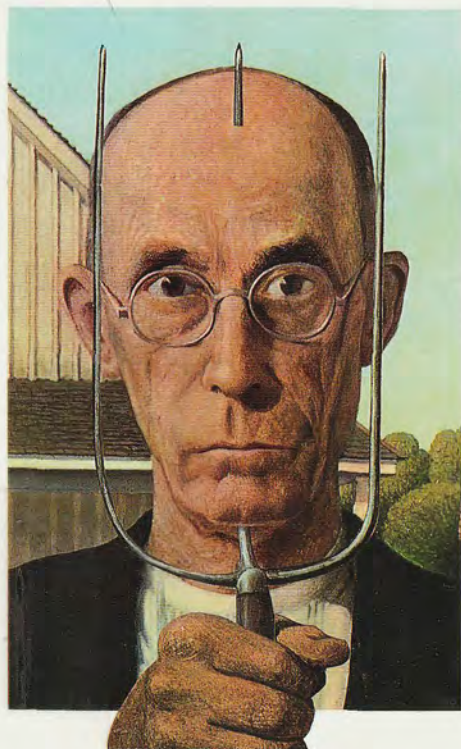


LECTOR IN FABULA

LA COOPERACION INTERPRETATIVA
EN EL TEXTO NARRATIVO

Umberto Eco



Editorial Lumen

Lector in fabula

PALABRA EN EL TIEMPO

142

COLECCION
DIRIGIDA POR ANTONIO VILANOVA

UMBERTO ECO

LECTOR IN FABULA

**LA COOPERACION INTERPRETATIVA
EN EL TEXTO NARRATIVO**

Traducción de Ricardo Pochtar

EDITORIAL LUMEN

Publicado por Editorial Lumen, S.A.,
Ramon Miquel i Planas, 10 - 08034 Barcelona.
Reservados los derechos de edición
para todos los países de lengua castellana.

Tercera edición: 1993

© 1979 Casa Editrice Valentino Bompiani & C. S.p.A.
Depósito Legal: B. 31.469-1993
ISBN: 84-264-1122-3
Printed in Spain

INDICE

<i>Introducción</i>	13
1. TEXTO Y ENCICLOPEDIA	23
1.1. Teorías textuales de primera y segunda generación	23
1.2. Selecciones contextuales y circunstanciales	26
1.3. El semema como instrucción orientada hacia el texto	31
1.4. El semema como texto virtual y el texto como expansión de un semema	37
1.5. Sobre la palabra-saco [presuposición]	39
2. PEIRCE: LOS FUNDAMENTOS SEMIÓICOS DE LA COOPERACIÓN TEXTUAL	41
2.1. Interpretante, ground, significado, objeto	42
2.2. El Ground	44
2.3. Objeto Dinámico y Objeto Inmediato	46
2.4. Interpretantes del discurso e interpretantes de los términos	48
2.5. La definición como enciclopedia y precepto operativo	54

2.6. Caracteres monádicos e interpretantes complejos .	58
2.7. El interpretante final	61
2.8. Semiosis ilimitada y pragmática	65
2.9. Indicaciones para el desarrollo de una pragmática del texto	68
3. EL LECTOR MODELO	73
3.1. El papel del lector	73
3.2. Cómo el texto prevé al lector	77
3.3. Textos «cerrados» y textos «abiertos»	82
3.4. Uso e interpretación	85
3.5. Autor y lector como estrategias textuales	87
3.6. El autor como hipótesis interpretativa	89
4. NIVELES DE COOPERACIÓN TEXTUAL	96
4.1. Límites del modelo	96
4.2. La elección de un modelo de texto narrativo	99
4.3. Manifestación lineal	102
4.4. Circunstancias de enunciación	106
4.5. Extensiones parentetizadas	107
4.6. Códigos y subcódigos	109
4.6.1. Diccionario básico	110
4.6.2. Reglas de correferencia	111
4.6.3. Selecciones contextuales y circunstanciales.	111
4.6.4. Hipercodificación retórica y estilística	112
4.6.5. Inferencias basadas en cuadros comunes	113
4.6.6. Inferencias basadas en cuadros intertextuales	116
4.6.7. Hipercodificación ideológica	120

5. LAS ESTRUCTURAS DISCURSIVAS	123
5.1. La explicitación semántica	123
5.2. El topic	125
5.3. La isotopía	131
5.3.1. Isotopías discursivas oracionales con disyunción paradigmática	133
5.3.2. Isotopías discursivas oracionales con disyunción sintagmática	135
5.3.3. Isotopías discursivas transoracionales con disyunción paradigmática	136
5.3.4. Isotopías discursivas transoracionales con disyunción sintagmática	137
5.3.5. Isotopías narrativas vinculadas con disyunciones isotópicas discursivas que generan historias mutuamente excluyentes	138
5.3.6. Isotopías narrativas vinculadas con disyunciones isotópicas discursivas que generan historias complementarias	140
5.3.7. Isotopías narrativas no vinculadas con disyunciones isotópicas discursivas que de todas maneras generan historias complementarias	142
5.3.8. Conclusiones provisionales	143
6. LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS	145
6.1. De la trama a la «fabula»	145
6.2. Contracción y expansión. — Niveles de fabula.	146
6.3. Estructuras narrativas en textos no narrativos	150
6.4. Condiciones elementales de una secuencia narrativa	152

