de su recorrido- las marcas de un actor claramente individualizado: a falta de un anclaje espacio-temporal estrictamente definido (que por lo demás se tratará de superar seguidamente -cf. Mauss, Siegfried, Febvre), es la singularidad de una aventura individual, vivida en su soledad (Bachelard, Barthes), a veces discretamente anecdótica (cf. la historia del manuscrito de su amigo Hertz, introducida por Marcel Mauss), que de alguna manera viene a justificar la "predestinación" del sujeto ante la "gracia" del descubrimiento. No obstante, estos elementos de individuación por naturaleza están llamados a desaparecer: debido a que la marcha científica implica la reproductibilidad de

los procedimientos que compromete y la comunicabilidad de los resultados a los que llega, el saber del sujeto no puede conservar durante mucho tiempo el estatuto de la pura y simple "convicción íntima", sino que debe acceder al de la "verdad demostrada" -aunque ésta fuera relativa, considerando que "no podrían existir para la ciencia verdades adquiridas" (Lévi-Strauss). De donde el necesario redoblamiento del recorrido epistémico individual mediante un adelanto metodológico de carácter más impersonal. De esta necesidad trata de dar cuenta la distinción entre discurso del descubrimiento y discurso de la investigación o, como lo llamamos anteriormente, discurso operatorio, encontrando esta última denominación ahora una nueva justificación, en el sentido de que el discurso de la "investigación" aparece como el lugar de la operacionalización, efectuada por el sujeto cognoscitivo (asimilable a un actante colectivo sintagmático), de los modelos de intelegibilidad previamente "descubiertos" por el actor individual (gracias a su encuentro con la instancia epistémica).

### 3-2.2. El discurso del cuestionamiento

Por otro lado, el mismo "discurso del descubrimiento", que, desde el punto de vista sintagmático, se articula así al de la "investigación" (se trata, acaba de sugerírsele, de dos etapas necesarias de un mismo recorrido lógico), se opone, desde el punto de vista paradigmático, a lo que propusimos llamar el discurso del "cuestionamiento reflexivo". Para determinar concretamente el objetivo de esta última distinción, bastará con recordar las dificultades, diametralmente opuestas en un comienzo, que encontraron tales o cuales de los participantes en este trabajo en el momento de la elección de un fragmento a analizar. Por una parte, algunos, entre los que se interesaban en textos pertenecientes al tipo discursivo que acabamos de examinar (que refieren por consiguiente la experiencia de un descubrimiento), pero que por ello no deseaban menos aprehender los fundamentos teóricos de esta experiencia, chocaban con la extrema



Merleau-Ponty, "(devenir) el sujeto consciente del acto de comprender", desarrolla Bachelard.

Por otro lado, si se refiere esta modalidad -"filosófica"- del discurso fundador ya no a la variante "dogmática" (de la que por lo demás sería preciso preguntarse en que medida, en definitiva, "funda" algo efectivo), sino al dispositivo que articula nuestro "discurso del descubrimiento", el desplazamiento de perspectiva al que se asiste puede explicitarse, desde el punto de vista narrativo, de la siguiente manera: antes que de la calificación (mediante el encuentro con un destinador encargado de actualizar el /poder-hacer/ del sujeto), se trata de la instauración misma del sujeto, concentrándose la reflexión en la modalidad (virtualizadora) del /querer-hacer/". .. ¿qué textos aceptaría escribir...?" (Barthes). A esta distinción relativa al contenido del valor modal transferido, se superpone la oposición señalada anteriormente entre dos principios de organización de la estructura actancial: autonomía del destinador epistémico en relación con el sujeto cognoscitivo, y entonces transitividad del proceso de atribución de la competencia en el discurso del descubrimiento; y por el contrario, en el discurso del "cuestionamiento", reflexividad del acto de instauración del sujeto, con la fusión de los dos actantes (destinador y sujeto) en la instancia de un "yo" cuya migración nada detiene de un lugar de enunciación (epistémica vs cognoscitiva) a otro.

Los textos analizados por Jean-Francois Bordron, Iván Darrault, Pierre Geoltrain, Jean Claude Coquet, y (aunque en un menor grado, tratándose del discurso de Francastel) por Jean-Marie Floch, son ejemplares, en este aspecto: indecidibilidad sobre el lugar donde se enuncia la "coexistencia de los contrarios", fragmentación de la instancia enunciativa en sujeto vs anti-sujeto en Merleau-Ponty -como por lo demás en Francastel-, el sentido resultante (según el término de J.-F. Bordron) de la "tensión" que se ejerce del uno al otro; dialéctica de una comunicación interactancial inscrita dentro mismo del "yo" que habla (en Ricoeur); superposición de las instancias cognoscitivas y movimiento de desambigüización

del  
fi  
va-  
fa  
va,  
que  
,  
ste  
-  
la  
sti  
/ -  
ma  
la  
".  
es).  
a -  
ión  
de  
no-  
el  
del  
dis  
en  
dad  
u -  
to)  
ada  
ica  
ron,  
Co-  
ose  
och,  
dad  
cia  
n -  
er-  
el  
o al  
an-  
bla  
ias  
ión

en Bachelard, implicando la instauración del sujeto una necesaria superación del "sicologismo", aún cuando todo "el esfuerzo de construcción" reposaría sobre el yo individualizado del investigador. Interviniendo el enunciador así como su propio destinador epistémico, la introducción del discurso metodológico -discurso impersonal tomado a cargo por el actante colectivo sintagmático, anotábamos anteriormente a propósito de los enunciados de la investigación- plantea aquí, con una agudeza particular, el problema del paso de un discurso fuertemente individualizado (en el límite el "cuerpo" habla - Barthes), al discurso socializado que implica el ensamblaje del hacer operatorio. Finalmente, se verá el texto de Barthes (extraído de S/Z) proporciona la traducción más penetrante de esta dualidad de niveles y la desaparición del "yo" inicial en provecho del "se" que marca cuidadosamente, a continuación del discurso fundador, el retorno a un discurso del método.

3-3. El nivel veridictorio: el estatuto del saber

Si los enunciados del hacer (que constituyen el discurso operatorio) presuponen por un lado, como se acaba de ver, enunciados modales que se analizan como fundadores de la competencia -en particular epistémica- del sujeto operador, el mismo hacer cognoscitivo del sujeto, tiene por otro lado, como resultado volver posible finalmente una nueva categoría de enunciados. Se trata, en este tercer nivel, de los juicios o conclusiones que el sujeto cognoscitivo extrae de sus propias investigaciones (hacer informativo) y manipulaciones (hacer taxonómico, etc.) relativamente al modo de existencia del objeto sobre el cual se ejerce su búsqueda de saber. Allí se enuncia hablando propiamente la adquisición substancial de la investigación, bajo la forma de enunciados de estado (regidos por los predicados del tipo "ser", "parecer", etc.) que constituye lo que se puede designar como un discurso objetivo, o por lo menos como un nivel discursivo que se hace pasar como tal. Precisemos que el criterio gramatical sobre el que basamos así el reconocimiento de este nivel no prejuzga la forma -"estática" o "dinámica"- de las descripciones científicas cuya cuenta se trata de dar;

por el contrario, dos sub-clases discursivas son previsibles, considerando que los mismos enunciados de estado del discurso objetivo tomen como objeto ora enunciados que describan el /ser/ de los objetos semióticos, ora enunciados descriptivos de un /hacer/ referencial: descripciones de tipo sistémico, distribucional o taxonómico en el primer caso y formulaciones funcionales, transformacionales o generativas en el otro caso.

No se excluye que los tres tipos de enunciados que hemos aislado sucesivamente se articulen sintagmáticamente dentro de un único y mismo segmento lingüístico. Así por ejemplo es fácil reconocer, en una breve frase de André Siegfried:

- el equivalente lexical de un enunciado modal que especifica un aspecto de la competencia del sujeto cognoscitivo (se trata de las condiciones del /póder-hacer/):

a) "Con un poco de atención, y sobre todo de distancia...";

- un enunciado del hacer cognoscitivo (en este caso de tipo estrictamente informativo):

b) "... se distingue que...";

- y el enunciado de estado resultante, que estatuye sobre la existencia del objeto (sobre el modo del ser):

c) "... hay zonas políticas como las hay geológicas".

A esta triple articulación sigue inmediatamente, en el mismo texto, la evaluación siguiente, de la que debemos dar cuenta igualmente:

d) "Eso es tan cierto que se utiliza instintivamente vocabulario geográfico para hablar de los partidos".

E  
t  
r  
a  
r  
v  
e  
p  
c  
c  
(  
t  
c  
c  
p  
(  
g  
c  
p  
l  
v  
z

S  
U  
V  
F  
C  
N  
V  
C  
C  
C  
I  
N

¿  
E  
S  
C  
I  
V  
I  
I

son  
cia  
omo  
de  
pti  
de  
en  
ans  
  
los  
en  
seg  
co  
  
al  
del  
nes  
  
de  
ste  
  
ta-  
el  
  
ló  
  
e,  
de  
  
i-  
de

El sub-segmento (c), que, como enunciado de estado, compete al discurso objetivo, aquí se retoma anaforicamente (por el deíctico "eso") y al mismo tiempo es transformado en un discurso referencial desde el punto de vista de (d). Una vez referencializado el enunciado objetivo así, el sujeto cognoscitivo ya no se encuentra en posición de intervenir directamente en relación con su objeto; en cambio, llega a estar en capacidad de evaluar sus propias formulaciones -aquí (c)- tomándolas precisamente como referencia. Entonces se pasa de un primer nivel de modalizaciones, llamadas aléticas (necesidad, contingencia, imposibilidad, posibilidad) que rigen los predicados de existencia del discurso objetivo (e.g. "hay"  $\approx$  /no poder no ser/  $\approx$  necesidad), al grado jerárquicamente superior de las modalizaciones epistémicas (certeza, incertidumbre, improbabilidad, probabilidad) que sobredeterminan los enunciados del saber y estatuyen sobre su validez (e.g. "Eso es tan cierto que..." certeza).

Sugerimos anteriormente (3-2.) la posibilidad de una primera homologación entre niveles discursivos y secuencias narrativas (nivel fundador: prueba calificadora; nivel operatorio: prueba decisiva). Un acercamiento semejante lleva lógicamente a examinar ahora en que medida el nivel veridictorio (donde se efectúa la validación del discurso objetivo referencializado) puede, en cuanto a sí, ser puesto en paralelo con la secuencia de la prueba glorificadora mediante la cual concluye, en términos de narratividad, el recorrido figurativo del héroe. La analogía formal entre las estructuras de la "veridicción" (discursiva) y de la "glorificación" (narrativa) aparece cuando se considera la relación actancial que subtiende a una y otra: en los dos casos, se trata de la comunicación, por el sujeto, de un objeto de valor previamente adquirido (en la etapa de la prueba decisiva) y en lo sucesivo sometido a la sanción de un destinatario. En el marco del discurso figurativo, esta transferencia se analiza como la transmisión de un valor pragmático, y desemboca en este caso en el reconocimiento del sujeto-héroe por una instancia

que, inicialmente mandadora, aparece al final del recorrido narrativo como el destinatario y juez de las performancias somáticas del héroe. Paralelamente, en el caso del discurso de vocación científica, el eje de la comunicación sirve de apoyo a la transferencia del objeto-saber (construido gracias al hacer cognoscitivo del sujeto-enunciador): el saber se transforma en - entonces en un hacer-saber dirigido a un enunciatario que se encargará de evaluar su valor de verdad. Nada se opone a que un único y mismo actor, que se desplaza en el eje de la comunicación, asuma alternativamente los dos roles actanciales del destinador y el destinatario incluso, en nuestro corpus de referencia, es el caso más frecuente: figura sincrética y continuamente móvil, el sujeto del discurso científico no deja de hacer variar el "lugar desde donde habla": ora, ubicado en posición de enunciador, se manifiesta como el sujeto de un discurso persuasivo constituido por enunciados objetivos, modalizados ellos mismos en términos aléuticos y garantizados por la lógica del hacer operatorio del que son el resultado; ora a la inversa, es decir esta vez ubicado como enunciatario, se transforma en sujeto de un discurso interpretativo, que evalúa y sanciona (mediante la modalización epistémica) el discurso objetivo que acaba, inmediatamente producido, de referencializar. En caso parecido, el procedimiento de referencialización aparece como el punto final de la investigación: pone fin al programa cognoscitivo del sujeto.

No obstante, considerada la relatividad de los dispositivos de temporalización y de su subordinación a las estructuras lógicas de la narración, lo que se refiere aquí al "después" podrá por otra parte, desde un punto de vista distinto, ocupar el lugar de secuencia inicial. Es lo que ocurre cuando el discurso que se trata de sancionar se encuentra que ya no es el que resulta directamente de las operaciones efectuadas por el enunciador mismo, sino un discurso prestado (o atribuido) a algún enunciatario distinto al sujeto actualmente hablante: llamamiento a

l  
Y  
r  
l  
e  
o  
a  
l  
i  
i  
i  
a  
o  
e  
i  
e  
o  
i  
s  
i  
a  
o  
e  
e  
s  
i  
o  
a

un saber referencial colectivo, "desacoplado" en relación con la instancia y el tiempo de la enunciación. Este "discurso del otro" no es necesariamente "verdadero", en el sentido de que no es, genéticamente, la reproducción de la historia (del recorrido histórico) de una ciencia, sino una reconstrucción, por selección del sujeto enunciador, de un discurso ideal (que probablemente, en las ciencias "poderosas", tomaría la forma de un algoritmo de operaciones) concebido en términos generativos. Tal cual, el discurso referencial puede englobar enunciados de orígenes muy diversos: discursos científicos anteriores -desde la auto-referencia más precisa (cf. Dumézil), hasta la llamada difusa al discurso de las ciencias sociales consideradas en su conjunto (Francastel)- o, por el contrario, simples discursos doxológicos aparentemente captados en el flujo de la comunicación social (Febvre, Siegfried). No teniendo unos y otros el mismo estatuto veridictorio, su interpretación por el enunciador se traducirá ya en términos de modalizaciones epistémicas negativas y de rechazo (semejantes argumentos extraídos de hacer científico anterior que aparecen por ejemplo como "sofísticos" e inadmisibles -Dumézil), ya, positivamente, por su registro, como certezas de partida, entre los elementos constitutivos de la competencia del sujeto. Así el nivel veridictorio se define como el lugar dialéctico de la consolidación de los discursos referencializados, que garantiza la transmisión y los "progresos" relativos del conocimiento.

#### 4- GRAMATICA DISCURSIVA Y SOCIALIDAD DEL DISCURSO

Hemos insistido, a lo largo de esta presentación, en las semejanzas que se puede hacer aparecer entre la organización, más o menos abstracta, del discurso de vocación científica y las formas, llamadas figurativas, de los discursos narrativos de tipo literario o mítico. El reconocimiento de semejantes paralelismos formales entre dos manifestaciones discursivas aparentemente tan alejadas unas de otras, y la marcación precisa de niveles de diferenciación constituyen

para nosotros un primer resultado. Un segundo resultado puede ser registrado en el plano metodológico, llevando la novedad relativa del material estudiado a afinar particularmente el estudio de las estructuras enunciativas y de las articulaciones modales, que revelan aquí una riqueza y una complejidad inesperadas. Más generalmente, el esfuerzo emprendido se inserta en el proyecto de construir una gramática discursiva: esta perspectiva impone por sí misma la necesidad de desarrollar una teoría que sea capaz de dar cuenta de manera homogénea de la mayor diversidad de formas de enunciación del saber, cualquiera que sea, en particular, el grado de científicidad.

De esta teoría reciente, en todo caso se puede esperar una toma de posición relativamente serena en el debate doquiera presente hoy en el plano secundario de las investigaciones en ciencias humanas y sociales, donde no deja de plantearse la cuestión del sujeto del discurso -de su posición, su historia, su legitimidad, sin hablar de su "deseo". Lo que se llama así, ese "sujeto" que se interroga incansablemente considerándolo como la instancia (social, política y síquica) productora del saber, ¿no se lo podría, en efecto, enfrentar también, a la inversa, como un producto del discurso, como un efecto de sentido, es decir como un objeto semiótico? Si la epistemología contemporánea, introduciendo la noción de objeto "construido", progresivamente ha abolido la ilusión de un trabajo científico que se ejercitaría directamente sobre el "dato" empírico, tal vez corresponde en parte a la semiótica mostrar como el discurso científico construye también ese otro gran artefacto de lenguaje: el simulacro de un sujeto que, aún si tiende a borrarse como actor circunstancial, nunca renuncia definitivamente a tomar la palabra en su propio nombre, no sería sino para dar un "sentido" al hacer científico que lo trasciende. Señalar la "necesidad" social a la que responde la búsqueda del saber histórico (Febvre), referir el análisis político a la expectativa del mundo político y de la Universidad (Siegfried), vincular la reflexión

o  
no  
el  
el  
de  
de  
qu  
as  
er  
-  
sí  
ia  
-  
-  
r-  
de  
-  
el  
en  
de  
so  
a.  
te  
lí  
se  
la  
no  
to  
a,  
",  
in  
a-  
es  
I  
o  
in  
pr  
e  
e  
r  
s  
o  
a  
n

filosófica a la función eminente de la Escuela (Bachelard), valorizar la investigación sociológica por la contribución que aporta a la definición de un "nuevo régimen social" (Mauss): por así decirlo ninguno de nuestros grandes constructores de metodologías se contenta con elaborar el programa narrativo de un "puro saber". Por el contrario, con la última reinscripción del recorrido cognoscitivo propiamente dicho bajo el patronato de un programa ideológico con destinación social e histórica, el actor circunstancial vuelve a la escena y libera su propia ideología.

A.J.G. E. L.

## N O T A S

(1) Uno de los análisis que entonces se han efectuado no obstante ha sido objeto de una publicación separada: Danielle Kaisergruber, "Los artificios lingüísticos de la historia. Análisis de la Respuesta a John Lewis de Louis Althusser", Dialectiques, 20, 1977.

(2) Así como lo ha atestiguado el análisis presentado, en forma oral, por Paolo Fabbri en una de las sesiones del Seminario de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (1976), comunicación que infortunadamente no ha sido consignada en forma escrita..

lo no  
Da-  
la  
de

do,  
nes  
en-  
nte

DIJK, Teun A. van. ed. Discourse and  
Literature. Amsterdam/Philadel -  
phia, John Benjamins, 1985.

Traductor: Gonzalo Jiménez Mahecha



**LA CRITICA LITERARIA:  
METADISCURSO Y TEORIA DE LA EXPLICACION**

Por S. ALEXANDRESCU

0-1.

El discurso de la crítica literaria es un metadiscurso. Su aparición está determinada por la existencia de otro discurso y su función es dar cuenta de éste. Se podría señalar, por buenas razones, que cualquier discurso, en el límite, es un metadiscurso, porque se sitúa de todas maneras en un espacio interdiscursivo. No obstante parece muy evidente que en los dos casos enfrentados el sentido del vocablo "meta" no es el mismo. En el primer caso, el enunciador del metadiscurso MD se refiere a un discurso objeto DO, habitualmente anterior, para explicarlo, discutirlo, apoyarlo, corregirlo, etc. Entonces, por definición, el metadiscurso tiene como referente al discurso objeto. En este sentido, la existencia del DO es la condición necesaria para la existencia del MD; si no existe DO, el enunciador no tiene ningún motivo para reaccionar, es decir para producir MD. (No obstante el discurso objeto no es la condición suficiente del metadiscurso; ¡afortunadamente hay en el mundo discursos que no han determinado -aún- la aparición de metadiscursos!) En el segundo caso, el referente del metadiscurso no es el discurso objeto sino un evento o un estado del mundo; esta referencia puede ser (y, habitualmente, lo es) mediatizada por otros discursos en

el sentido de que, casi siempre, una de las funciones del MD es la función metadiscursiva: combatir, corregir, etc. un discurso anterior sobre el mismo (o sobre otro) evento o estado del mundo, vinculado de alguna manera al primero. Pero el DO nunca es la condición necesaria, aún menos suficiente, del MD, que puede ser concebido, por ejemplo, como un discurso estrictamente observacional, dirigido sobre un fragmento correspondiente del mundo. En este sentido, el metadiscurso implica entonces cronológicamente, pero no lógicamente, al discurso objeto, y su referente sigue siendo siempre un evento o un estado del mundo.

0-2.

El presente artículo se propone analizar el discurso de la crítica literaria considerado, por definición, como un metadiscurso.

Para evitar los peligros de una marcha deductiva, demasiado dudosa en el estado actual de nuestros conocimientos, hemos elegido una marcha inductiva, limitando el objeto de análisis a dos textos de críticas literarias (uno de Jean Starobinski y el otro de Georges Poulet), de dimensiones más o menos iguales, dirigidos al mismo discurso objeto (Rousseau). (Ver los textos anexados; fragmentos de estos textos se citarán, poco a poco, según lo requiera nuestro análisis).

Estos dos metadiscursos son, ideológica y metodológicamente, muy diferentes, pero por su gestión común -explicación y evaluación del discurso objeto- se inscriben dentro de los límites fijados en el inicio de nuestra investigación. Una comparación entre los metadiscursos en cuestión nos permitirá extraer algunas conclusiones de un interés, lo esperamos, más general.

0-3.

Si la función principal de un metadiscurso es explicar el discurso objeto, no se puede anali-

za  
m:  
a  
a  
e:  
i:  
e  
l  
n  
a  
m  
c  
y  
N  
S  
I  
r  
i  
c  
t  
u  
c  
i

un  
om  
re  
el  
o.  
ún  
bi  
te  
o-  
me  
e,  
su  
un

is  
por

ti-  
de  
cha  
a

ean  
de  
al  
ex-  
se  
tro

to-  
es-  
cur  
tes  
ón.  
en  
u -  
ral.

es  
li-

zar la manera como cumple esta función sin remitirse a una teoría general de la explicación, a una hermenéutica. Dicho de otra manera, nuestro análisis del MD, lo mismo que la manera como el enunciador del MD construye su propio discurso, implica opciones filosóficas y metodológicas en el campo general de la hermenéutica. Sin abordar la problemática específica de este campo, mandamos solamente que nuestra marcha, que apela a una semiótica del discurso, implica necesariamente la adopción del punto de vista según el cual es posible y aún oportuno elaborar modelos y métodos de explicación únicos, tanto para las Naturwissenschaften como para las Geisteswissenschaften (para emplear los términos claves de la hermenéutica alemana). Por esto vamos a referirnos a una lógica de la explicación que ignora las diferencias entre los discursos tradicionalmente opuestos como "científicos" vs "no-científicos" (literarios, etc.) En efecto una semiótica del discurso puede aproximar estos dos tipos de discursos porque los considera a ambos como producidos por un mismo hacer y es estructurados por el mismo modelo actancial (1).

0-4.

Muy raramente se ha intentado, infortunadamente, construir sistemas de crítica literaria según una axiomática comparable a la de los lenguajes formalizados (2). No se puede, probablemente, contar, en el metadiscurso de la crítica literaria, con términos o enunciados que se deriven rigurosamente de algunos términos o enunciados primarios. No se sabe aún muy bien si la tripartición admitida generalmente en los discursos científicos (3) -términos y enunciados descriptivos, u operacionales (0) (4), interpretativos, o teóricos (T) y de correspondencia entre los dos primeros (C)- es válida también en los metadiscursos que se propone estudiar. Es más interesante, creemos, ver si, para el metadiscurso de la crítica literaria, se puede construir un análogo, que comporte reglas menos estrictas de definición, descripción, formación, compatibilidad, etc. Entonces se tratará de construir un modelo del MD que sea análogo al modelo del

discurso científico, en el sentido de que las partes y las relaciones de uno correspondan a las partes y relaciones del otro, pero que cada uno conserve sus propiedades específicas (5).

## 1- EL DISCURSO REFERENCIAL (Ref.)

1-0.

El primer asunto que se plantea concierne a la manera como funcionan las referencias del metadiscurso. Comencemos por la referencia al discurso objeto. Esta se realiza mediante citas, nombres propios, remisión a la página, etc. Esto hace que el MD englobe fragmentos del DO. El espacio de la interpretación ya no es intertextual, sino intratextual. De donde la primera tesis de nuestra marcha:

Tesis 1 La interpretación del discurso objeto equivale a la constitución de un sentido metadiscursivo.

La proyección del enunciado DO en la enunciación metadiscursiva tiene también otra función: el fragmento DO es instaurado como objeto de la explicación, como objeto a significar. Constituye, con otros fragmentos similares DO, una clase (de objetos a significar) que, por la generalización y la utilización de términos teóricos en los enunciados de correspondencia (véase 2-1.), deviene el objeto del saber que el sujeto interpretativo va a explicar en el metadiscurso.

El fragmento del discurso objeto tenía en su propio contexto una cierta significación, pero, por su desplazamiento, esta significación se suspende y el fragmento se transforma en "significante libre" (SL). Su integración al contexto MD lo enriquece con un nuevo significado, el mismo del metadiscurso.

Tesis 2 El significado  $MD_{SL}$  es una transformación del significado  $DO_{SL}$ .

Las citas, esos significantes de los significados un instante suspendidos, son entonces verda

deras "carencias" de saber, que el MD se apresu-  
ra a "liquidar": el metadiscurso se constituye  
como una proliferación en torno de un vacío.

La situación contraria es también concebible: el  
fragmento del discurso objeto no es integrado  
al metadiscurso para recibir de éste un nuevo  
significado sino, por el contrario, para pres-  
tarle su significado inicial (manifiesto en DO),  
como apoyo persuasivo a la argumentación del  
enunciador MD (véase GP, 13-15). También ocurre  
que el discurso objeto sea nombrado antes que  
englobado.

1-1.

Aparte la referencia al DO, no importa qué  
metadiscurso remite también a otros MD, o a sí  
mismo, dentro del objetivo, retórico, de apoyar  
sus propias afirmaciones. Las técnicas utiliza-  
das son las mismas: citas, notas, nombres pro-  
pios, conectivos textuales que vinculan el frag-  
mento en cuestión a otros ("acabamos de Obser-  
var", JS 1). En una perspectiva actancial (que  
será introducida posteriormente), serán tanto  
ayudantes como oponentes que necesita el enun-  
ciador MD en el curso de su argumentación (JS  
1-2, GP 7, 13). En seguida vamos a considerar  
los diferentes signos retóricos del enunciador  
considerándolos como parte de un discurso retó-  
rico generalizado R, disperso en los otros tipos  
de discurso que constituyen MD (véase 6-0.1.).

1-2.

Un tercer tipo de referencia vincula el meta-  
discurso a un discurso (socio) cultural DC, o a  
un sistema de normas, cuyo enunciador, siendo  
socializado, puede ser actualizado por cualquie-  
ra, comprendido allí el enunciador MD y su des-  
tinatario ( $D_{MD}^2$ ). Este discurso socializado pone  
a disposición del actante sujeto, así como se  
verá seguidamente, un saber considerado como ac-  
ceptado unánimemente, entonces indiscutible, que  
va a citar como un axioma o, por lo menos, como

la premisa mayor de su silogismo interpretativo (JS 6-8). Es el discurso del Gran Ayudante, poderoso en cuanto anónimo, colectivo. Apoya de una manera decisiva al sujeto en el cumplimiento de su tarea, mientras que los ayudantes anteriores -con a minúscula- lo hacían de una manera más bien retórica. Al mismo tiempo, el discurso cultural socializado representa un en otra parte cognoscitivo, un espacio fuera del texto, donde el sujeto interpretativo se considera que ha hecho -de una manera no especificada- el aprendizaje necesario para superar las pruebas a las que el destinador lo somete en el texto.

1-3.

Entonces la referencia MD/DO se interesa en un hacer interpretativo, la referencia MD/MD en un hacer persuasivo y la referencia MD/DC en un hacer cognoscitivo previo (los dos últimos mediante el sesgo de la ubicación de los actantes ayudante y/u oponente).

## 2- EL DISCURSO OBSERVACIONAL (O)

Acabamos de observar que una secuencia característica, identificada primero en un esquema sintáctico, reaparece en un esquema narrativo, es decir en una sucesión de eventos. El orden que regía la organización de una frase se encuentra en la organización de una serie de episodios, muy regularmente desarrollados de acuerdo con el mismo ritmo.

(JS, 1-5)

2-0.

El texto de Starobinski comienza (1-5) por un discurso observacional propiamente dicho: una "secuencia" es "identificada" a nivel sintáctico y "reaparece" a nivel narrativo. Los términos utilizados no son definidos (excepto "esquema narrativo" (2-3), pero la definición es muy vaga), lo que insta de golpe una competencia común del enunciador y el enunciatario,

lo  
el  
de  
a  
ci  
te  
ss  
(0

2-

en  
an  
ci  
ll  
sc  
di  
de

(  
pe  
z.  
c  
r  
q

3

3

t  
e  
F  
c  
c  
c

lo mismo que una cierta equivalencia entre MD y el lenguaje común. Por otra parte, esta parte del texto de Starobinski se opone visiblemente a la segunda (6-13), donde el discurso observacional da lugar a un discurso interpretativo. El texto de Poulet, considerando la cita de Rousseau, comienza por el mismo tipo de discurso (0).

2-1.

Entonces vamos a analizar los metadiscursos en cuestión partiendo de la hipótesis de una analogía operante entre éstos y los discursos científicos "propiamente dichos". (Estas cosas recuerdan que se trata siempre de discursos de ciencias exactas, casi las únicas estudiadas hasta ahora por la filosofía y la lógica de las ciencias). (Por lo tanto véase 0-4.).

Tesis 3 La estructura discursiva de un metadiscurso es análoga a la de un discurso científico.

(Por "estructura discursiva" se entiende los tipos de discursos y sus relaciones en MD). Utilizaremos los símbolos O para el discurso observacional, T para el discurso interpretativo (teórico) y C para los enunciados de correspondencia, que constituyen un MD.

### 3 - LOS ENUNCIADOS DE CORRESPONDENCIA (C)

Semejante homología no es fortuita

(JS, 5-6)

3-0.

Esta línea del texto de Starobinski es una transición entre las partes 1-6 y 6-13; ya no es observacional, pero aún no es interpretativa. El término "homología" presupone las operaciones conceptuales siguientes por parte del enunciadador: (1) relacionar hechos situados en niveles diferentes -sintáctico y narrativo- del discurso

objeto; (2) constatar una similitud estructural entre ellos; (3) denominar esta similitud con un término que no esté comprendido en el vocabulario observacional utilizado hasta ahora. Además, "homología" es también calificada por términos no comprendidos en este vocabulario ("semejante" y "no es fortuita").

Por otra parte, JS 6 se construye en el modo negativo, como una conclusión de los hechos observados antes; El hecho de que la homología en cuestión "no es fortuita" quiere decir que no puede ser no significativa. Dicho de otro modo, la homología (h) tiene necesariamente una significación (s).

Entonces JS 6 modaliza la existencia de una significación, pero no de la significación misma. Así, plantea  $\square$  s(h) como objeto del saber y objetivo de la argumentación que sigue. JS 6 tiene una función análoga a la de una regla de correspondencia C -que traduce los términos T posteriores en los términos O anteriores-, pero esta función se aclara sobre todo en una perspectiva actancial: que plantea el objeto del saber al discurso interpretativo.

El objeto del saber no equivale al "saber buscado por el sujeto", sino que designa la entidad a la que se aplica un saber que el sujeto posee ya (véase 4-).

En otros términos (Definición): objeto del saber =

El significante libre del discurso objeto DO descrito en el discurso observacional y planteado por un enunciado de correspondencia inductivo, al que el discurso interpretativo deberá superponer un significado adecuado. (Para el aspecto inductivo de C, véase 3-2).

En el colmo de la desdicha, Rosseau encuentra entonces la paz y el equilibrio.

(GP, 1)

3-1.

El momento de detención entre el discurso observacional y el discurso interpretativo es muy evidente en Starobinski, pero existe también en el otro texto con el mismo resultado: posición del objeto del saber. Poulet retoma con este fin unos términos DO: es la paráfrasis antes que la introducción de un término teórico nuevo, que no aparecerá sino en el discurso interpretativo.

3-2.

JS plantea también otros problemas. El calificativo "semejante" presupone tanto la frecuencia como el nivel elevado de significación de la homología. Las dos presuposiciones, de calidad y cantidad, actúan como premisas de la conclusión: la homología no es fortuita. Fuera del fragmento del metadiscurso tomado en consideración, el argumento cuantitativo es explicitado por algunos otros ejemplos. El enunciador del MD utiliza así un razonamiento inductivo (6):

si  $[f(x_1), f(x_2) \dots f(x_n)]$ , entonces  
 $[f(x)]$

donde X es la clase de objetos que comprende  $x_1, x_2 \dots x_n$ . Se puede considerar este razonamiento como una inducción probabilista de una vez (7).

Pero, se sabe, la conclusión de un razonamiento inductivo nunca es necesariamente verdadera, solamente es probable. Esto no quiere decir que no es legítima: el enunciador tiene derecho a extraer una conclusión en relación con los hechos enfrentados (8). Así pues, JS 6 es enunciado sin ninguna restricción: el enunciador pasa de un salto de la lógica probabilista a la lógica asertórica (9). Este paso, en realidad no permitido, se explica sin duda por las necesidades de la persuasión; no obstante, parece ligado de una manera más profunda al tipo de discurso que analizamos. La inducción, como paso de lo conocido

a lo desconocido, es un "escándalo" que ni la filosofía ni las ciencias llegan a evitar, puesto que pertenece por excelencia al discurso de la investigación (10). Entonces se acepta, pero solamente dentro de un contexto probabilista, y con la condición de que se enuncie como una hipótesis, es decir, según Popper (11), de modo negativo, y cuantificada por un operador existencial, para permitir una eventual falsificación; esto podría asegurar la científicidad del discurso. Para retornar a Starobinski, el enunciado universal positivo.

\*Todas las homologías semejantes son no fortuitas

no sería científico, mientras que el enunciado existencial negativo:

No existen semejantes homologías fortuitas

lo sería en cuanto falseable por un eventual enunciado individual:

Sí, existe: p

donde p sería un ejemplo tomado del discurso objeto.