7.	PREVISIONES Y PASEOS INFERENCIALES	157
7.1.	Las disyunciones de probabilidad	157
7.2.	Las previsiones como prefiguraciones de mundos posibles	160
7.3.	Los paseos inferenciales	166
7.4.	Fabulae abiertas y fabulae cerradas	169
8.	ESTRUCTURAS DE MUNDOS	172
8.1.	¿Es posible hablar de mundos posibles?	172
8.2.	Definiciones preliminares	181
8.3.	Los mundos posibles como construcciones culturales	183
8.4.	La construcción del mundo de referencia	186
8.5.	El problema de las «propiedades necesarias»	191
8.6.	Cómo determinar las propiedades esenciales	199
8.7.	Identidad	204
8.8.	Accesibilidad	205
8.9.	Accesibilidad y verdades necesarias	209
8.10.	Los mundos de la fabula	216
8.11.	Propiedades E-necesarias	220
8.12.	Propiedades E-necesarias y propiedades esenciales	223
8.13.	Relaciones de accesibilidad entre W_o y W_N	226
8.14.	Relaciones de accesibilidad entre W_{Nc} y W_N	237
8.15.	Relaciones de accesibilidad entre W_R y W_N	241
9.	ESTRUCTURAS ACTANCIALES E IDEOLÓGICAS	245
9.1.	Estructuras actanciales	245
9.2.	Estructuras ideológicas	248

9.3. Los límites y las posibilidades de la interpretación profunda	250
9.4. Estructuras profundas intensionales y estructuras profundas extensionales	259
10. APLICACIONES: EL MERCADER DE DIENTES	262
11. APLICACIONES: «UN DRAME BIEN PARISIEN»	274
11.1. Cómo leer un metatexto	274
11.2. Estrategia metatextual	275
11.3. Estrategia discursiva: actos lingüísticos	278
11.4. De las estructuras discursivas a las estructuras narrativas	280
11.5. Fabula in fabula	286
11.6. Paseos inferenciales y capítulos fantasma	288
11.7. El esquema de la fabula y de los capítulos fantasma	293
11.8. El drama de los capítulos fantasma	299
11.9. Conclusión	304
APÉNDICES	307
1. «Un drame bien parisien»	309
2. «Les Templiers»	314
3. El Lector Modelo de «Drame»: un test empírico	318
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	321

INTRODUCCION

*Cuando en 1962 publiqué *Obra abierta*, me planteé el siguiente problema: ¿cómo una obra de arte podía postular, por un lado, una libre intervención interpretativa por parte de sus destinatarios y, por otro, exhibir unas características estructurales que estimulaban y al mismo tiempo regulaban el orden de sus interpretaciones? Como supe más tarde, ese tipo de estudio correspondía a la pragmática del texto o, al menos, a lo que en la actualidad se denomina pragmática del texto; abordaba un aspecto, el de la actividad cooperativa, en virtud de la cual el destinatario extrae del texto lo que el texto no dice (sino que presupone, promete, entraña e implica lógicamente), llena espacios vacíos, conecta lo que aparece en el texto con el tejido de la intertextualidad, de donde ese texto ha surgido y donde habrá de volcarse: movimientos cooperativos que, como más tarde ha mostrado Barthes, producen no sólo el placer, sino también, en casos privilegiados, el goce del texto.*

En realidad, no me interesaba tanto reflexionar sobre ese goce (ya implícito en la fenomenología de las experiencias de "apertura" que intentaba elaborar) como determinar qué aspecto del texto estimulaba y al mismo tiempo regulaba, la libertad interpretativa. Trataba de definir la forma o la estructura de la apertura.

*Aunque combinase el uso de conceptos semánticos e informacionales con procedimientos fenomenológicos y estuviese influido por la teoría de la interpretación procedente de la Estética de Luigi Pareyson, no disponía de los instrumentos adecuados para el análisis teórico de una estrategia textual. No tardé en descubrirlos: los encontré en el formalismo ruso, la lingüística estructural, las propuestas semióticas de Jakobson, Barthes y otros; descubrimientos que dejaron sus huellas en las sucesivas ediciones de *Obra abierta*.*

Pero si el descubrimiento de los métodos estructurales me abría un camino, en cambio me cerraba otro. De hecho, en esa etapa del proceso estructuralista era dogma admitido que un texto debía estudiarse en su propia estructura objetiva, tal como ésta se manifestaba en su superficie significativa. La intervención interpretativa del destinatario quedaba soslayada, cuando no lisa y llanamente eliminada como una impureza metodológica.

*A poco de publicarse la versión francesa de *Obra abierta*, en 1965, Claude Lévi-Strauss, en una entrevista concedida a Paolo Caruso,¹ afirmó: "Hay un libro muy notable de un compatriota suyo, *Obra abierta*, donde se defiende precisamente una fórmula que en modo alguno puedo aceptar. Lo que determina que una obra sea tal no es el hecho de ser abierta, sino el hecho de ser cerrada. Una obra es un objeto dotado de determinadas propiedades que el análisis debe especificar; un objeto que puede definirse completamente a partir de dichas propiedades. Así, pues, cuando Jakobson y yo intentamos realizar el análisis estructural de un soneto de Baudelaire, no lo tratamos, por cierto, como una obra abierta, donde cabría hallar todo lo que las épocas posteriores podrían haber introducido en él, sino como un objeto que, una vez creado por su autor, adquirió, por decirlo así, la rigidez de*

1. *Conversazioni con Lévi-Strauss, Foucault e Lacan*, Paolo Caruso, Milán, Mursia, 1969, pp. 81-82 (entrevista publicada el 20 de enero de 1967 en *Paese Sera*).

un cristal: nuestra función se limitaba a explicitar sus propiedades.”

Este fragmento se presta a dos interpretaciones. Si Lévi-Strauss quería decir que no cabe afirmar que una obra contiene todo lo que eventualmente podría introducirse en ella, entonces es imposible estar en desacuerdo; yo mismo, en mi libro, no decía otra cosa. Pero si quiere decir que el contenido (incluso cuando se admite que éste sea único y que el autor lo haya definido de una vez para siempre) se manifiesta de modo definitivo en la superficie significativa de la obra, así como el análisis manifiesta la estructura molecular de un cristal, aunque dicho análisis se realice mediante un ordenador, sin que el ojo del analista contribuya en modo alguno a la formación de esa estructura, entonces no estoy de acuerdo.

Ni siquiera es necesario citar lo que Jakobson había escrito en 1958 sobre las funciones del lenguaje, para recordar que, incluso desde un punto de vista estructuralista, categorías como Emisor, Destinatario y Contexto eran indispensables para tratar el problema de la comunicación, incluso la estética. Bastará con encontrar argumentos en favor de nuestra posición precisamente en el estudio sobre Les chats, que mencionaba Lévi-Strauss, para comprender la función activa que desempeñaba el lector en la estrategia poética del soneto:

Les chats ne figurent en nom dans le texte qu'une seule fois... Dès le troisième vers, les chats deviennent un sujet sous-entendu... remplacés par les pronoms anaphoriques ils, les, leurs..., etc.

Pues bien: es imposible hablar de la función anafórica de una expresión sin invocar, si no a un lector empírico, al menos a un destinatario como elemento abstracto, aunque constitutivo del juego textual.

En el mismo ensayo, dos páginas más adelante, se dice existe afinidad semántica entre el Erèbe y el horreur des ténèbres. Esta afinidad semántica no está en el texto como una

parte explícita de su manifestación lingüística, sino que se la postula como el resultado de ciertas operaciones complejas de inferencia textual basadas sobre una competencia intertextual. Si tal era el tipo de asociación semántica que el poeta quería estimular, prever y activar, entonces esta cooperación por parte del lector formaba parte de la estrategia generativa que utilizó el autor.

Según los autores del ensayo, el objetivo principal de dicha estrategia parecía ser el de provocar una respuesta imprecisa e indeterminada. A través de la asociación semántica ya citada, el texto asocia los gatos con los coursiers funèbres. Jakobson y Lévi-Strauss se preguntan:

s'agit-il d'un désir frustré, ou d'une fausse reconnaissance? La signification de ce passage, sur la quelle les critiques se sont interrogés, reste à dessein ambiguë.

No cabía esperar otra cosa, al menos de Jakobson. Les chats es, pues, un texto que no sólo requiere la cooperación de su lector, sino que también quiere que dicho lector ensaye una serie de opciones interpretativas que, si no infinitas, son al menos indefinidas y que, en todo caso, son más de una. ¿Por qué no hablar entonces de "apertura"? Postular la cooperación del lector no significa contaminar el análisis estructural con elementos extratextuales. El lector, como principio activo de la interpretación, forma parte del marco generativo del propio texto. A lo sumo, sólo cabe una objeción a mi objeción a la objeción de Lévi-Strauss: si hasta las remisiones anafóricas postulan una cooperación por parte del lector, entonces ningún texto escapa a esta regla. Exactamente. Los textos que en aquel momento definía como "abiertos" son sólo el ejemplo más provocativo de explotación con fines estéticos de un principio que regula tanto la generación como la interpretación de todo tipo de texto.