Enunciado como una hipótesis, JS 6 introduce en el metadiscurso, al mismo tiempo, el razonamiento inductivo y el objeto del saber, atestiguando así la existencia de un sentido no-nombrado y desencadenando la búsqueda de este sentido, es decir de una interpretación mediante la cual se lo podría nombrar. Entonces el discurso interpretativo comienza inmediatamente después de la puesta en escena actancial (posición del objeto del saber). Es preciso anotar, no obstante, que los enunciados de correspondencia, o metadiscursivos en general, no son formulados siempre de modo negativo; aún en Starobinski un enunciado negativo no reaparece sino una sola vez (11-12). Entonces es tal vez oportuno no restringir el concepto de científicidad a este tipo de enunciado. En

i  
o  
a  
-  
y  
o  
o  
n  
;  
r  
ni

cambio, la transformación de una hipótesis proba-  
bilista en conclusión asertórica, aparece tam-  
bién en Poulet, que va a utilizar, para un enun-  
ciado cuyo valor de verdad está lejos de ser  
universalmente verdadero, el operador "cada vez"  
(7):

( V t ) p

donde t representa "cada momento del tiempo en  
que p se realiza".

#### 4- EL DISCURSO INTERPRETATIVO (T)

4-0.

Una vez planteado el objeto del saber, de una  
manera implícita o explícita, la búsqueda del  
sentido comienza en los dos textos. El problema  
estratégico común es el siguiente: ¿cómo hacer  
significar al significante libre?.

Hemos anotado que un nuevo sentido surge en el  
momento en que el significante libre se proyec-  
ta a un nuevo contexto, perteneciente a otro  
universo semántico (1-0.). La conjunción y la  
disyunción "término/contexto" tiene lugar median-  
te la intermediación de un silogismo cuya premí-  
sa mayor expresa un saber anterior, adquirido  
fuera del discurso observacional, y la premisa  
menor, el significante libre.

4-1.

Primera pregunta: ¿quién va a articular este  
silogismo? Evidentemente, dentro de la perspec-  
tiva actancial, será el actante sujeto, el suje-  
to interpretativo. El enunciado C había plantea-  
do el objeto del saber, el discurso interpreta-  
tivo comienza con la posición de un sujeto del  
saber. Esto quiere decir también que la rela-  
ción "sujeto/objeto" se instaura como una bús-  
queda del sentido. Esta relación presupone, a  
su vez, (1) la posición del actante destinador

que asigna al sujeto su tarea: "descubrir el sentido del objeto del saber" (veáse 4 en general y, sobre todo 6-0.2.), y (2) la definición del (nuevo) sujeto mediante una nueva competencia, nueva en relación con el discurso observacional anterior. Se recuerda que éste es enunciado de Starobinski por un enunciador "nosotros" que parece englobar a su enunciatario ("parece" porque puede leerse también como un plural mayestático, sin significación actancial). La competencia de uno sería entonces igual a la del otro, siendo reducidos los dos a la observación de hechos DO. Entonces digamos que el discurso observacional ha sido considerado por un sujeto observador ( $S_{MD}^O$ ) cuya competencia, común a la del destinatario ( $D_{MD}^2$ ) compete solamente a la observación y no implica ningún saber interpretativo. Cuando intervienen los enunciados de correspondencia y/o al comienzo del discurso interpretativo el enunciador ya no coincide con el sujeto sintáctico de la frase, que es tomado a cargo, gracias a la objetivación del discurso, mediante términos teóricos (JS 6). En Poulet (1), el sujeto de la frase es el nombre del enunciador del discurso objeto, proyectado en el metadiscurso. En cambio, el discurso interpretativo de nuevo hace coincidir al actante sujeto y al sujeto sintáctico de la frase.

Hemos planteado (1-2.) que el saber adquirido "en otra parte" es independiente del discurso observacional; entonces no deriva ni de éste, ni de los enunciados de correspondencia. Enunciar este saber significa asumirlo mediante una palabra asertórica, mediante una modalización que indica el compromiso del enunciador (creencia, saber, suposición) (12), o en fin mediante una palabra que nombra la producción del saber ("considerar", JS 6). Como la nueva competencia permite al sujeto explicar los hechos cubiertos por el objeto del saber, la llamaremos competencia explicativa.

El discurso interpretativo será entonces captado por el sujeto interpretativo ( $S_{MD}^T$ ) calificado mediante un saber preliminar y una competencia

ex  
la

4.

4.

pi  
pi  
b.  
et  
d  
m  
e  
C  
D  
t  
m

A  
e  
n  
s  
r  
d  
E  
u  
n  
y  
r

l

explicativa, que le permiten comprometerse en la búsqueda del sentido.

4-2.

Se la puede considerar, primero, como una característica artística: el empleo de un mismo principio de organización en diferentes niveles -en el detalle y en partes más amplias- produce muy conjuntamente un efecto de armonía y de economía

(JS, 6-9)

4-2.0.

¿Qué forma toma la enunciación de este saber previo? En Starobinski, el sujeto propone una primera explicación ("primero") mediante un doble silogismo. Si designamos el enunciado "el empleo de un mismo principio de organización en diferentes niveles, en el detalle y en partes más amplias" por A, "un efecto de armonía y de economía" por B, "característica artística" por C y "la homología" (obtenida por Rousseau) por D, se obtiene la construcción siguiente, no cuantificada y en realidad muy simple como silogismo:

A es B

A es C

D es C

B es C

D es A

A pesar del hecho de que los sujetos de los enunciados A y B son no-humanos, algunos términos utilizados por el enunciador del metadiscurso ("empleo", "produce") remiten a una estructura profunda del enunciado donde el enunciador del discurso objeto es marcado por (+ humano). Es éste, Rousseau en este caso, quien emplea un mismo principio de organización en diferentes niveles, para producir un efecto de armonía y y de economía. Según esta lectura, A es B deviene:

x hace A para que B

lo que supone un silogismo práctico de la forma:

x tiene la intención B

x considera que para obtener B es preciso hacer A

x hace A

Dicho de otra manera, la explicación dada a nivel del metadiscurso supone en el enunciador del discurso objeto una intención B previa al acto de la enunciación, intención que sería la condición necesaria de la forma que da a éste.

Entonces ( $S_{MD}^T$ ) ofrece una explicación teleológica de la acción emprendida por el enunciador del discurso objeto. Según von Wright (13) una explicación teleológica es válida aún si la implicación (que expresa la condición necesaria) " $B \rightarrow A$ " no es verdadera. Entonces es posible que el efecto de armonía y de economía no se obtenga necesariamente por el empleo de un mismo principio de organización en diferentes niveles; basta con que el sujeto crea (considera, etc.) esto, para que la explicación de su acción sea válida.

Esta explicación intencional de una acción tiene la deficiencia de no poder ser verificada (la conclusión de un razonamiento práctico remita la verdad de la premisa, y viceversa), por consiguiente puede ser formalmente correcta pero efectivamente falsa. En efecto, se supone la intención B para poder explicar A pero nada nos garantiza que no existe también otra intención N que muy bien podría explicar A. ¿Cómo saber si x tuvo la intención B o N? Para disfrazar esta deficiencia, el sujeto pasa a una "objetivación" de su discurso. Oculta las marcas de la intencionalidad y da una forma desantropomorfizada a su explicación: todo sucede como si A es B no ocultara x hace A para que B, como si A fuera la causa objetiva de B. Así pues, lo propio de la explicación causal consiste en que su validez depende de la verdad de la implicación  $A \rightarrow B$  (14) De donde la forma perentoria del enunciado A es B que no es limitado por ningún cuantificador.

( $S_{MD}^T$ ) enuncia A es B considerándolo verdadero en todos los contextos (mundos) posibles; modalizado "necesariamente verdadero", deviene una ley. El resultado es que la explicación es válida. El

sujeto interpretativo da la forma de una explicación causal a una teleológica y reemplaza la lectura intencional de una acción por una ley que se supone universal, con el objetivo, retórico, de convencer a su destinador del cumplimiento de la tarea que éste le confió.

Antes de pasar al segundo acto de la búsqueda del sentido, veamos lo que se encuentra en el otro texto.

Es que halla el centro. También es que al odio de los otros él mismo rehusó responder con odio. El centro y, por consiguiente, en el centro, el poder de expansión que contiene, han permanecido intactos: "Demasiado me amo a mí mismo para poder odiar a cualquiera. Eso sería restringir mi existencia y más bien quisiera ampliarla a todo el universo". (GP, 1-6)

4-2.1.

El texto de Poulet (1-6) introduce también un sujeto interpretativo, pero mediante una expresión bastante ambigua: "es que". ¿Quiere decir "porque" o "es decir"? ¿Introduce un enunciado causal o un enunciado equivalente al anterior? Visto el contexto, el primer sentido parece más probable y lo tomamos como punto de partida.

Los términos del enunciador del metadiscurso ("centro", "odio", "rechazo del odio"; GP, 1-3) no existen en el discurso objeto; están lejos de ser términos teóricos pero pertenecen al vocabulario teórico personal del enunciador. La lectura "porque..." del "es que" implica una relación causal entre "Rosseau encuentra el centro" (p) y "Rousseau encuentra la paz" (q). El primer enunciado remite a un evento anterior que determina su aparición; "p → q" podría significar entonces "p es la condición suficiente de q". Pero una explicación causal propiamente dicha debe responder a dos exigencias (1) la causa es independiente del efecto, en el sentido en que lo entendían Hume y, tras él, varios filósofos contemporáneos, como von Wright (15): la formulación de la causa no implica la del efecto; así

pues, el ejemplo mencionado anteriormente es ambiguo, si no incapaz de satisfacer esta exigencia; (2) la validez de la explicación reposa en la verdad de la implicación "p  $\rightarrow$  q"; de manera que, si p no es necesariamente independiente de q, tampoco implica necesariamente a q; la relación "p  $\rightarrow$  q" es más bien contingente. Entonces la explicación del sujeto no es causal. También es muy difícil pretender que es teleológica. Aunque se trate de un evento que repite otros eventos análogos en el pasado ("encuentra", GP 1)-lo que supone un saber, y también un poder del sujeto, susceptible de producir este evento a voluntad- nada indica que el sujeto efectivamente lo produjo, dicho de otra manera, que obró conscientemente con este objetivo.

En lo que concierne la segunda explicación, "rechazo del odio", la actitud del sujeto aquí es más marcada, pero este rechazo no puede ser considerado como la intención que explicaría el evento "encontrar la paz" (el objeto del saber) porque, si tal fuera el caso, la relación estaría invertida:

Rousseau encuentra la paz para rehusar el odio  
                                   (explanandum)                   (explanans)

Entonces para explicar el evento "encontrar la paz", el rechazo del odio debe haber tenido lugar en el pasado, funcionando como una causa y no como una intención.

Dichos esto, las dos explicaciones (GP, 1-3) no son ni causales ni teleológicos y son lo que von Wright llama explicaciones cuasi causales, específicas, según él, de las ciencias humanas. Este tipo de explicación ocupa un lugar intermedio entre los otros dos y se distingue por: (1) el explanans precede al explanandum; (2) no son estrictamente independientes el uno del otro; (3) la validez de la explicación no depende de la verdad (objetiva) de la implicación "p  $\rightarrow$  q"; (4) el explanans es la condición suficiente del explanandum. Se puede deducir de la discusión precedente que la explicación propuesta por Poulet responde a estas exigencias. Queda un solo punto obscuro: no es cierto que, en la segunda

ex  
la  
la  
ri  
de  
bl  
da  
  
El  
del  
se  
ce  
ob  
co  
qu  
pu

4-

cc  
se  
de  
cu  
te  
er  
ci  
ol  
Va  
-(

El  
t  
f  
d  
g  
p  
s  
d

E

explicación, el enunciado "rehusar el odio" sea la condición suficiente del enunciado "encontrar la paz"; más bien parece ser su condición necesaria. Por consiguiente nos inclinaremos a considerar esta irregularidad como la razón del redoblamiento de la primera explicación por la segunda.

El texto de Poulet no pone en discusión; al final del párrafo, la explicación que acaba de proponerse. No obstante, una sorpresa: la cita (4-6) hace aparecer una intencionalidad en el discurso objeto ("quisiera ampliarla..."), que armoniza con la explicación cuasi causal del metadiscurso, que se consideraba sostenía. Se retomará este punto (véase 4-4.1).

4-3.

Los dos textos analizados entonces tienen en común que instaaura un sujeto interpretativo que se considera asigna una significación al objeto del saber mediante una explicación intencional o cuasi causal del evento designado. Pero en cada texto, el discurso interpretativo continúa y el enunciador, tras haber tomado una cierta distancia en relación con la primera explicación, va a ofrecer una segunda, que le parece más eficaz. Vamos a ver quién es, cada vez, el enunciador (6-0.2).

Pero lo que aquí está en juego es mucho más considerable... en efecto... (JS, 9)

En una perspectiva actancial, el sujeto interpretativo no ha cumplido su tarea, entonces hay un fracaso de la búsqueda del sentido. El destinatador  $D_{MD}^1$  juzgó los resultados de esta búsqueda. Según él (JS 9-10: "pero... en efecto...") la explicación proporcionada por el sujeto no es falsa, sino insuficiente, no cubriendo el significado propuesto al significante en toda extensión.

Entonces retorna al viejo sueño de expansión (GP, 7)

En el texto de Poulet (7) el destinatador parece

no notar la inadecuación entre la explicación cuasi causal y el ejemplo intencional; manifiesta su acuerdo con el sujeto mediante su "entonces" conclusivo e introduce el término autorreferencial "retorna", término que el sujeto repite (7): "Retorna cada vez..." en lo que va a devenir la continuación de su explicación.

Así hay, en los dos textos, una transición entre la primera explicación, que el destinador critica o acepta, y la segunda, que provoca por su misma crítica. Entonces el destinador juega como árbitro; tiene una competencia suplementaria en relación con el sujeto y el destinatario: la evaluación del conjunto de una explicación. La competencia del sujeto solamente es interpretativa: sigue siendo "prisionero" de sus enunciados explicativos, que no llega a juzgar. Es cierto que tiene también una competencia evaluativa, pero el objeto de ésta es el discurso objeto, mientras que la competencia evaluativa del destinador es de segundo grado, siendo su objeto justamente la explicación propuesta por el sujeto interpretativo sobre DO. Entonces pueden distinguirse las competencias respectivas "evaluativa<sub>1</sub>" y "evaluativa<sub>2</sub>".

#### 4-3.1.

La aparición del destinador en la escena del texto tiene como resultado la reestructuración actancial de éste. El sujeto de la primera explicación es más bien un anti-sujeto ( $AS_{MD}^T$ ): fracasa, según el destinador, en su misión; muestra un saber interpretativo insuficiente. Pero, se podría objetar, el fracaso del sujeto no lo transforma automáticamente en anti-sujeto; siempre puede reiniciarse. No obstante, la segunda explicación no es proporcionada por el mismo sujeto. Esta referencia interna de un metadiscurso es sin duda difícil de explicitar. Anticipando en el análisis de esta segunda explicación, formulemos ahora la hipótesis de trabajo de nuestro meta-meta-discurso (MMD que estudia el metadiscurso de las dos críticas literarias):

**Tesis 4** Los sujetos interpretativos que operan en el mismo metadiscurso pueden ser distinguidos

uno del otro si las premisas mayores utilizadas en sus silogismos explicativos no son aceptables como tesis de un mismo universo del discurso.

Considerando que la competencia del sujeto es del orden del saber, nos parece justificado juzgar sus performances cognoscitivas según esta hipótesis que nos permite escapar al círculo vicioso de la identidad de los indiscernibles (16). Aun dos precisiones: se entiende por "premisas mayores" al saber adquirido por el sujeto fuera del discurso observacional (1-2)); por "universo del discurso", lo que Hintikka entiende por un "mundo": un conjunto coherente (según ciertas reglas de coherencia) de tesis compatibles (17).

Dicho esto, se puede considerar que el texto de Starobinski plantea dos sujetos interpretativos diferentes: el anti-sujeto, enunciador de la primera explicación, y el sujeto, enunciador de la segunda explicación. Para el texto de Poulet, el problema es más difícil de resolver; no obstante parece razonable decidir, según la hipótesis anterior, que allí se trata de un solo sujeto interpretativo. Pasemos ahora a la segunda explicación formulada en cada texto.