Evoco esta polémica para explicar por qué mi primer intento de pragmática textual no me condujo a ulteriores ex-

ploraciones En aquella época se trataba casi de hacerse perdonar la consideración del aspecto interpretativo. De modo que, cuando uno no quería traicionar sus intereses, intentaba al menos fundarlos sobre bases estructurales. Por esta razón, mis investigaciones ulteriores no se volcaron hacia la naturaleza de los textos y hacia el proceso de su interpretación, sino hacia la naturaleza de las convenciones semióticas, o sea, hacia la estructura de los códigos y hacia la estructura más general de los procesos comunicativos.

*Cuando vuelvo a considerar desde cierta distancia el trabajo realizado en los años que siguieron a *Obra abierta*, desde *Apocalípticos e integrados* hasta *La estructura ausente* y desde allí hasta el *Tratado de semiótica general*, pasando por *Le forme del contenuto*, me doy cuenta de que el problema de la interpretación, de sus libertades y de sus aberraciones ha estado siempre presente en mi discurso. La atención se había desplazado hacia la variedad de las competencias (códigos y subcódigos, diferencias entre los códigos de emisión y los códigos de recepción), y en el *Tratado* se consideraba la posibilidad de un modelo semántico en forma de enciclopedia que, dentro de un marco semántico, tuviese en cuenta las exigencias pragmáticas. Podría afirmarse (como he escrito en una ocasión) que todos los estudios que he realizado entre 1963 y 1975 apuntaban (si no exclusivamente, al menos en gran parte) a buscar los fundamentos semióticos de esa experiencia de "apertura" a la que me había referido en *Obra abierta*, pero cuyas reglas no había proporcionado.*

*Por otra parte, considero que el mismo Modelo Q, propuesto tanto en *Le forme del contenuto* como en el *Tratado* —modelo rizomático y no jerarquizado en forma arborescente—, constituye una imagen de Sistema Semántico inestable elaborada precisamente para dar cuenta de la variabilidad de las interpretaciones de los mensajes, textos o discursos, según el término que se prefiera. Pero, sin duda, todas esas investigaciones insistían en la relación entre el usuario de un*

sistema semiótico y el código, o entre el código y el mensaje. La temática del texto, de su generación y de su interpretación, quedaba soslayada; aunque ciertos párrafos del Tratado bosquejaban algunos instrumentos de análisis que de hecho retomo y desarrollo en el presente libro. Por ejemplo, el concepto de hipercodificación, del que ahora, como se verá, trato de sacar el mayor partido posible, integrándolo con el más reciente de frame o "cuadro"; después de haber comprobado que algunos lectores lo han interpretado precisamente en el sentido de una semiótica del texto.

Esta larga introducción era necesaria para explicar por qué ahora reúno en un discurso orgánico una serie de estudios, escritos entre 1976 y 1978, sobre la mecánica de la cooperación interpretativa del texto. En la actualidad, las investigaciones de semiótica textual han alcanzado tal grado de difusión y refinamiento que sería arduo y reprochable arrojar a ellas sólo para no sentirse rezagado. Por eso, en estos estudios realizo un doble movimiento: por un lado, me conecto (como era inevitable si no quería resultar incoherente) con esas motivaciones "antiguas" a las que me refería, pero, por el otro, asumo como dado y conocido lo que en estos últimos diez años se ha dicho sobre el texto, y, a veces, intento avanzar un poco más: intento articular las semióticas textuales con la semántica de los términos y limito el objeto de mi interés sólo a los procesos de cooperación interpretativa, soslayando (o abordando y enfrentando sólo desde esta perspectiva) la temática generativa.

El último capítulo del libro está dedicado a la interpretación de un cuento de Alphonse Allais, *Un drame bien parisien* (véase el Apéndice 1). Pero pronto se verá que también los otros capítulos contienen referencias a pasajes de ese cuento. No se trataba sólo de escoger un único texto de referencia que nos permitiera valorar las diferentes propuestas teóricas en unas situaciones textuales concretas: todos los análisis de este libro surgen precisamente de la perplejidad en que me

sumió, hace unos años, el cuento de Allais cuando lo leí por primera vez. En realidad, la primera vez me lo contaron y después descubrí curiosas discrepancias entre el texto original, el resumen que me habían hecho y el resumen del resumen que yo mismo había hecho antes de consultar el texto original. Así, pues, me hallaba ante un texto "difícil", que intentaba confundir al lector, texto capaz de producir resúmenes discordantes. ¿No se trataba acaso de un texto que hablaba precisamente de la textualidad y de la dificultad que supone resumir textos, así como de la inevitable intervención del lector y de la manera en que el texto prevé esa intervención?

A partir de entonces se inició una larga frecuentación de dicho cuento, cuya crónica también presento aquí para pagar de ese modo numerosas deudas.

Fue Serge Clement, quien conoce casi de memoria la obra de Allais (esfuerzo por demás justificado), el que me transmitió la historia oralmente. Después la analicé con Paolo Fabbrì. Más tarde la analicé en San Diego, en 1975, con Fred Jameson, quien me puso en contacto con el original. Siempre en San Diego, desarrollé un par de seminarios con los estudiantes locales y en la discusión participaron Fred Jameson y Alain Cohen. Por entonces acababa de publicarse el libro de Petöfi Vers une théorie partielle du texte, donde se proponía un análisis de los textos narrativos mediante la noción de mundo posible textual, y empecé a tratar de ordenar el laberinto de Allais.

El año siguiente, en Bolonia, dediqué la mitad de mi curso a esta historia. Ettore Panizon, Renato Giovannoli y Daniele Barbieri escribieron una monografía titulada "Come castrarsi col rasoio di Ockham" ("Cómo castrarse con la navaja de Ockham"), en la que he encontrado muchas ideas útiles. A finales de 1976 dediqué un curso completo a Drame (de ahora en adelante lo designaré así por razones de brevedad) con los graduate students del Department of French and Italian de la New York University. A mí me interesaba el es-

queleto lógico de la fabula; a ellos (en un noventa por ciento, "ellas"), la superficie discursiva, las sutilezas estilísticas y retóricas. Entre los "auditors" se encontraba (amabilidad de su parte) Christine Brooke-Rose, quien enriqueció el debate con algunas observaciones —perdón por la expresión gastada— realmente iluminantes.

Por último, dediqué a la fase final de la investigación todo el seminario que desarrollé en el Centro di Semiotica de Urbino en julio de 1977: también en ese caso con mis estudiantes, con Paolo Fabbri, con Pierre Raccah y con Peer Age Brandt. En esa ocasión continuamos un experimento ya iniciado en Bolonia, que consistió en someter una muestra de lectores a la lectura del texto y comparar después los distintos resúmenes (el experimento se explica en el Apéndice 3).

La redacción definitiva de la investigación se desarrolló en la Universidad de Yale en el otoño de 1977. En esa ocasión me resultaron muy útiles y estimulantes las críticas y los consejos de Lucia Vaina, cuyas investigaciones sobre los mundos posibles del texto ya me habían proporcionado muchas sugerencias teóricas y metodológicas; sin embargo, creo que mis propuestas generales no coinciden con las suyas. Mientras seguía comentando la historia en otros seminarios, Barbara Spackman escribió una crítica de mi interpretación como term paper: he tenido en cuenta algunas de sus observaciones; por ejemplo, éstas me han incitado a desarrollar el concepto de Lector Modelo.

Como cabe advertir, pues, el análisis de Drame ha acompañado todas las investigaciones que culminan en el presente libro, donde se refunden, amplían y conectan una serie de ensayos escritos durante estos tres años en ocasiones distintas: en particular, el capítulo inicial ("The role of the reader") y el capítulo final ("Lector in fabula"), redactados para la colección de ensayos *The Role of the Reader - Explorations in Semiotics of texts*, que publiqué en Bloomington (Indiana University Press, 1979); el ensayo "Texts and Encyclopedia",

redactado para un volumen colectivo publicado por Janos Petöji (Text vs Sentence, Hamburgo, Buske, 1979); una serie de intervenciones en simposios sobre Peirce que culminaron en el ensayo "Peirce and contemporary semantics", publicado en VS 15, 1976.

No sé si convendrá señalar que, a diferencia de casi todos mis otros libros, éste restringe el campo de investigación sólo a los fenómenos verbales, incluso sólo a los textos escritos y entre éstos sólo a los textos narrativos. Pero el concepto semiótico de texto es más amplio que el meramente lingüístico y mis propuestas teóricas aspiran a ser aplicables, con los debidos ajustes, también a textos no literarios y no verbales. De modo que queda en pie el problema de la cooperación interpretativa en la pintura, en el cine y en el teatro.

Para concluir, si tuviese que resumir el sentido de los problemas que aquí se analizan, debería recurrir a lo que escribía hace unos años en la introducción de mi estudio sobre Los misterios de París, de Sue: ² "¿Qué utilidad pueden tener los estudios semiológicos que abordan esas macroestructuras comunicativas que son los elementos de la trama? No se nos escapa que hay una manera de concebir las estructuras narrativas como elementos neutros de una combinatoria absolutamente formalizada, que no logra explicar el conjunto de significaciones que la historia y la sociedad atribuirán más tarde a la obra; en ese caso, los significados atribuidos, los resultados pragmáticos de la obra-enunciado, sólo son variaciones ocasionales que no hacen mella en la obra considerada desde la perspectiva de su ley estructural o bien resultan directamente determinados por esta última (mejor aún: lo que resulta determinado es la inutilidad de este sucesivo cumplimiento de sentido frente a la presencia, al mismo tiempo

2. U. Eco y otros, *Socialismo y consolación*, Barcelona, Tusquets Editor, 1970.

maciza y escurridiza, del puro significado). Tampoco se nos escapa que todo esfuerzo por definir una forma significativa sin cargarla ya con un sentido resulta vano e ilusorio, de modo que todo formalismo absoluto no es más que un 'contenidismo' enmascarado. Aislar estructuras formales significa reconocerlas como pertinentes respecto de una hipótesis global que se anticipa a propósito de la obra; todo análisis de los aspectos significantes pertinentes supone ya una interpretación y, por consiguiente, un cumplimiento de sentido."