#### 4.4.

Se trata... de la posición que Rousseau se atribuye como sujeto de sus actos; no obra, de creerle, por un impulso primario, por un arranque que sería en sí mismo su propio fundamento. Obra por reactividad, respondiendo a una incitación, respondiendo a una circunstancia externa. (JS, 9-13)

#### 4-4.0.

En Starobinski (9-13), el enunciador realiza un viraje inesperado: "lo que está en juego" según él, es "la posición que Rousseau se atribuye como sujeto de sus actos". El cambio en la estrategia de la explicación el sujeto lo considera necesario tras el fracaso del anti-sujeto. Por otro lado el cambio sigue siendo compatible con el objeto del saber planteado al comienzo: la

homología. En efecto, en lugar de estudiar la homología de las estructuras, el sujeto estudia la estructura misma, que temporal y lógicamente la homología presupone. Una cierta analogía parece operar a nivel del metadiscurso: el esquema ternario corresponde a un tipo de comportamiento del sujeto del DO; así como la homología corresponde a un programa general de comportamiento del mismo sujeto. El cambio de nivel de la interpretación tampoco es aberrante. El discurso objeto es, en su totalidad, un discurso auto-explicativo, puesto que el enunciador Rousseau refiere y explica lo que el sujeto de acción Rousseau hizo en su juventud; entonces es una dimensión del DO que el sujeto del MD explicita. Este plantea un nuevo problema, el paso de un discurso explicativo englobado a un discurso explicativo englobador. Por razones prácticas, no analizamos este paso sino posteriormente (6-1.0.) y consideramos por ahora que el enunciador del metadiscurso retoma tal cual la explicación del enunciador del discurso objeto, distanciándose ligeramente de ella ("de creerle", 11; el modo de los verbos). El sujeto interpretativo utiliza varios textos objetos (citamos uno de estos fragmentos anexo al texto de Starobinski) y señala sus estructuras idénticas: las diferentes proposiciones que constituyen estos textos pueden ser traducidas (según una regla de correspondencia implícita: véase (6.0.1.)) en los términos teóricos "provocación - respuesta-consecuencia", ordenados según una estructura fija. Las líneas 12-13 expresan una generalización inductiva de esta regla de correspondencia a partir de la cual el sujeto interpretativo instaura una relación causal entre un tipo de acción y un tipo de enunciado, siendo los dos reducibles al esquema ternario en cuestión, considerado como su modelo único. Esta operación de modelado responde a su vez a un axioma socio-crítico, ubicado del lado de un MMD implícito, luego no discutido, según el cual la estructura de un texto será homólogo a la estructura de un comportamiento social o individual. Es, una vez más, un discurso cultural o teórico socializado, considerado como unánimemente aceptado, quien pone a disposición del sujeto

un  
teEl  
pu  
re  
pr  
a  
ce  
ci  
de  
tc  
ca  
ci  
ca  
tr  
mi  
qu  
da  
co  
(  
de  
pe  
ge  
di  
un  
de  
m  
p  
t  
f  
d  
cF  
E  
m  
d  
e  
r  
c  
r  
c  
t  
t

a  
a  
e  
-  
-  
-  
a  
-  
e  
s  
-  
c  
s  
-  
o  
n  
s  
-  
e  
l  
o  
e  
o  
s  
o  
i  
-  
n  
e  
-  
a  
a  
ps  
-  
n  
o  
-  
o  
l  
a  
ic  
o  
o  
o

una premisa mayor necesaria para su silogismo interpretativo.

El sujeto rehusa la interpretación "obrar por impulso" en favor de la interpretación "obrar por reacción". Pero es evidente que estas dos interpretaciones son contrarias (rechazar una equivale a aceptar la otra) y, por consiguiente, ambas aceptables (una por afirmación y la otra por negación) a partir del mismo axioma. La preferencia del sujeto no es, a pesar de todo, un simple gesto retórico: se basa en una elección metodológica. "Rousseau obra por reacción" es una explicación causal. Presupone que la tricotomía "provocación-resultado-consecuencia" es isomorfa a la tricotomía "causa-resultado-consecuencia", ella misma constitutiva para cualquier acción, puesto que toda acción, necesariamente, está determinada por algo, produce un resultado que la define como acción y tiene una consecuencia cualquiera (18). Luego, la "provocación" es lógicamente independiente de la "respuesta" y la antecede temporalmente. Según un mecanismo behaviourista sugerido por el texto, la "provocación" es la condición suficiente de la "respuesta". (Teóricamente, un hombre provocado puede dominarse y no responder, pero este argumento del orden de la verosimilitud psicológica es externo a la explicación propuesta en el texto de Starobinski). En fin, toda intención parece ausente del fragmento enfrentado (19). Entonces esta explicación es verdaderamente causal y será verificada a continuación.

Pero si, por nuestra parte, nos hacemos cargo del papel de un superárbitro, como destinatario del metadiscurso, podríamos fácilmente señalar las debilidades de esta explicación, que el destinatario parece no haber captado. Vuelto a su sitio en el discurso objeto, los fragmentos analizados por el metadiscurso, comprendido allí el ejemplo citado, no remiten a acciones verdaderamente desprovistas de intencionalidad. En nuestro MMD, la consecuencia de la acción, ignorada por el sujeto interpretativo, deviene decisiva: para captar la atención de la muchacha el sujeto de acción del discurso objeto da una respuesta tan bien

orientada al hermano. Por otra parte la misma explicación de Rousseau es a menudo teleológica. Dicho de otro modo, el destinatario ( $D_{MD}^2$ ) podría criticar a su vez al sujeto interpretativo por haber forzado una explicación causal del discurso objeto con el objetivo de convencer al destinatador ( $D_{MD}^1$ ) de que tuvo éxito allí donde el antisujeto había fracasado. Aún así la explicación del sujeto es más fuerte que la otra y, al fin de cuentas, nuestra objeción es externa al meta-discurso analizado y no representada en la escena actancial del texto.

Retorna cada vez porque, cada vez, recayendo en sí mismo, Rousseau redeviene enamorado de un sueño que no pide más que rehenchir sus velas. Rousseau es reducido a vivir en un punto. Pero este punto, una vez más, puede henchirse y enriquecerse con toda la vida fantástica que la imaginación despliega allí. Imaginación que es preciso no confundir con la anticipación ávida e inquieta de la que se ha hablado al comienzo con este nombre. Pues aquí se trata de una "imaginación creadora" (56), susceptible de lanzar al espíritu al país de las quimeras", de hacerlo "planear en el empíreo en medio de los objetos encantadores" de que se rodea.  
(GP, 7-15)

#### 4-4.1.

Hemos notado que, en el texto de Poulet (7-15), no hay ninguna ruptura entre la primera y la segunda explicación, puesto que el (único) sujeto interpretativo se refiere al mismo discurso teórico de apoyo, el simbolismo del centro y del círculo. Se produce, a pesar de todo, un cambio en el mecanismo de explicación. Varios términos connotan la repetición y sugieren que el evento en cuestión hace parte de una serie de eventos semejantes, constituidos en triada "fe-pliegue sobre sí-serenidad-expansión". El primer párrafo revelaba la aparición paradójica del segundo término; la cita (4-6) sugería el tercero; la segunda explicación lo confirma y, además, explícita la serie completa. Como en Starobinski, la explicación aquí es causal, se dirá, siendo la triada isomorfa a la triada

ex  
DÍ  
ía  
or  
so  
-  
i-  
ón  
in  
a-  
e-  
  
t  
a  
)  
r  
Y  
n  
s  
e  
e  
r  
l  
-  
-  
n  
e  
a

"causa-resultado-consencuencia": el "repliegue sobre sí" da como resultado la "serenidad" y como consecuencia una nueva "expansión". La explicación era cuasi causal, decíamos (4-2.1). ¿Entonces cambió? De algún modo sí, porque la repetición indica un mecanismo "causa/efecto". Por otra parte, la explicación en nada cambia el estatuto de los términos empleados: no se conciben como independientes uno de otro, por ejemplo. Algunos términos sugieren incluso una intención ("que no pide más", 9), pero ésta permanece "contenida" por el mecanismo "causa/efecto" que parece obrar "por sí mismo". Es difícil deducir del texto el hecho de que Rousseau se repliega sobre sí mismo para redevenir enamorado de un sueño, etc.; si se precisara parafrasear el texto, diríamos más bien que Rousseau recae sobre sí mismo y, por consiguiente, redeviene enamorado de un sueño, etc. De donde la conclusión que el segundo párrafo explicativo refuerza los elementos de causalidad en la explicación cuasi causal precedente, sin tener éxito, no obstante, para franquear el umbral de una causalidad propiamente dicha.

5- EL DISCURSO DE VERIFICACION (V)

De hecho, cuando, en las Confesiones y en la segunda Carta a Malesherbes, Rousseau evoca la iluminación de Vincennes -es decir el evento central de su vida- vemos intervenir, de manera llamativa, el esquema ternario que nos apareció en la escena de la comida de Turín. (JS, 13-17)

5-0.

La frase que comienza por "De hecho" (JS 13) es una confirmación de la segunda explicación. Ya no aparece en el discurso interpretativo T sino en el discurso de verificación V, que ya no trata de dar un significado al significante planteado como objeto del saber, sino que verifica si la interpretación dada es aceptable para otros fragmentos del discurso objeto. El enunciador del MD parte de la hipótesis que considera al significado encontrado como esencial para el enunciador del DO. Si eso era verdadero, sería preciso que su significante, una expresión construida se

gún el esquema ternario, aparezca allí donde eventos importantes exijan de parte del sujeto de acción DO un comportamiento específico, definitivo. Así pues, durante los eventos citados (15-16), el significante en cuestión es utilizado para expresar el comportamiento del sujeto de acción en el DO. Entonces la hipótesis es verificada y deviene una regla de comportamiento válida para el conjunto del discurso objeto tomado en consideración.

"No hay atracción más seductora", dice Rousseau, "que la de las ficciones de un corazón amante y tierno que en el universo que se crea a su gusto, se dilata, se expande a gusto liberado de las duras trabas que lo comprimen en éste".  
(GP, 16-19)

5-1.

La misma técnica de verificación toma, en Poulet (16-19), la forma de una cita suplementaria. Tras haber definido la imaginación en oposición a la anticipación, el enunciador cita otro fragmento del DO, donde ella reaparece en compañía del significado general adoptado (compresión/dilatación).

5-2.

A primera vista, el enunciador de la verificación podría ser tanto el sujeto interpretativo como el destinador; es difícil distinguirlos, a causa de su perfecta identidad de opinión. No obstante es preciso señalar que no se puede verificar la explicación del sujeto sino si se es capaz, a su vez, de observar el discurso objeto y traducir los resultados con la ayuda de los enunciados C en los términos teóricos apropiados. Entonces el discurso de verificación requiere una reunión de las competencias necesarias tanto al sujeto de observación como al sujeto interpretativo (para enunciar los discursos O, T y C). Entonces este carácter "sumativo" de la competencia del enunciador del V vuelve inútil la introducción

ción eventual de un sujeto de verificación; no siendo su competencia sino la reunión de las de otros dos sujetos, el nuevo actante sería indiscernible en relación con sus predecesores. Finalmente, se recuerda que la competencia "evaluativa<sub>2</sub>" presuponía también las competencias "evaluativa<sub>1</sub>" de los sujetos. Entonces es evidente que el enunciador del discurso de verificación no puede ser sino el destinador del metadiscurso, que retoma la interpretación proporcionada por el sujeto para verificarla en el DO, y justificar así el hecho de que considera la misión del sujeto como cumplida. Era el destinador quien rechazaba la explicación del anti-sujeto; aún es él quien confirma la explicación del sujeto. Entonces esta interpretación refuerza la simetría de construcción del metadiscurso. Así una estrategia general de la interpretación parece diseñarse.

Para producir un metadiscurso es preciso: (1) estudiar algunos fragmentos del DO y observar algunas propiedades comunes (O); (2) enunciar el objeto del saber con la ayuda de reglas de correspondencia y generalizarlo por inducción (C); (3) proponer su explicación, si es necesario, tras haber optado entre dos explicaciones posibles (T); (4) verificar la explicación en otros fragmentos del DO (V). Entonces es un vaivén entre el objeto percibido, la teoría concebida para explicarlo y, nuevamente, el objeto, para verificar la teoría. Pero entonces el metadiscurso estudiado deviene un ejemplo perfecto de la utilización de la lógica abductiva que, según la teoría de la explicación, es característica del curso del descubrimiento (20). La operación (1) fue cumplida por el sujeto de observación ( $S_{MD}^O$ ); la operación (3), por el sujeto interpretativo ( $S_{MD}^T$ ). En cambio, las operaciones (2) y (4) son ejecutadas por el destinador ( $D_{MD}^1$ ). Entonces se puede concluir que la competencia del destinador es una competencia abductiva.

## 6- CONSTRUCCION DEL METADISCURSO

### 6-0.0.

Los metadiscursos, estudiados hasta ahora se paradamente, han mostrado un paralelismo llamativo; es el momento de estudiar el paralelismo mismo, para desprender algunas conclusiones más generales. El cuadro siguiente presenta la distribución de los tipos de discursos (Disc), de enunciadores (Edor) y de competencias (Comp) en los textos de J. Starobinski y G. Poulet.

JS	GP	Disc	Edor	Comp
1-5	cit DO	0	$S_{MD}^0$	observacional
5-6	1-2	C	$D_{MD}^1$	inducción
6-9	2-6 (15)	T'	$AS_{MD}^T$	explicativa' evaluativa <sub>1</sub>
9	7	T'/T''	$D_{MD}^1$	evaluativa <sub>2</sub>
9-13	(1) 17-15	T''	$S_{MD}^T$	explicativa'' evaluativa <sub>1</sub>
13-17	16-19	V	$D_{MD}^1$	abductiva

### 6-0.1.

Es evidente que los dos metadiscursos, a pesar de sus diferencias, pueden ser definidas por una misma estructura discursiva y actancial. La columna "Disc" muestra los mismos tipos de discurso distribuidos según el mismo orden  $\{O + C + T + V\}$  donde T es un término simple en Poulet y un término complejo, constituido por la sucesión  $\{T' + T'/T'' + T''\}$  y en Starobinski, según la

presencia de una o de dos explicaciones para el objeto del saber considerado. Por esto las cifras que indican los límites de T en Poulet figuran entre paréntesis. Esto nos permite concluir mediante las tesis siguientes sobre la estructura de los metadiscursos estudiados:

Tesis 5.0 MD está definido por una estructura discursiva fija:  $\{(O + C + T + V) + R + \underline{\text{Ref}}\}$

((Tesis 5.0) es una consecuencia de (Tesis 3)).

Tesis 5.1 Cada tipo de discurso, o su conjunto, puede estar acompañado por el discurso retórico R y el discurso referencial Ref.

Utilizamos adrede el término bastante vago "acompañar" para curbir todas las relaciones entre los enunciados O, C, T o V y otros enunciados, cuya función no es aportar un contenido nuevo al texto, sino tornar más claros, o más convincentes, los contenidos ya investidos. El comportamiento de R y de Ref puede ser explicado en el nivel actancial: el discurso retórico y el referencial son los ayudantes de los otros tipos de discursos, tomados separada o conjuntamente; como ambos están "difundidos" en todo el texto, no fueron mencionados en el cuadro.

Tesis 5.2 El discurso interpretativo es un término simple T, o un término complejo  $\{T' + T'/T'' + T''\}$ .

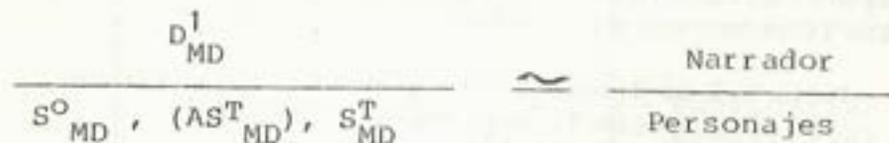
Tesis 5.3 Si el discurso interpretativo es un término complejo, los enunciados de correspondencia lo son también, explícita o implícitamente.

Tesis 5.4 Las series T y C se correlacionan por una relación "uno a uno".

Tesis 5.5 El mismo discurso de observación puede llevar, mediante enunciados de correspondencia diferentes, a discursos interpretativos distintos  
(Para (Tesis 5.5) veáse (6-1.1)).

La columna "Edor" indica los actantes que están representados, explícita o implícitamente, en el metadiscurso. Sus contenidos están dados por las competencias diferentes mencionadas en la columna "Comp". (Los destinadores del DO y del MD a veces están sugeridos en los textos (véase 1-2. y 4-1.), pero, no siendo definidos por competencias específicas, tampoco figuran en el cuadro). Hay alternancia entre el sujeto de observación, el anti-sujeto y el sujeto interpretativo, por una parte, y el destinador, por la otra.

La relación entre el destinador y los otros actantes parece muy importante para la construcción del metadiscurso. El destinador introduce cada nuevo actante y también él lo despide; solamente él tiene una competencia de segundo grado ("evaluativa<sub>2</sub>") y solamente sus competencias presuponen las de los otros actantes. Es evidente que el destinador está subordinando a los sujetos, en el sentido de la jerarquía de los tipos lógicos según Russell. Pero resulta que el destinador, tanto como los sujetos, son los enunciadores del MD. Si se acepta la primacía del destinador, inmediatamente atrae la siguiente analogía:



En efecto, el destinador produce un relato-bús - queda del sentido- que deja interrumpir por los personajes que allí participan; toman la palabra pero nunca la pasan directamente uno a otro. Siempre el conductor del juego es el destinador, que interviene y distribuye los papeles, las pruebas y las recompensas. Dicho de otro modo, garantiza el eslabonamiento del texto (también él enuncia los conectivos del texto), mientras que los sujetos garantizan el diálogo. Al fin de cuentas, el metadiscurso es un espectáculo, una puesta en escena, un diálogo de los sujetos cognoscitivos bajo la mirada vigilante del director. El metadiscurso es un discurso donde el destinador

deviene un hiper-enunciador.

Tesis 6.0 El enunciador del MD está representado en el discurso y definido como actante destinador.

Tesis 6.1 Pertenece a un tipo lógico superior al del (de los) sujeto(s) y eventualmente, de los otros actantes.

Tesis 7 El metadiscurso se construye de modo dialógico.