Así, pues, se acaban ya las dilaciones y a este lector, siempre al lado, siempre encima, siempre pegado a los talones del texto, lo colocamos en el texto. Es una manera de tenerle confianza, pero al mismo tiempo de limitarlo y de vigilarlo. Pero había que optar entre hablar del placer que proporciona el texto o de las razones en virtud de las cuales el texto puede proporcionar placer. Hemos optado por esta última alternativa.

Julio de 1978

1. TEXTO Y ENCICLOPEDIA

1.1. Teorías textuales de primera y segunda generación

Desde el comienzo del desarrollo de las semióticas textuales se perfilaron dos tendencias: de modo que, cuando hablemos de teorías de primera y segunda generación, no se tratará de una distinción cronológica. Nos referimos más bien a una primera generación extremista y muy polémica respecto de la lingüística de la oración (y más aún respecto de la del código) y a una segunda generación que, en cambio, trataba de conseguir una sagaz fusión entre ambas posibilidades y fijaba puntos de enlace entre un estudio de la lengua como sistema estructurado que precede a las actualizaciones discursivas y un estudio (aunque sólo se lo enfoque desde el punto de vista *émico*) de los discursos o de los textos como productos de una lengua ya hablada o, en todo caso, destinada a ser hablada. Si en este último caso hablamos de teorías de "segunda generación", ello expresa una valoración de su complejidad semiótica, su capacidad de mediar entre diferentes universos de investigación y su intento de elaborar un enfoque unificado. El hecho de que, a veces, ciertos intentos de segunda generación hayan precedido a intentos de primera generación representa sólo una violación parcial de las reglas genéticas. Por ejemplo: la semiótica de Peirce es, por cierto, una teoría de segunda generación; pero fueron

necesarias las teorías de primera generación para que las de segunda que las habían precedido se actualizaran en forma plena (a decir verdad, se trata de un proceso aún en curso).

De todos modos, se perfilaba (y se sigue perfilando) un debate entre (i) una teoría de los códigos y de la competencia enciclopédica, según la cual una lengua (sistema de códigos interconectados), en un determinado nivel ideal de inconstitucionalización, permite (o debería permitir) prever todas sus posibles actualizaciones discursivas, todos sus usos posibles en contextos específicos, y (ii) una teoría de las reglas de generación e interpretación de las actualizaciones discursivas.

En realidad, las teorías de ambas generaciones han demostrado la existencia de ciertas propiedades de un texto¹ que no pueden ser propiedades de una oración; ambas admiten que la interpretación de un texto depende también (aunque no principalmente) de ciertos factores pragmáticos² y que, por consiguiente, no cabe abordar un texto a partir de una gramática de la oración que funcione sobre bases puramente sintácticas y semánticas. En general, las teorías de primera generación consideran que el *proton pseudon* de una gramática de la oración reside en su limitación lexicalista, de donde surge la imposibilidad de que una teoría construida

1. Para la amplia literatura existente sobre este tema, remitimos a los libros de Van Dijk, sobre todo 1972a y 1977; Petöfi, 1974b, 1975; Petöfi y Rieser, 1973. En italiano, Garavelli Mortara, 1974; Van Dijk, 1976d.

2. Nuestro uso del término [pragmática] no coincide con el de Morris, quien lo limitaba al estudio de los efectos de un mensaje, ni tampoco con la concepción, aún más restrictiva, que lo vincula sólo con la interpretación de las expresiones indicativas; lo usamos en el sentido de estudio de la "dependencia esencial de la comunicación, en el lenguaje natural, respecto del hablante y del oyente, del contexto lingüístico y extralingüístico", así como de la "disponibilidad del conocimiento básico, de la rapidez para obtener ese conocimiento básico y de la buena voluntad de los que participan en el acto comunicativo" (Bar-Hillel, 1968: 271). Cf. también Montague, 1968, y Petöfi, 1974.

sobre esta base logre explicar el significado de una oración como el mero agregado o amalgama de unos significantes léxicos codificados previa y definitivamente.

Ya autores como Buysens (1943), Prieto (1964) o De Mauro (1970) habían sostenido que, dada una expresión como |dámelo|, no se la puede desambiguar mediante un mero análisis gramatical de |dar|, |me| y |lo|, porque dicha expresión adquiere significados distintos de acuerdo con las distintas situaciones de enunciación; naturalmente, estas últimas entrañan procesos deícticos, menciones y presuposiciones de diversos tipos.