La última tesis remite a algunas afirmaciones de Bakhtine, cuyo alcance supera su objeto directo -Dostoievski (21)- y que parecen igualmente verificables en el metadiscurso de la crítica literaria. Tratamos, en anexo, de reescribir el texto de Starobinski como un diálogo. Parece difícil, en el momento actual, saber si el modo dialógico es característico de todos los metadiscursos, pero el simple hecho de que se pueda plantear el modelo del diálogo para dar cuenta no solamente del relato, sino también de algunos metadiscursos, parece abrir un nuevo camino a la investigación.

6-0.3.

Las competencias enumeradas en la columna "Comp" son, también, las mismas en los dos metadiscursos enfrentados. Las competencias "explicativa" y "evaluativa," podrían dar cuenta de la "especificidad" de un MD por las combinaciones permitidas entre sí. Tal vez investigaciones futuras serán aptas para derivar una tipología de los metadiscursos a partir de estas combinaciones. Los MD enfrentados están constituidos por el paso de una explicación T' a otra explicación T'' (JS), o por una intensificación de algunos rasgos de la explicación única T (GP). Así pues, es llamativo que el cambio tenga lugar siempre en la misma dirección:

MD \ Expl	T'	T''
JS	teleológica	causal (y rechazo de una no interpretación ción)
Gp	cuasi causal	cuasi causal (reforzada)

En Starobinski la explicación causal incluye el rechazo de una no interpretación del objeto del saber; en Poulet la explicación cuasi causal sale reforzada, pero no cambiada, luego de T''. El éxito del sujeto, en relación con el fracaso del anti-sujeto, se debe a la preferencia del destinatador por una explicación causal o, por lo menos, por una explicación que se le aproxime lo máximo posible. Los medios retóricos siempre se emplean para hacer aparecer la explicación como causal, o próxima a ésta. La búsqueda del sentido es, desde este punto de vista, una búsqueda de la causalidad. Pero es preciso observar que esta jerarquía de los tipos de explicación "teleológica, cuasi causal, causal" pertenecen también a un discurso cultural (teórico) socializado.

No obstante, se trata, además, de algo más importante. La tendencia hacia la causalidad es una tendencia hacia una explicación objetiva, verificable. Se ha visto que las explicaciones teleológica y cuasi causal tienen en común que pueden ser formalmente correctas pero efectivamente falsas, o indecidibles, mientras que la validez de la explicación causal depende de la verdad de una implicación controlable. En este sentido, la primacía de la causalidad y la evaluación de toda explicación como una función de su proximidad a la explicación causal, son generales en todo discurso interpretativo. Son probablemente más notables en un metadiscurso porque éste se refiere a un discurso objeto; los hechos que eventualmente podrían verificar la explicación

propuesta no son repetibles y no pueden ser producidos a voluntad: siempre son ya dichos. La explicación es siempre un decir sobre un dicho anterior y único. Entonces la verificación de una explicación es más difícil en los metadiscursos que en los discursos interpretativos que se refieren a un estado (evento) del mundo. Así, la búsqueda de la causalidad va a la par con el esfuerzo del sujeto por probar lo que, finalmente, sigue siendo inverificable y, por consiguiente, improbable.

Tesis 8 Si varias explicaciones del sujeto del saber son propuestas por el (los) sujeto(s) interpretativo(s), en destinatador MD escoge la explicación causal o la explicación más cercana a la explicación causal.

La "evaluación," tampoco es verificable. Como el discurso evaluativo es un discurso por excelencia comparativo, requiere una escala de valores a partir de la cual el sujeto puede juzgar tal hecho particular (22). Pero esto remite a un sistema de normas, luego nuevamente a un discurso cultural socializado, situado fuera del metadiscurso en cuestión, inverificable y a veces incluso evanescente.

Tesis 9.0 El silogismo explicativo en MD contiene necesariamente un premisa que proviene de un discurso cultural socializado e inverificable.

Tesis 9.1 A veces en el metadiscurso el silogismo explicativo es un silogismo evaluativo.

Tesis 9.2 La conclusión del silogismo explicativo del MD remite a expresiones del DO no repetibles.

Tesis 10 Varias interpretaciones metadiscursivas de un mismo discurso objeto pueden ser compatibles.

Tesis 11 La verificación, en el discurso objeto, de una explicación metadiscursiva produce enunciados a lo sumo probabilistas. (El término "a lo sumo" significa que a

veces el valor de verdad de una explicación MD sigue siendo, tras verificación, indecible).

Entonces el problema lógico más difícil planteado por un metadiscurso es el del valor de verdad de sus enunciados. Como el referente de un enunciado metadiscursivo es un hecho verbal no repetible, aún el descubrimiento de una ley causal no puede ser verificado experimentalmente. Entonces la verificación se limita a otros varios fragmentos ya existentes del mismo DO; no puede tomar en consideración la producción de los enunciados posibles. Entonces su valor sigue siendo probable.

Finalmente, la constitución del metadiscurso depende de un tercer discurso, DC, considerando que el sentido buscado no puede ser producido por la simple conjunción DO.MD. Así pues, el discurso cultural es extremadamente vago y disperso y su articulación parece muy difícil de explicar. En los esquemas de los razonamientos metadiscursivos, el DC deviene una variable que cada enunciadador parece libre de reemplazar por cualquier constante. Por esto varios enunciados metadiscursivos compatibles entre sí son posibles a partir del mismo enunciado del discurso objeto. La opción entre los enunciados MD rivales no es posible sino a partir de un discurso cultural que proporcione un criterio de prioridad.

#### 6-1.0.

En el texto de Starobinski, el enunciadador del MD retoma la explicación que el enunciadador del DO (Rousseau) proporciona sobre sí mismo como sujeto de acción. Esto nos lleva al problema de la explicación "englobada" en el metadiscurso, que enunciamos en (4-4.0.). Ahora tratemos de aclarar además una importante consecuencia -la existencia de una cadena metadiscursiva- y las propiedades del MD que de allí se derivan. Retomemos una vez más el texto de Starobinski. En Turín, el joven Rousseau respondió con una palabra "muy apropiada" a la frase "desobligante" del hermano de Mlle de Breil (Rousseau = "sujeto de acción"). Más tarde, Rousseau, como autor de las Confesiones, refiere los "hechos" y explica su

porque y cómo (Rousseau = sujeto de la enunciación del discurso objeto DO). Luego, Starobinski explica en su metadiscurso MD el discurso de Juan Jacobo y finalmente, por nuestra parte, tratamos de explicar la explicación de Starobinski en nuestro meta-metadiscurso MMD. Si se considera la respuesta de Rousseau en Turín como un acto hermenéutico, considerando que interpreta la frase del hermano de Mlle de Breil como "desobligante" (por lo demás la frase como tal no aparece en las Confesiones), se obtiene entonces la serie siguiente de los actos de enunciación, que corresponde a la réplica de Rousseau en Turín y a los discursos DO, MD y MMD:

$$[E_1 = h_1 (e_0)] \leftarrow [E_2 = h_2 (e_1)] \leftarrow [E_3 = h_3 (e_2)] \\ \leftarrow [E_4 = h_4 (e_3)] \text{ donde } E = \text{"enunciación"}, e = \text{"enunciado"} \\ \text{ y } h = \text{(acto) hermenéutica (explicación)}.$$

Cada enunciación es la interpretación de una enunciación precedente devenida, con este fin, un enunciado objeto (veáse 1-0.); cada enunciación es a la vez discurso objeto en relación con el discurso que le sucede y metadiscurso en relación con el discurso anterior. Por lo demás la serie no está concluida. Nuestro propio MMD puede devenir el objeto de un comentario, pero todo comentario no podría tener lugar sino dentro de la misma cadena de metadiscursos. Es muy posible que la frase del hermano de Mlle de Breil hubiera sido, también, la interpretación del alguna frase precedente. Entonces el signo " $\leftarrow$ " significa que cada metadiscurso presupone a otro, anterior, y que por lo mismo la enunciación precedente deviene su enunciado objeto. La cadena de los MD es teóricamente indefinida pero siempre se ordena según la fórmula:

$$E_i = h_i (e_{i-1})$$

lo que implica a la vez la existencia de un enunciador (que se encarga del acto  $E_i$ ), y la de los sujetos interpretativos ubicados en momentos temporales precedentes.

Ninguna otra condición se plantea, o presupone, para que un enunciador  $i$  devenga el intérprete de una enunciación  $i - 1$ . En efecto, si  $h_i$  presupone una competencia explicativa del enunciador en el momento  $i$ , esta competencia se manifiesta por el acto  $h_i$  mismo. Dicho de otro modo, la explicación presupone una inversión de saber (adquirido fuera del MD), pero esta inversión es perceptible solamente a través de su manifestación. La competencia y la performance interpretativas parecen identificarse una con otra. La cadena metadiscursiva apenas indica las condiciones de adquisición del saber previo, las condiciones de transformación de la competencia en performance, y, finalmente, la referencia a un hecho inicial (23) que eventualmente podría funcionar como verificación de la validez del acto  $h$ . Cada  $MD_i$  remite solamente a un  $MD_{i-1}$  sin preocuparse por el hecho que engendró el proceso. Se diría que, paradójicamente, basta con que un enunciador decida por sí mismo transformar una enunciación precedente en su enunciado objeto para devenir, por ello, sujeto interpretativo; entonces, la inversión de saber no sería sino una auto-inversión.

6-1.1.

Así el metadiscurso parece que posee una propiedad irritante por excelencia: remite todos los problemas difíciles a un en otra parte cognoscitivo no especificado pero siempre supuesto y continúa funcionando sin preocuparse por la naturaleza y las implicaciones de esas remisiones. El metadiscurso de la crítica literaria ignora, paradójicamente, dos problemas esenciales para el funcionamiento de todo discurso: el origen y el valor de verdad de sus enunciados cognoscitivos, luego del saber puesto en juego. Así el MD parece ser el producto de dos operaciones nunca justificadas: (auto-)inversión de saber por el sujeto interpretativo, y transformación de una enunciación precedente en enunciado objeto de su propio saber. En cada momento  $i$  de la cadena metadiscursiva, el enunciador repite sin pestañear las operaciones de su predecesor como si la justificación de éstas ya se hubiera hecho; pero no es así. La cadena MD se construye sobre una

justificación epistemológica siempre remitida a un antes implicado, pero nunca llevada a cabo.

El resultado es inquietante: la competencia y la performance interpretativas pueden funcionar sin ninguna restricción, ni en el modo del parecer, ni en el del ser. La pregunta misma "¿cuál es el saber suplementario del enunciador i para que pueda interpretar los enunciados del enunciador i - 1?" aparece desplazada, incluso molesta. Basta con una decisión. La única pregunta pertinente en este campo es la siguiente: "¿el análisis considerado, tomado en sí, es coherente?" Pero ésto no es sino otra manera de reconocer el hecho sorprendente de que toda pregunta sobre las justificaciones epistemológicas, deónticas, etc., de un acto metadiscursivo inmediatamente se considera como no pertinente.

Igualmente, la evaluación de un metadiscurso es indecidible en sí; solo un discurso cultural exterior nos da la posibilidad de realizarla. Prisioneros de la cadena metadiscursiva, estamos en la imposibilidad de decidir cuál es la combinación de modalidades veridictorias (24) con la que juzgamos, dentro de nuestro  $MD_i$ , el  $MD_i - 1$  como "verdadero (parecer + ser)", "mentiroso (no ser + parecer)", etc. Nuevamente, la pregunta "¿el discurso de Rousseau, en las Confesiones, es verdadero o mentiroso?" es desplazada. La única pregunta pertinente es, nuevamente: "¿es coherente?".

Esto nos lleva al problema de la compatibilidad de varios metadiscursos construidos sobre el mismo discurso objeto. No siendo pertinente el problema del valor veredictorio, nada me impide, en mi MMD, tomar en consideración a la vez los metadiscursos de Starobinski y de Poulet sobre Rousseau (25). Es posible que dos explicaciones, debidas a dos sujetos diferentes, sean presentadas en un cierto MD polemizando una con la otra según el DC del destinador (veáse JS), pero esta evaluación no es obligatoria para mí, en mi metadiscurso, sino si comparto el discurso cultural, incluso las normas, del destinador del metadiscurso. Si no, soy libre, según mi propio DC, de invertir su juicio (opción), o de considerar las dos ex-

plicaciones como no-polémicas, luego compatibles. Puedo tener la misma actitud también hacia dos metadisursos diferentes. En efecto, nada impide, por ejemplo, anotar el hecho de que el fragmento del octavo ensueño, de Rosseau, citado al principio de su MD por Poulet, puede fácilmente ser interpretado mediante el esquema ternario empleado en el metadiscurso de Starobinski y que, inversamente, la teoría de Poulet sobre el movimiento de expansión y de concentración en Rousseau se aplica fácilmente a los fragmentos de las Confesiones tomados en consideración por Starobinski.

Tesis 12.0 En el metadiscurso, el juicio veridictorio se suspende y reemplaza por un juicio evaluativo necesariamente unido a un DC exterior.

Tesis 12.1 La elección entre varias evaluaciones competidoras se determina recurriendo a un discurso cultural socializado. (Véase también Tesis 11).

6-2.

Si tantas dificultades acechan el análisis de un MD, ¿es posible enfrentar la construcción de una axiomática del metadiscurso? Nos parece que una respuesta afirmativa podría apoyarse en algunas conclusiones de nuestra argumentación. En efecto, si el metadiscurso funciona como una mediación entre el discurso objeto y un discurso cultural socializado, podría ser definido, primeramente, por un conjunto de reglas que tornen posible la conjunción DO.DC. Esta conjunción produciría un nuevo conjunto, coherente, de enunciados que pueden constituir los silogismos interpretativos del enunciador. En seguida el metadiscurso podría estar definido por los discursos {O, C, T, V, R, Ref}, luego por sus términos, reglas y tesis específicos. Nos queda esperar que investigaciones posteriores estarán en capacidad de afinar este bosquejo, no siendo nuestro análisis de los textos de Starobinski y de Poulet sino un punto de partida.

por  
ria  
tic  
cu  
es  
me  
ce  
di  
ri  
na  
vá  
te  
su  
so  
y  
di  
y  
tr  
di  
(d  
de  
fi  
fa  
ti  
de  
cc  
ci  
de  
qu

P  
l  
c  
C  
d  
i  
S  
r  
l  
t

## 7- ALGUNAS CONCLUSIONES

Las numerosas dificultades puestas de manifiesto por el análisis del metadiscurso "crítica literaria" no ponen, nos parece de ningún modo en cuestión la tesis inicial de este artículo, según la cual el metadiscurso enfrentado aquí no difiere esencialmente de un discurso científico "propia mente dicho". Finalmente, estas dificultades parecen reductibles a esto: para dar cuenta de algún discurso, es preciso buscar las reglas suplementarias, entonces restrictivas, que rigen su funcionamiento, en relación con las reglas generales, válidas en la clase de discursos de que hace parte. Así, pues, parece posible definir estas reglas suplementarias a partir de algunos resultados del sondeo operado en los textos de Jean Starobinski y de Georges Poulet, a saber: producción del metadiscurso por la conjunción de un discurso objeto y un discurso cultural (teórico) socializado; construcción del metadiscurso por analogía con un discurso científico según la estructura fija (discurso observacional, enunciados de correspondencia, discurso interpretativo, discurso de verificación); suspensión del juicio veridictorio en favor de un juicio evaluativo; rechazo de las justificaciones epistemológicas a lo largo de la cadena metadiscursiva; primacía del destinador y construcción dialógica del metadiscurso; explicación sobre todo cuasi causal y teleológica y tendencia marcada hacia una explicación causal, aunque difícil de lograr y verificar.

Sorin ALEXANDRESCU  
Universidad de Amsterdam

Post-scriptum (1979). F. Suppe considera tanto la triparticipación (O, C, T) y las posiciones clásicas de la filosofía de las ciencias (de Carnap a Hempel), como las teorías alternativas de Kuhn y de Feyerabend, como superadas, y se inclina por una tercera marcha (Lakatos, Toulmin, Shapere) que se interesa por los principios del razonamiento y por la construcción del saber en las teorías científicas. Sin duda sería útil estudiar las posibles relaciones entre esta aproxi-

mación y la de la semiótica del discurso. Por otra parte es preciso anotar que la estructura del metadiscurso literario ha sido muy poco estudiada desde el punto de vista de una (eventual) tripartición (O, C, T). Algunos filósofos incluso se han preguntado sobre la utilidad de estos conceptos en las ciencias físicas. Se deben distinguir dos problemas: (1) ¿Es útil plantear esta tripartición en las ciencias sociales, en este caso en la crítica literaria (lo que presupone, evidentemente, que la crítica hace parte de las ciencias sociales)? (2a) En caso afirmativo, ¿cómo puede allí ser aceptada cuando es más bien rechazada en las ciencias físicas? (2b) En caso negativo, ¿es útil introducir en las ciencias sociales la solución alternativa propuesta en las ciencias físicas, por ejemplo el concepto de "dominio" planteado por D. Shapere (26)? Entonces utilizo aquí una marcha "clásica", sin discutir su validez en sí, para desprender la estructura del metadiscurso literario y compararla con la estructura (tradicional) de un discurso científico. Así espero ofrecer materia para reflexionar sobre el estatuto teórico de la distinción entre enunciados de observación, teóricos y de correspondencia, en los dos tipos de discurso enfrentados.

ra  
e-  
da  
r-  
se  
p-  
ir  
r-  
en  
e-  
as  
de  
en  
es  
u-  
cas,  
por  
ha  
  
a-  
l)  
a-  
co  
n,  
os

NOTAS

(1) A.J. Greimas, "Del discurso científico en ciencias sociales", en Semiótica y ciencias sociales, París, ed. du Seuil, 1976, pp. 9-43. Véase también A.J. Greimas, Maupassant, París, ed. du Seuil, 1976. Para la hermenéutica véase, entre otros: E.D. Hirsch, jr., Validity in Interpretation, New-Haven, Yale University Press, 1967; R.E. Palmer, Hermeneutics, Evanston, North-Western University Press, 1969; P. Ricoeur, El Conflicto de las interpretaciones, París, ed. du Seuil, 1969; Hermeneutik und Ideologiekritik, Frankfurt a/M., Suhrkamp Verlag, 1971; G.H. Von Wright, Explanation and Understanding, London, Routledge and Kegan Paul, 1971; J. Habermas, Zur Logik der Sozialwissenschaften, Frankfurt a/M., Suhrkamp, 1973; H.G. Gadamer, Verdad y método (trad.), París, ed. du Seuil, 1976.

(2) Una teoría del personaje, construida sobre una base axiomática, es intentada por S. Alexandrescu, Lógica del personaje, París, Mame, 1974.

(3) R. Carnap, Analítica, significanza, induzione (trad.), Bologna, Il Mulino, 1971 (varios artículos). Para una puesta a punto de las discusiones en este campo, véase Frederick Suppe, "Theories and phenomena", en: Developments in the methodology of social sciences, ed. by W. Leinfellner and E. Köhler, Dordrecht, Reidel, 1974, pp. 45-92 y sobre todo la introducción y el postfacio de F. Suppe a The Structure of Scientific Theories, F. Suppe ed., Urbana, Univ of Illinois Press, 1977 (second edition).

(4) Las expresiones correspondientes a los MD estudiados se escribirán entre comillas y los símbolos y fórmulas de nuestro propio MMD, en itálicas; "JS" y "GP" designan a los autores (J. Stabinski y G. Poulet); las cifras entre paréntesis remiten a las líneas de sus textos y las cifras entre corchetes, a los párrafos y las tesis de nuestro artículo.

(5) M. Bunge, Method, Model and Matter, Dordrecht, Reidel, 1973.

(5) M. Bunge, Method, Model and Matter, Dordrecht, Reidel, 1973.

(6) Véase entre otros: G.H. von Wright, The Logical Problem of Induction, Oxford, Basil Blackwell, 1965; C.D. Broad, Induction, Probability and Causation, Dordrecht, Reidel, 1968; R. Carnap, 1971, loc. cit.; J. Hintikka, Induzione, accettazione, informazione / (trad.), Bologna, Il Mulino, 1974.

(7) J. Kinneavy, A Theory of Discourse, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1971, p. 113.

(8) C.D. Broad, 1968, pp. 3,4.

(9) N. Rescher, Topics in Philosophical Logic, Dordrecht, Reidel, 1968.

(10) J. Kinneavy, 1971, p. 39. Véase también Th. Kuhn, The Structure of Scientific Revolutions, University of Chicago Press, 1962.

(11) K. Popper, The Logic of Scientific Discovery, London, Hutchinson, 1968, p.102.

(12) S. Alexandrescu, "Sobre las modalidades creer y saber", Langages, 43, 1976, pp. 19-27.

(13) G.H. von Wright, 1971, pp. 83-84.

(14) G.H. von Wright, 1971, Ibid.

(15) G.H. von Wright, 1971, p. 93.

(16) W.O. Quine, "Note sull' esistenza e la nece-

ssita" (trad.)", en Semantica e filosofia del linguaggio, a cura di L. Linski, Milano, Mondadori, 1969, pp. 113-131. Véase también Word and Object, Cambridge, MIT Press, 1964, p. 230.

(17) J. Hintikka, Models for Modalities, Dordrecht, Reidel, 1969.

(18) G.H. von Wright, 1971, pp. 87-89. Para los conceptos "acción", "agente", "paciente"; etc., véase Cl. Bremond, Lógica del relato, París, éd. du Seuil, 1973.

(19) G.E.M. Anscombe, "Intention", en A. White (ed.), The Philosophy of Action, Oxford University Press, 1968, pp. 144-152.

(20) J. Kinneavy, 1971, pp. 143-145.

(21) M. Bakhtine, Dostoievski. Poetica e stilistica (trad.), Torino, Einaudi, 1968, p. 58.

(22) Véase entre otros R. Hartman, The Structure of Value, Carbondale, 1967; N. Rescher, Introduction to Value Theory, Englewood, Prentice Hall, 1969.

(23) Es necesario precisar que "la referencia a un hecho inicial" no es una condición necesaria para el funcionamiento del metadiscurso, aunque puede tener lugar en algunos MD.

(24) A.J. Greimas, "Para una teoría de las modalidades", Langages, 43, 1976, pp. 93-94.

(25) "Mi" se toma aquí, evidentemente, en un sentido impersonal. Se trata muy simplemente de un tercer discurso, unido a los discursos precedentes según la relación MMD vs MD.

(26) D. Shapere, "Scientific Theories and their domains", en F. Suppe ed., The structure of scientific theories, op. cit., pp. 518-599.

ANEXO I: J. S.

- 1 Acabamos de observar que una secuencia característica ,  
/identificada primero  
en un esquema sintáctico, reaparece en un esquema narrati  
vo, es decir en una sucesión de eventos. El orden que re  
gía la organización  
de una frase se encuentra en la organización de una serie  
/de episodios muy  
5 regularmente desarrollados de acuerdo con el mismo ritmo.  
/Semejante homología no es  
fortuita. Se la puede considerar, primero, como una carac  
/terística artística: el empleo  
de un mismo principio de organización en diferentes nive  
/les -en el detalle  
y en partes más amplias- produce muy conjuntamente un  
efecto de armonía y de economía. Pero lo que aquí está en  
/en juego es mucho más considerable. Se trata  
10 en efecto, de la posición que Rousseau se atribuye como  
sujeto de sus actos: no obra, de crearle, por un impulso  
primario, por un arranque que sería en sí mismo su pro  
pio fundamento. Obra por reactividad, respondiendo a una  
incitación, respondiendo a una circunstancia externa. De  
/hecho,  
cuando, en las Confesiones y en la segunda Carta a Males-  
15 herbes, Rousseau evoca la iluminación de Vicennes -es  
decir el evento central de su vida- vemos intervenir,  
de manera llamativa, el esquema ternario que nos apare  
ció en la escena de la comida de Turín.

Jean Starobinski, La Relación crítica  
París, Gallimard, 1970, pp. 141-142.

Ejemplo de un esquema ternario:

- (1) Provocación: "Su hermano... habiéndome dicho algo desobligante
- (2) Respuesta : yo le respondí tan apropiadamente
- (3) Consecuencia: que ella puso atención y posó sus ojos en mí".

Ibidem, p. 138.

ANEXO I A: J.S. como diálogo.

- D<sup>1</sup> -Acabamos de observar (que...)
- S<sup>0</sup> -... una secuencia característica, identificada primero en un esquema sintáctico, reaparece en un esquema narrativo, es decir en una sucesión de eventos. El orden que regía la organización de una frase se encuentra en la organización de una serie de episodios, muy regularmente desarrollados de acuerdo con el mismo ritmo.
- D<sup>1</sup> -Semejante homología no es fortuita. (Primero...)
- AS<sup>T</sup> -Se la puede considerar... como una característica artística: el empleo de un mismo principio de organización en diferentes niveles -en el detalle y en partes más amplias- produce muy conjuntamente un efecto de armonía y de economía.
- D<sup>1</sup> -Pero lo que aquí está en juego es mucho más considerable. (En efecto...)
- S<sup>T</sup> -Se trata... de la posición que Rousseau se atribuye como sujeto de sus actos: no obra, de creerle, por un impulso primario, por un arranque que sería en sí mismo su propio fundamento. Obra por reactividad, respondiendo a una incitación, respondiendo a una circunstancia externa.
- D<sup>1</sup> -De hecho, cuando, en las Confesiones y en la segunda Carta a Malesherbes, Rousseau evoca la iluminación de Vincennes -es decir el evento central de su vida- vemos intervenir, de manera llamativa, el esquema ternario que nos apareció en la escena de la comida de Turín.

ANEXO II: G.P.

"La liga es universal, sin excepción, sin regreso, y estoy seguro de acabar mis días en esta terrible proscripción sin penetrar nunca su misterio. En este estado deplorable tras largas angustias, en lugar de la desesperación que parecía que debía ser finalmente mi herencia, encontré la serenidad, la tranquilidad, la paz, la misma dicha... Reducido solo a mí, finalmente he vuelto a lograr mi cordura. Presionado por todas partes, permanezco equilibrado..."  
(54)

- 1 En el colmo de la desdicha, Rousseau encuentra entonces la paz y el equilibrio. Es que halla el centro. También es que al odio de los otros él mismo rehusó responder con odio. El centro y, por consiguiente, en el centro, el poder de expansión que contiene, han permanecido intactos: "Demasiado me amo, a mí mismo para poder odiar a cualquiera. Eso sería restringir mi existencia y más bien quisiera ampliarla a todo el universo" (55). Entonces retorna el viejo sueño de expansión. Retorna cada vez porque, cada vez, recayendo en sí mismo, Rousseau redeviene enamorado de un sueño que no pide más que rehenchir sus velas Rousseau
- 10 es reducido a vivir en un punto. Pero este punto, una vez más puede henchirse y enriquecerse con toda la vida fantástica que la imaginación despliegue allí. Imaginación que es preciso no confundir con la anticipación ávida e inquieta de la que se ha hablado al comienzo con este nombre. Pues aquí se trata de una "imaginación creadora" (56), susceptible de lanzar al espíritu "al país de las quimeras", de hacerlo
- 15 "planear en el empíreo en medio de los objetos encantados" de que se rodea.

"No hay atracción más seductora", dice Rousseau, "que la de las ficciones de un corazón amante y tierno que en el universo que se crea a su gusto, se dilata, se expande a gusto liberado de las duras trabas que lo comprimen en éste" (57).

Georges Poulet, Las Metamorfosis del círculo, París, Plon, 1961, pp. 126-127.

(54) Ensueño octavo, p. 1077. (55) Sexto ensueño, p. 1056. (56) Confesiones, p. 428. (57) Diálogos, p. 822.

Las notas (54 a 57) remiten a J. -J. Rousseau, Obras, Gallimard, éd. Pléiade.

## EL DISCURSO DRAMÁTICO

Ernest W. B. Hess-Lüttich

### 1. La Constelación Básica de la Comunicación Literaria y el Discurso Dramático.

"(...) el análisis pragmático de la comunicación literaria está aún en su fase programática: poca investigación substancial se ha realizado en esta área" (v. Dijk 1981: 243). A pesar de su larga tradición en la teoría literaria por una parte y la no tan vasta tradición en los estudios lingüísticos proyectados sobre la literatura por la otra, el reciente diagnóstico de van Dijk parece esencialmente realista. Solamente pocos estudios han enfocado el proceso de la comunicación literaria, relacionándolo con sus estructuras socio-semióticas, contextos históricos, marcos institucionales e implicaciones psicológicas. Muchos de los mismos restringidos a extender y elaborar los principios básicos de la teoría de la información para un 'modelo de comunicación literaria', el transmisor que más o menos iguala al 'autor', el receptor al 'lector', y el canal al 'texto' (cf. Spillner 1974:62-64).

Este esquema básico ha sido complementado por un componente funcional en el muy conocido modelo de Jakobson de acción comunicativa que se intentó aplicar tanto a procesos comunicativos ficcionales como no ficcionales (Jakobson 1960). El análisis de su combinación en la comunicación literaria requiere no solamente diferenciar entre las estructuras y funciones del discurso cotidiano y el diálogo ficcional (infra (2)), sino tam-

bién tomar en cuenta la especial relación medial entre autor y lector (y/o espectador cuando un texto literario es adaptado al teatro o al cine) con sus marcos institucionalizados, la diferencia de sus contextos de producción y recepción textuales, la falta de reciprocidad, las obligaciones específicas de acciones, la corriente no-direccional de información, la estabilidad del medio que lo fija y le proporciona descodificación periódica en una secuencia de tiempo.

Otro importante criterio de diferenciación entre diálogo interpersonal y comunicación literaria es la orientación del mensaje hacia el destinatario. Mientras que en el discurso cotidiano, el mensaje normalmente se dirige hacia un destinatario específico, un oyente a ser definido social e individualmente, en la comunicación literaria, generalmente no se dirige a un destinatario específico, sino a un auditorio a ser definido sociológica y estadísticamente.

Si el proceso de la comunicación literaria entre autor y auditorio compromete a la comunicación ficcional como la representada en el discurso dramático o la descrita en los textos narrativos, la orientación hablante-oyente es aún más complicada: cada turno de un hablante (en el texto, en las tablas, en la película) que dirige a su interlocutor en el diálogo, al mismo tiempo, explícita o implícitamente, se dirige a un hipotético receptor del mensaje fuera del mundo ficcional. Así el diálogo entre A y B como caracteres ficcionales se encaja en el proceso comunicativo (unidireccional) entre un autor empírico  $P_1$  y las personas  $P_{i,j}$  que espera lean (o miren) el diálogo del trabajo que creó. Podemos explicar esta relación mediante la siguiente notación (Hess-Lüttich 1981: 110; cf. Pfister 1977: 21; Fieguth 1973: 186) en tres planos:

$$P_1^M \rightarrow (P_1^E \rightarrow (A_{1-n}^F \rightarrow B_{1-n}^F) \rightarrow P_2^F) \rightarrow P_{i,j}^M$$

el primer plano está constituido por la relación comunicativa entre  $P_1^M$  y  $P_{i,j}^M$ , siendo primero un autor específico con su (hombre) o su (mujer) fondo socio-cul-

tural y talente sico-cognoscitivo (indicando "M" 'Mundanidad' en el sentido fenomenológico de Husserl, que se refiere al mundo empírico o 'real', siendo esto un lector o receptor específicos (fuera de un posible número de hipotéticos receptores  $P (P_1, \dots P_{i,j}, \dots P_n)$ ); el segundo plano está constituido por la relación entre  $P_1^F$  y  $P_2^F$ , significando el primero al autor implicado en el texto en su papel social de productor del texto completo y representando esto a un lector implicado en el texto y destinatario de  $P_1^F$  en el contexto de la ficción (=F); el tercer plano está constituido por la relación comunicativa entre  $A_{1-n}^F$  y  $B_{1-n}^F$ , i.e. los participantes ficcionales del diálogo representado en el texto en sus papeles comunicativos como hablante y oyente ( $A_{1+n}^F$  indicando el caso especial cuando el papel de hablante es tomado por un coro, y representando  $B_{1+n}^F$  a todas las constelaciones potenciales del lado de los oyentes ficticios -cf. infra).

En las descripciones narrativas de diálogo ficcional hay aún otro plano constituido por la relación entre la figura del narrador explícitamente manifiesto en el texto y el lector explícitamente consignado en el texto. Como este plano se expone extensamente en otro lugar de este volumen (Pavel), no se necesita aquí discutirlo en detalle. La información transferida en este plano tiene, en el discurso dramático, una estructura semiótica significativamente diferente: en el plano textual (Jansen 1968), corresponde a lo que Roman Ingarden llama el "Nebentext" (i.e. indicaciones escénicas, nombres de los dramatis personae, etc.) -lo que no es de importancia secundaria, no obstante, o meramente incluido para satisfacer los requerimientos técnicos del teatro, como Petsch (1955) falsamente lo sugiere-, en el plano escénico es en gran medida transformado en códigos icónicos de la escena a que los

hablantes se refieren con formas déicticas de su discurso. La distribución de información entre este plano y el plano de  $A_1^F \leftrightarrow B_{1-n}^F$  postulada anteriormente y que denota el diálogo representado en los 'intratextos' de los hablantes ("Haupttext" de Ingarden) de ningún modo es al azar sino funcionalmente interdependiente: define los dos diferentes tipos de discurso dramático en perspectiva sistemática y diferentes géneros dramáticos en la perspectiva histórica (cf. infra).

Varias constelaciones de participantes en el plano de  $A_1^F \rightarrow B_{1+n}^F$  pueden demostrarse conservando el caso del hablante constante (cf. Spillner 1980:279-308): (i)  $A_1 \rightarrow B_1$  indica una constelación en que A inicia el tópico de un segmento discursivo, informando o dirigiéndose a B que está copresente y acepta el tópico; (ii)  $B_1 \rightarrow A_1$ : en esta constelación la iniciativa temática es tomada por B que informa/se dirige a A que está copresente y acepta el tópico; (iii)  $A_1 \rightarrow B_1, \dots, B_{i,j}, \dots, B_n$ : A informa a un grupo de participantes ( $B_2=C, B_3=D, \text{etc.}$ ) que aceptan el (los) tópicos de parte de A; (iv)  $A_1 \rightarrow B_1 (B_2, \dots, B_{i,j}, \dots, B_n)$ : A presentando el tópico, informa a  $B_1$ , frente a un grupo de personas ( $B_{2-n}$ ) presente, pero al que no se dirige, que puede ver a A y B hablando, pero (en términos de la representación) no puede oir lo que hablan, etc.