Desde esa perspectiva, el intento de elaborar una teoría del discurso dotada de un componente pragmático importante provocaba el colapso de todo análisis léxico desarrollado mediante la noción de unos componentes elementales, ya se tratase de semas, de indicadores semánticos o de algún otro concepto equivalente, y ya fuesen éstos elementos integrantes de un conjunto finito de rasgos universales (construcciones metalingüísticas) o unidades lingüísticas usadas para definir otras unidades lingüísticas, como supone una semántica de los interpretantes (de orientación peirciana).³

Todas estas objeciones de las teorías de primera generación son razonables cuando critican los intentos de análisis componencial elaborados en forma de *diccionario*; ese tipo de análisis se niega a incluir dentro del marco teórico la información *enciclopédica* (cf. la discusión en Eco, 1975, 2). Ante expresiones como

(1) Tendremos que volver a llevar a Juanito al zoológico.

y

(2) Tendremos que volver a llevar el león al zoológico.

3. Acerca de la teoría peirciana del interpretante, cf. *Tratado*, 2.7, y todo el capítulo segundo del presente libro.

una teoría semántica en forma de diccionario parece postular una especie de competencia extraléxica. Ningún diccionario parece estar en condiciones de establecer una diferencia sensible entre ambas expresiones, de modo que resulta difícil decidir si el león tiene que interpretar la expresión (2) como una amenaza, y si Juanito puede interpretar la expresión (1) como la promesa de un premio. En ambos casos, sólo mediante una inserción contextual de cada una de las expresiones puede el destinatario tomar una decisión interpretativa definitiva.

1.2. Selecciones contextuales y circunstanciales

Sin embargo, nos parece incorrecto afirmar que un hablante nativo es incapaz de desambiguar las dos expresiones citadas, cuando éstas le son presentadas fuera de contexto. Cualquiera está en condiciones de comprender intuitivamente que (1) debería ser enunciada por una pareja de padres con intenciones didácticas, mientras que (2) probablemente es enunciada por un grupo de domadores, de recogeperros o de bomberos que de alguna manera han logrado atrapar un león que había huido de su cautiverio. Dicho de otro modo: un hablante normal tiene la posibilidad de inferir, a partir de la expresión aislada, su posible contexto lingüístico y sus posibles circunstancias de enunciación. El contexto y la circunstancia son indispensables para poder conferir a la expresión su significado pleno y completo, pero la expresión posee un significado virtual que permite que el hablante adivine su contexto.

Esta sospecha es la que genera las teorías textuales de segunda generación. Estas teorías reconocen que para comprender un texto se necesitan reglas distintas de las que postula una gramática del enunciado, pero no por ello renuncian a los resultados de un análisis semántico de los términos

aislados. Por el contrario, las teorías de segunda generación tratan de construir (o de postular) un análisis semántico que analice los términos aislados como sistemas de *instrucciones orientadas hacia el texto*. Para esto es evidente que esas teorías deben pasar de un análisis en forma de diccionario a un análisis en forma de *enciclopedia* o de *thesaurus*.⁴

Como ya he propuesto en el *Tratado de semiótica general* (2.11), un análisis componencial en forma de enciclopedia está fundamentalmente orientado hacia el texto porque considera tanto las *selecciones contextuales* como las *selecciones circunstanciales*.⁵ La única aclaración que cabría añadir se referiría a una posible confusión terminológica; esta aclaración también permitirá afinar mejor el paquete de categorías que se utilizarán a continuación. En efecto: la oposición entre el par *contexto/circunstancia*, usado en el *Tratado* siguiendo una tradición bastante coherente, y el par *cotexto/contexto*, usado en las teorías textuales más recientes. De hecho, parecería que el cotexto de las teorías textuales corresponde a lo que en el *Tratado* se llamaba contexto, mientras que lo que allí se llamaba circunstancia de enunciación sería, en las teorías textuales, el contexto. Sin embargo, la situación es un poco más compleja porque no se trata tanto de dos pares como de una terna de términos donde el primer término (cotexto) es una categoría de la teoría textual, mientras que los otros dos son categorías de una teoría de los códigos o incluso de una teoría del sistema semántico de la lengua (teoría que, al tener forma de enciclopedia, obviamente toma en cuenta también las posibles condiciones de uso de

4. Acerca de la oposición entre diccionario y enciclopedia, cf. *Tratado*, 2.10. Acerca de la noción de thesaurus, cf. Petöfi, 1969.

5. El problema de las selecciones contextuales y circunstanciales, elaborado en el *Tratado*, 2.11, se retoma ampliamente en el capítulo 4 del presente libro, donde se integra dentro del examen de la noción de cuadro.

los términos de dicha lengua). Veamos, pues, cómo se puede deshacer este enredo.