La variación sistemática de tales constelaciones básicas permite elaborar las definiciones pragmáticas de relaciones interaccionales y la exposición de su desarrollo, comentar la información dada a un destinatario mediante diferente o aún opuesta información proporcionada a otro (como en la Intriga, la 'cábala', la sátira), contrastar (estar en relaciones de armonía, diferencia o discrepancia) la información dada a  $B_{1-n}$  por una parte (los caracteres en el círculo ficcional de la comunicación) y la información dada a  $P_{i,j}^M$  por la otra (los lectores o el auditorio en el mundo

real del teatro) con sus consecuencias tales como comedia, revelación, ironía dramática, apartes o monólogos ad spectatores y otras invenciones tradicionales descritas en la teoría e historia del drama.

La base semántica de este modelo que define el discurso como A que informa a B ( $A \rightarrow B$ ), no obstante, no explica la relación interdependiente compleja de expresión y percepción, conocimiento y predicción, intención y anticipación y sistemas de papel complementario y reflexividad. Análíticamente, esto puede mirarse como un procedimiento heurístico positivo para permitir una observación más precisa y medición exacta; empíricamente, es una falacia reductiva, restringir la descripción a la superficie de la 'caja negra' de la comunicación mientras, dentro de una perspectiva interpretativa del análisis discursivo, el predicado del tipo 'A se comunica con B' denota tanto una relación reflexiva (con respecto al sistema-de-retroalimentación como una condición comunicativa) como una relación simétrica (en el sentido de la premisa que establece que si A se comunica con B entonces B se comunica con A), pero no una relación transitiva como lo sugiere el modelo (Hess-Lüttich 1981: 114; cf. Lieb 1970:91; Wildgen 1977: 31).

## 2. La Relación del Discurso Factual y Ficcional

De acuerdo con Deidre Burton, parece "bastante obvio que si queremos considerar el habla de la representación y su grado de semejanza con el habla real y luego discutir oraciones, frases, aliteración, palabras polisílabas, etc., no será decirnos mucho. El único plano lingüístico posible a usar como base para semejante análisis es el discurso (...)" (Burton 1980: 8). Su argumento básico es muy persuasivo en cuanto los diálogos literarios pueden ser leídos como formas condensadas de observaciones etnográficas del habla que se realiza naturalmente, y entonces los autores literarios deberían ser mirados como compañeros investigadores de las estructuras básicas de la interacción verbal. El autor de un diálogo ficcional y el antropólogo o sociolingüista, cuentan

mucho con su experiencia personal, como lo hacen el hablante y el oyente, tanto como con su conocimiento práctico de las estructuras y funciones de las reglas interaccionales. Los autores moldean la comunicación de su conocimiento práctico, mientras los lingüistas la reconstruyen completando su conocimiento práctico con su comprensión científica dentro de sistemas de reglas comunicativas.

Un caso difícil podría constituirse con esta idea mediante la aplicación de las categorías del análisis discursivo a los textos dramáticos en los que la comunicación misma es problemática, tales como los diálogos de Ionesco, Pinter, Albee, Shaffer, y Stoppard, para nombrar solo unos pocos. Un germanista podría añadir autores como Kafka, Brecht, Handke o Dürrenmatt, que proporcionan textos fuentes muy reconocidos para el análisis conversacional (Hess-Lüttich ed. 1980, 1982). Por su puesto, el drama naturalista (Hauptmann, Holz, Schlaf) y las piezas neo-realistas (Kroetz, Sperr y otros) se prestan también para el análisis contrastivo de conversación que se desarrolla naturalmente y su simulación enfrentada y condensada en el medio literario o teatral: "El diálogo dramático que suena como conversación que se desarrolla naturalmente..., si se utiliza y se analiza como si fuera una transcripción de conversación real, es una invención heurística extremadamente poderosa para el analista discursivo atrapado en una vía de ver mediante otros estilos de datos" (Burton 1980:96).

El segundo aspecto de la motivación creciente en la aplicación de procedimientos lingüísticos del análisis discursivo a diálogos ficcionales producidos en el drama o referidos en textos narrativos, es su función heurística por generar hipótesis teóricas que conciernen a las reglas fundamentales de interacción y por desarrollar conceptos analíticos para el análisis de la estructura total de la conversación. Por lo tanto, los diálogos ficcionales sirven como una nueva fuente para el análisis discursivo estructural porque logran en el mecanismo comunicativo un grado de condensación que difícilmente puede ser encontrado en la

práctica cotidiana de individuos interactuando

(cf. Ungeheuer 1980: 46), porque representan en particular situaciones críticas de interacción de una forma bien marcada (cf. Schütze 1980:73), porque son mirados como puros analíticamente en comparación con el discurso cotidiano (cf. Schlieben-Lange 1980: 239), o porque definen más estrictamente un número de situaciones típicas dentro de un teóricamente indefinido conjunto de posibles situaciones discursivas (cf. Spillner 1980: 279).

La falta de algunos rasgos típicos del lenguaje hablado en su plano superficial, tales como deficiencias sintácticas, fenómenos de duda, redundancias, superposición de voces simultáneas, etc. puede aún ayudar a los análisis empíricos a enfocarse las estructuras típicas globales del discurso sin preocuparse si es factual o ficcional. Schmachtenberg (1982: 7-9) nos recuerda el hecho de que la teoría del acto de habla, por ejemplo, ha desarrollado sus principales hipótesis no sobre la base empírica de un corpus de conversación natural sino sobre oraciones construidas para el propósito especial de ilustrar estructuras pragmáticas y tipos de actos de habla específicos de interacción social. En la situación ficcional de la escena dramática, los participantes actúan como si estuvieran sometidos a los mismos sistemas de reglas semánticas y pragmáticas válidos en el discurso cotidiano, siguiendo las reglas de referencia en el uso de marcadores indiciales locales y temporales o deíticos, actuando de acuerdo con condiciones felices de actos de habla exitosos, utilizando esquemas convencionales de secuencias interaccionales con sus obligaciones para el comportamiento participante y con sus tipos ilocucionarios de acción verbal (cf. Schmachtenberg 1982: 8).

Por tanto, el diálogo ficcional debería no ser caracterizado con indicaciones tales como "ilocuciones pretendidas" (Searle 1975:332) o "habla sin consecuencias" (Ohmann 1972: 61), porque los actos de habla ficcionales no pueden ser definidos en términos de una declaración que un autor dirige a un lector (cf. Hoops 1979: 296). No obs

tante Trabant tiene razón al preguntar en qué medida los textos literarios pueden servir como ejemplos o paradigmas para reglas de comunicación cotidiana, mientras no se miren como pruebas de estas reglas (Trabant 1982: 105). Así parece que hay una contradicción entre pedir una identidad estructural principal entre el diálogo factual y ficcional, que le permita ser mirada como base apropiada para las hipótesis sobre el molde, y establecer una diferencia modal, que no nos permite citar evidencia basada en la ficción como si se tratara de evidencia basada en la realidad.

Una probable solución a este problema podría abrirse paso al considerar el papel del autor que produce el texto y re-produce estructuras discursivas sobre la base de su participación tanto en el mundo real como en el ficcional. Pero no debería limitarse al reconocimiento de la competencia de un autor en la transmisión estética de rasgos del discurso cotidiano, sino también a tratar de la calidad de la percepción ficcional de la realidad que puede justificar la efectividad potencial de este acercamiento como un 'rodeo' heurístico hacia un mejor entendimiento de las condiciones, y riesgos, de lo que se llama comunicación 'exitosa'. Esto lleva al problema de las desventuras de la comunicación 'no exitosa', de la estructura de la desavenencia, de la clase de interacción que estéticamente se mira como 'problemática', de la violación de las reglas interaccionales, etc. (Hess-Lüttich 1982) que en realidad no operan en términos abstractos de una retórica de ética comunicativa. (cf. Grice 1975) o a lo largo de las líneas de los postulados contrafactuales de una teoría de acción comunicativa (Habermas 1981).

Una vez tomado como documento de una noción histórica de conversación, el diálogo ficcional también podría ser aceptado como una base empírica sui generis para el análisis discursivo. Es evidente que la conversación en general debería no ser mirada como un corpus sincrónico, sino como una etapa en una cadena que evoluciona, subyacente al mismo cambio histórico como el lenguaje y la sociedad, con eso tal vez llevando a más

adecuadas hipótesis sobre el cambio lingüístico en general (cf. Hess-Lüttich 1984). El análisis histórico de la conversación implica el problema metodológico de una reconstrucción hermenéutica del status, la función y la estructura del diálogo y sus dominios sociales en el discurso cotidiano y en los textos ficcionales (cf. Schelieben-Lange 1979; Henn/Rehbock 1982). La solución de este problema podría implicar el concienzudo estudio de las contribuciones filosóficas a la ética del diálogo, de anotaciones contemporáneas de conversaciones factuales (tales como las notas de Boswell sobre sus conversaciones con el Dr. Johnson o las de Eckermann con Goethe), de descripciones de eventos sociales, de libros de cortesía de amplio cubrimiento con sus detalladas prescripciones para 'buenas conversaciones' en sociedad, comentarios críticos sobre el uso del lenguaje en el discurso público por los filólogos y críticos literarios, por periodistas y teólogos en sus tratados, ensayos, panfletos y sermones.

Esto nuevamente plantea el problema que se refiere a la relación de la ficción y la realidad y por esto parece que nos enfrentamos a una jerarquía de planos que se debe tener en cuenta mediante un procedimiento analítico: (i) el plano de la conversación factual en un momento dado (que, sin embargo, puede haberse perdido históricamente), (ii) el plano del modelo abstracto de la conversación factual tanto reconstruido de las fuentes históricas como de un marco normativo de descripción, (iii) el plano de construcción retórica de la conversación ficcional como objeto lingüístico de análisis, (iv) posiblemente el plano de distorsión crítica de algunos rasgos de la conversación como un comentario crítico de su ética contemporánea y la evaluación en la recepción estética, y (v) el plano de su adaptación a otros media tales como cine, televisión, video, etc. (para (v) cf. Schneider 1981).

### 3. Tipo de Discurso Dramático

La principal corriente del análisis discursivo contemporáneo trata del primer plano de investigación empírica sincrónica que, no obstante, es

solamente de importancia secundaria en una perspectiva estética y/o histórica, donde puede funcionar como un modelo normativo para comparación analítica. En la crítica literaria, las variedades formales del diálogo ficticio solo han recibido poca atención. A pesar de tempraneros estudios como los de Hirzel (1895) o de la Escuela de Praga (Mukarovsky 1940/1967), el diálogo como medium del drama ha permanecido como un desideratum para el análisis estructural hasta nuestros días (cf. Zimmer 1982: 11-12), para reforzar inadecuadas limitaciones del discurso dramático a algunas formas especiales de la discusión filosófica (Szondi 1963) o a meras descripciones de los participantes como 'caracteres' (Hamburger 1968).

Bauer (1969: 27-57) sugirió cuatro tipos de discurso dramático: (i) convencional como el drama clásico en Francia o Alemania (e.g. el diálogo Wallenstein/Max en el Wallensteins Tod de Schiller, II. 2), (ii) no convencional como el drama naturalista o neo-realista (e.g. el diálogo Kramer/Arnold en el Michael Kramer de Hauptmann, II), (iii) dialéctico como en las piezas filosóficas de las obras de Instrucción o políticas por ejemplo de Brecht (e.g. el diálogo Nathan/Tempelherr en el Nathan der Weise de Lessing, II.5), (iv) de conversación como en las comedias sociales inglesas del Período de la Restauración, los "Dorados Diecinueves" (Wilde) o los Sesentas (Stoppard, Gray, Hampton) (e.g. la conversación de la "Escuela" en la Escuela para el escándalo de Sheridan, I.1, II.2, etc.).

No obstante, los criterios para la clasificación son demasiado vagos para hallar los requerimientos de desarrollo de una tipología coherente. El otro extremo, como fue sugerido por Daniels/Klare (1977:140-151), lleva a abrir los tipos a una lista de todas las clases de variedades del discurso dramático a ser caracterizado por indicaciones generales tales como 'habla jocosa' (el Biberpelz de Hauptmann), 'habla imitativa' (el Minna von Barnhelm de Lessing), 'parodia' (el Der kaukasische Kreidekreis de Brecht), mito (Ifigenia de Goethe), 'habla autoritaria' (Hauptmann

von Köpenick de Zuckmayer), 'retórica persuasiva' (el Julio César de Shakespeare) 'apoyo a la discusión' (Münchener Kindl de Kroetz), 'estilo artificial' (Leonce und Lena de Büchner) 'colectivos' (Weber de Hauptmann), 'Manierismo' (Hofmeister de Lenz), 'idealismo' (Wallenstein de Schiller), 'realismo' (Stallerhof de Kroetz) 'surrealismo' (La cantante calva de Ionesco, etc.

En una perspectiva histórica, Zimmer (1982) distingue en tres principales etapas el desarrollo de las formas de diálogo en el drama germánico sobre la base de la relación entre acción verbal y no-verbal. El primer tipo, representado por piezas como Papinian de Gryphius, Canut de Schlegel o Ifigenia de Goethe, se caracteriza por la primacía de la acción verbal, i.e. los participantes se presentan principalmente como 'hablantes' y la situación extra-verbal y las actividades comparativamente tienen poco peso en el proceso dramático. El segundo tipo es ejemplificado en el análisis de piezas por Lessing (Emilia Galotti) y Kleist (Prinz Friedrich von Homburg), donde la acción verbal, aunque aún dominante y con una sintaxis netamente construida, a menudo es reforzada y diferenciada mediante la utilización de medios extra-lingüísticos de expresión (Zimmer 1982:233). El tercer tipo indica el más amplio desarrollo hacia una desintegración progresiva del discurso y la acción: piezas como Hofmeister de Lenz, Woyzeck de Büchner, Weber de Hauptmann y Mutter Courage de Brecht muestran paradigmáticamente el cambio en la función del discurso que llega a ser cada vez más un concomitante accidental de acciones no-verbales y situaciones ampliamente determinadas por circunstancias que no pueden ser controladas por los caracteres individuales. En el drama moderno, el significado del diálogo crecientemente tiene que ser descodificado de una integración de signos verbales y no-verbales que forman un complejo sistema de modos semióticos simbólicos, icónicos e indiciáles de acuerdo con las instrucciones del texto.

Clasificaciones de este tipo y sugerencias similares, tanto como puedo verlo, en la mayoría de

los estudios modernos sobre teoría del drama y del discurso literario (véase la bibliografía) pueden criticarse en términos generales por tres déficits principales: (i) la falta de abstracción teórica, i.e. los textos dramáticos a menudo son analizados sin tomar en cuenta las condiciones socio-semióticas de la comunicación dialogal; (ii) la carencia de una metodología precisa, i.e. los textos dramáticos a menudo son analizados sin la aplicación de instrumentos lingüísticos y estilísticos y las interpretaciones raramente están basadas en análisis detallados de la estructura semiótica total del discurso; (iii) la falta de una perspectiva integracional, i.e. la comunicación literaria raramente se contrasta con la comunicación cotidiana natural, porque la investigación textual y el análisis discursivo están aún muy separados en acercamientos lingüísticos o literarios sin mucho intercambio de conocimiento.

El análisis discursivo integracional puede referirse e.g. a la tradición establecida por la Escuela de Praga, comenzando con la distinción de Mukarovsky de diálogos antagónicos (lingüísticamente caracterizados por la polaridad de los pronombres personales, formas y frecuencia de imperativos, vocativos, interrogativos, adversativos, etc.), diálogos prácticos (encajados en situaciones y acciones indicadas por formas deélicas especiales, pronombres demostrativos, tiempo presente, etc.), y diálogos conversacionales (con libre elección de tópicos, independientes de la situación, asumiendo las expresiones principalmente funciones fáticas). Esto es, por supuesto, solamente un punto de partida para establecer clases de tipos discursivos de acuerdo con varios criterios muy definidos que llevan a modelos diferentes que dependen del foco de interés analítico (Ness-Lüttich 1981:103-4):

- número de participantes → monólogo, diálogo, polígolo
- constelación de participantes → diádico, grupo pequeño, gran grupo, conferencia, reu-

- nión, mass media, etc.
- relación de los participantes → simétrica/asimétrica; íntima-casual-formal - fría-hostil, etc.
  - posición social de los participantes → clase social, dialecto social, poder, edad, sexo, profesión, papel social, CI, socialización, familia, sistema, de valores, etc.
  - medio → + directo/- directo; cara a cara, técnicamente transmitido en un código (verbal, acústico) o varios códigos, comunicación multimedial.
  - sentidos → auditivo, visual, olfativo, gustativo, modalidades táctiles de transmisión.
  - grado de formalidad → espontáneo, rutinariamente, preparado, fijado, etc.
  - esquema de acción → argumentativo, discursivo, estrategia abierta, estrategia oculta, narrativo, ritual, retórico, fático, metacomunicativo-reflexivo, metacomunicativo-descriptivo
  - función discursiva → discusión académica, habla partidista, entrevista con habla de espectáculo, interacción de salón de clase, examen, ensayo, etc.
  - orientación hacia el destinatario → orientado hacia el oyente vs hacia el auditorio; mutuamente comu-

cativo, informativo, di-  
rectivo, persuasivo, si-  
mulativo, manipulativo,  
etc.

- definición del tiempo y espacio de los participantes → mismo tiempo/misma escena (cara a cara), mismo tiempo/escenas diferentes (llamadas telefónicas), tiempo diferente/bidireccional (cartas) tiempo diferente/no-direccional (comunicación literaria)
- modalidad → mundano, natural-espon-  
táneo, dispuesto como  
si fuera natural, norma-  
lizado, ficcional, fic-  
ticio, preparado para el  
escenario, formalizado  
con cálculo, comunica-  
ción de inteligencia ar-  
tificial, etc.

Esta lista abierta de criterios puede llevar al camino desde una compilación heurística e interpretación ad hoc hasta tipologías sistemáticas y descripciones empíricas. La forma de la tipología dependerá del criterio elegido; y la elección dependerá del corpus dado y del interés analítico enfocado. Construcciones estáticas o unificadas de tipologías discursivas pueden ser fácilmente falsificadas cuando se prueban mediante aplicación empírica. Los sistemas dinámicos de categorías que aquí se han sugerido pueden ser aplicados de una forma flexible y adecuada a cada corpus discursivo ficcional o no, al mismo tiempo que se invita al proceso de análisis a ser re-examinado y posiblemente revisado.

#### 4. Medio Y Retórica del Discurso Dramático

El análisis empírico de la comunicación literaria tanto en los textos dramáticos como en el escenario debe dirigirse a explicar la relación de los procesos comunicativos y media co-ocurrentes mediante la combinación del análisis textual

con consideraciones de teoría semiótica y de la sociología de la comunicación. Un análisis semejante podría comenzar con un intento por definir los componentes mediales de la acción comunicativa como sistemas problemáticos complejos de canales físicos, sentidos sico-fisiológicos, modos semióticos y códigos sistémicos (cf. Hess-Littich 1981: 289-318). La duración de la transmisión informativa específica de los signos complicados se extiende desde la unidad paralingüística de unas pocas fracciones de segundo hasta la información global visual de la arquitectura teatral que puede permanecer inalterada durante toda la pieza. La heterogeneidad de los procesos signícos en el discurso teatral se refiere no solamente a lo temporal, sino también al aspecto local. En su sinopsis, Elam deriva los subcódigos teatrales como opuestos a los subcódigos dramáticos de "códigos culturales" y los clasifica de acuerdo con planos organizativos sistémicos, lingüísticos, genéricos intertextuales, textuales estructurales, formales presentacionales, epistémicos, estéticos, lógicos, comportamentales éticos, ideológicos y psicológicos (Elam 1980: 57-62). Los primeros dos planos de códigos lingüísticos (con sus planos y dimensiones fonético/fonológicos, morfológicos, sintácticos, semánticos, pragmáticos, retóricos, paralingüísticos, dialectales e idiolectales) y códigos sistémicos (con sus sistemas signícos cinéticos, proxémicos, vestimentarios, cosméticos, pictóricos, musicales y arquitectónicos) definen también el límite entre el discurso teatral y el discurso dramático.

El punto crucial parece ser la elección específica de estrategias significativamente situadas funcional y contextualmente y elementos de acción teatral en el cuádruplo campo coordinado de 'norma' y 'sistema' de 'estructura' y 'proceso'. El problema de selección y combinación de unidades semióticas en el teatro, que implica la definición de las unidades, i.e. la segmentación del texto multimedial, puede ser solucionado mediante combinación cooperativa de operaciones científicas y hermenéuticas en el desarrollo de los motivos multimediales que toman en cuenta el status semiótico específico de los sistemas signícos

implicados. Los primeros resultados de aproximaciones integracionales de esta clase han sido presentados, e.g. por Elam, que aplicó un "motivo dramatólogo" con 18 columnas a unas pocas líneas del comienzo de Hamlet, o en mi libro sobre el drama Die Ratten (1985) de Gerhart Hauptmann, que intenta descubrir las capas semióticas y estratos lingüísticos en la estructura total y el potencial significativo de la pieza, o por nuevas aproximaciones experimentales en la semiótica teatral empírica (Hess-Lüttich ed. 1982).

Los dramatis personae del texto escrito están constituidos por su lenguaje, el modo semiótico de lo que no es solamente simbólico sino también indicial en cuanto a sus rasgos paralingüísticos (anotados en las indicaciones escénicas) de tono, velocidad, tensión, acento, timbre, entonación, etc. que sirven como índices para sus estados mentales internos o sus intenciones implícitas. Su aspecto regional, social o profesional puede ser bien indicado por su utilización de rasgos dialectales, sociolectales y diafásicos. El orden total de instrumentos de análisis discursivo discutidos en la integridad de este volumen puede ser aplicado a todos los planos con fines micro hasta macroestructurales dentro de una teoría textual coherente y/o un modelo dramático. Las interpretaciones tradicionales del diálogo literario recibirán nuevos estimulantes impulsos de los instrumentos modernos del análisis discursivo. Investigaciones cuantitativas, por ejemplo, de la estructura de los turnos, la frecuencia de las interrupciones, la duración de las intervenciones, el cambio semántico en los lugares pertinentes de transición y la organización de las intervenciones nos permitirán establecer conclusiones concernientes al período y género de la pieza, su orientación estilística y la estructura de su acción. Muy pocas investigaciones se han adelantado sobre la sucesión o simultaneidad de las intervenciones o las pausas, el silencio entre ellas (cf. no obstante Hess-Lüttich 1979; Poyatos 1982). Otros aspectos interesantes podrían ser la estructura interna de las intervenciones, la relación semántica entre ellas, los tipos de actos de habla que envuelven, su status

considerando las normas retóricas o modales de sinceridad o aceptabilidad pragmática o aptitud, la estructura de las estrategias argumentativas (explícito vs implícito, basado sobre una opinio communis o atacándola, utilizando tácticas de argumentum ad hominem o demonstratio ad oculos, de propositio negada o efecto causal, de reductio ad absurdum irónica o violando las reglas semánticas y pragmáticas del discurso metafórico, etc.: Pfister 1977: 204-212; Hess-Lüttich 1978; Ungeheuer 1980).

Por falta de espacio, no puedo ilustrar aquí todos los problemas mencionados mediante un detallado análisis de un fragmento de discurso dramático, pero nuevas interesantes aproximaciones al análisis discursivo aplicado a textos literarios de varios autores (e.g. Moliere, Lessing, Stendhal, Hauptmann, Hofmannsthal, Shaw, Kafka, Dürrenmatt, Ionesco, Golding, etc.) ha reunido Hess Lüttich (ed. 1980), que incluye la investigación de la estructura profunda y las reglas básicas del discurso literario sobre las bases teóricas del análisis conversacional (Schütze, Schlieben-Lange, Weydt), la estructura retórica del diálogo literario opuesta a la conversación cotidiana (Betten, Hess-Lüttich), y otros acercamientos en los terrenos de la sociolingüística (Andrecht), la pragmática (Spillner), la etnometodología (Hübler), la semiótica y la ciencia de la comunicación (Ungeheuer, Richter), el contextualismo y la gramática sistémica (Halliday). Desde un punto de vista retórico, Pfister (1977: 212-215) diferencia tres estrategias del discurso dramático de acuerdo a su principal orientación hacia el λόγος correspondiente con la función referencial e involucrando estructuras discursivas narrativas, descriptivas y argumentativas, hacia el ἦθος correspondiente a la función expresiva e implicando tácticas de autopresentación como hablante confiable tanto de integridad moral como de competencia objetiva, y hacia el παθος correspondiente a la función conativa y que implica técnicas retóricas para influir en el (los) oyente(s) emocionalmente sobre la base de un conocimiento preciso de las disposiciones psicológicas y/o ideológicas.

### NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

Ernest W. B. Hess-Lüttich (1949), Profesor, Dr. , MA, AIL; Dirección: German Dept., Universidad Libre de Berlín, Habelschwerdter Alle 45, D-1000 Berlín 33; Principales campos de investigación: Lenguaje y Literatura Germánicos, lingüística general y aplicada, estilística, retórica, sociolingüística, semiótica, ciencia de la comunicación, investigación de media, estudios del discurso; Principales publicaciones: ed. 1977: Soziolinguistik und Empirie, Wiesbaden: Athenaeion; 1981/1985: Soziale Interaktion und literarischer Dialog, vol 1: Grundlagen der Dialoglinguistik, vol. 2: Zeichen und Schichten in Drama und Theater: Hauptmanns "Ratten", Berlín: Erich Schmidt; ed. 1982: Comunicación Multimedial 1: Problemas semióticos de su Notación, 2: Semiótica Teatral, Tübingen: Gunter Narr; 1984: Kommunikation als ästhetisches Problem. Vorlesungen zur Angewandten Textwissenschaft, Tübingen: Gunter Narr.

### REFERENCIAS

- Andrecht, E. H. 1980. "Das sprachsoziologische Interesse an Kritisch-realistischen Dramendialogen - George Bernhard Shaws Pygmalion". En Hess-Lüttich (ed.) 1980:341-358.
- Bauer, G. 1969. Zur Poetik des Dialogs, Leistung und Formen der Gesprächs-führung in der neueren Literatur, Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft.

- Beilharzt, K., O. Kübler., y D. Steinbach. (eds.) 1976. Formen des Gesprächs im Drama, Stuttgart: Klett.
- Betten, A. 1980 "Der dramatische Dialog bei Friedrich Dürrenmatt im Vergleich mit spontan gesprochener Sprache". En Hess-Lüttich (ed.) 1980: 205-236.
- Brown, J.A. 1972. El Lenguaje Teatral, Londres: Allen Lane.
- Burton, D. 1980. Diálogo y Discurso. Un aproximación sociolingüística al diálogo dramático moderno y a la conversación que ocurre naturalmente, Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Daniels, K., y M. Klare. 1977. "Sprachliche Aspekte des Dramas". En K. Göbel (ed.), Das Drama in der Sekundarstufe, Kronberg/Ts. : Scriptor, 139-168.
- Dijk, T.A. van. 1981. Estudios de la Pragmática del Discurso. The Hague: Mouton.
- Elam, K. 1980. La Semiótica del Teatro y el Drama, Londres/New York: Methuen.
- Fieguth, R. 1973. "Zur Rezeption bei narrativen und dramatischen Werken". En Sprache im technischen Zeitalter 47: 186-201.
- Fischer-Lichte, E. 1982. "El código teatral. Una aproximación al problema". En Hess-Lüttich (ed.) 1982: 46-62.
- Grice, H.P. 1975. "Lógica y conversación". En P. Cole/J.L. Morgan (eds.), Sintaxis y Semántica 3: Actos de habla, New York: Academic Press.
- Habermas, J. 1981. Theorie des kommunikativen Handelns, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Hamburger, K. 1968. 2a. ed. Die Logik der

Dichtung, Stuttgart: Klett-Cotta.

- Henne, H., y H. Rehbock. 1982. 2a. ed. Einführung in die Gesprächsanalyse, Berlín/ New York: de Gruyter.
- Hess-Lüttich. E.W.B. 1978a. "Konversationsanalyse und Textlinguistik. Kommunikationssoziologische Aspekte einer Rhetorik des literarischen Dialogs". En Kongressberichte der 8. Jahrestagung der Gesellschaft für Angewandte Linguistik IV, Stuttgart: Hochschulverlag 15-26.
- . 1978b. "Semiotik der multimedialen Kommunikation". en T. Borbé/M. Krampen (eds.), Angewandte Semiotik, Wien: Egermann, 21-48.
- . 1979. "Drama, Silencio y Semiótica". Kodikas/Code. An International Journal of Semiotics 1.3: 199-215
- . 1980. " 'Rattentests' ". Zur Wirkung dramatischer Dialoge". En Hess-Lüttich, (ed.) 1980: 173-204.
- . (ed.) 1980. Literatur und Konversation. Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft, Wiesbaden: Athenäum.
- . 1981. Grundlagen der Dialoglinguistik (=Soziale Interaktion und literarischer Dialog I), Berlín: Erich Schmidt.
- . ed. 1982. Comunicación Multimedial, vol. I: Problemas semióticos de su notación, vol. II: Semiótica teatral, Tübingen: Gunter Narr.
- . 1982. "Literatur als Konfliktmodell. Ethnographische Analysen literarischer Dialoge". En: C. Rump/W. Heindrichs (eds.), Interaktionsanalysen, Hildesheim: Gerstenberg, 18-54.

- Hess-Lüttich. 1984. Kommunikation als ästhetisches Problem, Vorlesungen zur Angewandten Textwissenschaft, Tübingen: Gunter Narr.
- \_\_\_\_\_. 1985. Zeichen und Schichten in Drama und Theater: Hauptmanns 'Ratten' (=Soziale Interaktion und literarischer Dialog II), Berlin: Erich Schmidt.
- Hirzel, R. 1895. Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch, Leipzig/Hildesheim: Olms.
- Hoops, W. 1979. "Fiktionalität als pragmatische Kategorie". Poetica 1: 281-317.
- Hübler, A. 1973. Drama in der Vermittlung von Handlung, Sprache und Szene, Bonn: Bouvier.
- \_\_\_\_\_. 1980. "Zur 'Konversation' in Hugo von Hofmannsthals Der Schwierige". En Hess-Lüttich (ed.) 1980: 115-142.
- Ingarden, R. 1965. "Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel". En R. Ingarden, Das literarische Kunstwerk, Tübingen: Niemeyer, 403-425.
- Jakobson, R. 1960. "Lingüística y Poética". En T. A. Sebeok (ed.), El Estilo en el lenguaje. Cambridge/Mass.: MIT Press, 350-377.
- Jansen, S. 1968. "Esbozo de una teoría de la forma dramática". Languages 12: 71-93.
- Lieb, H. 1970. Sprachstadium und Sprachsystem, Stuttgart: Kohlhammer.
- Lucas, L. 1969. Dialogstrukturen und ihre szenischen Elemente im deutschsprachigen Drama des 20. Jahrhunderts, Bonn: Bouvier.
- Mikarovsky, J. 1940/1967. "Dialog und Monolog".

En J. Mukarovsky, Kapitel aus der Poetik,  
Frankfurt/M.: Suhrkamp, 108-149.

- Ohmann, R. 1972. "Discurso, Literatura y el Es-  
pacio Intermedio". New Literary History 4.  
1: 47-63.
- Pagnini, M. 1970. "Per una semiologia del tea-  
tro classico". Strumenti critici 12: 122-  
140.
- Petsch, R. 1945. Wesen und Formen des Dramas.  
Allgemeine Dramaturgie, Halle/S.: Niemeyer.
- Pfister, M. 1977. Das Drama, München: Fink.
- Poyatos, F. 1982. "Comunicación no verbal en el  
teatro: La relación dramaturgo/actor/espec-  
tador". En Hess-Lüttich (ed.) 75-94.
- Richter, H., y B. Richter. 1980. "Zitatausdrücke  
im Romandialog Stendhals". En Hess-Lüttich  
(ed.) 258-278.
- Schlieben-Lange, B. 1979. "Ai Las - Que Planhs ?  
Ein Versuch zur historischen Gesprächsana-  
lyse am Flamenca-Roman". Romanistische Zei-  
tschrift für Literaturgeschichte 1/2: 1-30.
- . 1980. "La Cantante Calva - ein Lehrstück  
in gelungener Kommunikation?" En Hess-Lü-  
ttich (ed.): 239-257.
- Schmachtenberg, R. 1982. Sprechakttheorie und  
dramatischer Dialog, Tübingen: Niemeyer.
- Schmölders, C. (ed.) 1979. Die Kunst des Gesprä-  
chs. Texte zur Geschichte der europäischen  
Konversationstheorie, München: Deutscher  
Taschenbuch Verlag.
- Schneider, I. 1981. Der verwandelte Text, Tübin-  
gen: Niemeyer.
- Schütze, F. 1980. "Interaktionspostulate - am

Beispiel literarischer Texte". En Hess-Lüttich (ed.): 72-94.

Searle, J. R. 1975. El Status Lógico del Discurso Ficcional. New Literary History 6.2:319-332.

Spillner, B. 1974. Linguistik und Literaturwissenschaft, Stuttgart: Kohlhammer.

\_\_\_\_\_. 1980. "Pragmatische Analyse kommunikativer komplexer Gesprächssituationen in den Komödien Molières". En Hess-Lüttich (ed.): 279-308.

Szondi, P. 1963. Theorie des modernen Dramas, Frankfurt/M: Suhrkamp.

Trabant, J. 1982. "Linguistische Gesprächsanalyse und Literaturwissenschaft". Lendemains 27: 103-118.

Turk, H. <sup>2</sup>1968. Dramensprache als gesprochene Sprache. Untersuchungen zu Kleists 'Penthesilea', Bonn: Bouvier.

\_\_\_\_\_. 1975. Dialektischer Dialog, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Ungeheuer, G. 1980. "Gesprächsanalyse an literarischen Texten". En Hess-Lüttich (ed.): 43-71.

Weydt, H. 1980. "Streitsuche im Nibelungenlied: Die Kooperation der Feinde. Eine konversationsanalytische Studie". En Hess-Lüttich (ed.): 95-114.

Wildgen, W. 1977. Differentielle Linguistik, Tübingen: Niemeyer.

Zimmer, R. 1982. Dramatischer Dialog und außersprachlicher Kontext. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.