En el *Tratado* se definía como contexto la posibilidad abstracta, registrada por el código, de que determinado término aparezca en conexión con otros términos pertenecientes al mismo sistema semiótico. Por consiguiente, dado un término como |gato|, una buena representación semántica debe considerar una selección contextual que advierta que, cuando aparezca en conexión con expresiones como |coche|, |rueda|, |neumático|, etc., dicho término designará determinado artefacto mecánico que se usa para cambiar una rueda de coche. En un contexto biológico más amplio, donde aparezcan marcas como |animado|, etc., el término en cuestión será desambiguado como referido a un animal mamífero, carnívoro, etc. Naturalmente, quedan casos ambiguos, como en la oración “Esperemos que no se escape el gato”, cuando la pronuncia una persona que transporta en su coche un felino particularmente valioso y arisco, y ésta ha sufrido el percance de pinchar un neumático. Como se verá, este tipo de casos revelan la existencia de ciertas reglas de interpretación textual que no son reducibles a las reglas del código, hecho que ninguna teoría de segunda generación intenta negar. Pero una cosa sería negar la existencia de tales reglas y otra negar que las reglas de generación e interpretación de un texto sean en su totalidad radicalmente distintas de las reglas de una semántica de los términos. Por otra parte, un caso como el que acabamos de citar podría ser desambiguado sobre la base de unas reglas de hipercodificación (cf. también el *Tratado*, 2.14.3), entre las que también se cuentan los llamados frames o “cuadros”, como veremos en 4.6.5 y 4.6.6.

De modo que una selección contextual registra los casos generales en que determinado término podría aparecer en concomitancia (y, por consiguiente, coaparecer) con otros términos pertenecientes al mismo sistema semiótico. Cuando, después, el término coaparece concretamente con otros térmi-

nos (vale decir, cuando la selección contextual se actualiza), tenemos precisamente un cotexto. Las selecciones contextuales prevén posibles contextos: cuando éstos se realizan, se realizan en un cotexto.

En cuanto a las selecciones circunstanciales, éstas representan la posibilidad abstracta (registrada por el código) de que un término aparezca en conexión con ciertas circunstancias de enunciación (la posibilidad, para dar algunos ejemplos, de que un término lingüístico pueda emitirse en el transcurso de un viaje, en un campo de batalla o en el Ministerio de Obras Públicas; la posibilidad de que una bandera roja pueda aparecer junto a una vía férrea o en una situación electoral: por eso, un ferroviario comunista consideraría con aprensión el primer caso y con confianza el segundo). A menudo, estas circunstancias que coaparecen son elementos de otro sistema semiótico: por ejemplo, la expresión verbal inglesa |aye| inserta dentro del sistema ceremonial de una sesión parlamentaria significa voto positivo, mientras que inserta dentro del sistema ceremonial de la disciplina naval significa declaración de obediencia. Reglas de hipercodificación como las reglas conversacionales (u otras convenciones lingüísticas que establecen las condiciones de felicidad para los diferentes actos lingüísticos) representan otras tantas selecciones circunstanciales, donde la circunstancia aparece más o menos semiotizada. Por último, en textos de tipo narrativo, también las circunstancias, en la medida en que son expresadas verbalmente, quedan incluidas en el plano del contexto.

De todas maneras, ya debería aparecer con bastante claridad nuestra distinción entre cotexto, contexto y circunstancia.

Así, pues, podemos volver a formular algunos ejemplos (ya presentados en el *Tratado*) de la siguiente manera: el lexema |ballena| puede ser desambiguado como pez o como mamífero, según la selección contextual que supone su apa-

rición en dos clases distintas de cotextos posibles; una relativa a discursos “antiguos” (la Biblia, las fábulas, los bestiaros medievales) y otra relativa a discursos “modernos” (al menos posteriores a Cuvier). Ya se ve, pues, que una representación en forma de enciclopedia puede tener en cuenta, en el nivel del código, una variedad de contextos y, por consiguiente, de posibles apariciones cotextuales en las que el lexema aparece como realización concreta.

Volvamos ahora a nuestro ejemplo del león que hay que volver a llevar al zoológico. Normalmente (insisto en que “normalmente”: una competencia enciclopédica se basa sobre datos culturales aceptados socialmente debido a su “constancia” estadística) se conocen leones en tres situaciones: en la selva, en el circo y en el zoológico. Cualquier otra posibilidad es muy idiosincrásica y se aparta precisamente de la norma: como tal, cuando esa posibilidad se realiza, pone en crisis la enciclopedia y produce textos que funcionan como crítica metalingüística del código. Selva, zoológico y circo son circunstancias (semiotizadas en la medida en que están registradas por la enciclopedia) en que puede producirse el lexema |león|. En un texto, también esas circunstancias pueden definirse verbalmente para convertirse en otras tantas apariciones lingüísticas. Digamos, pues, que el semema “león”, que prevé una serie de marcas denotativas constantes (dentro de los límites restringidos del diccionario), alberga, además, una serie de marcas connotativas que varían según tres selecciones contextuales. Un león que aparezca en una clase de contextos en que coaparezcan términos como |selva|, |Africa|, etcétera, connota “libertad”, “ferocidad”, “salvaje”, etc. En un cotexto donde se mencione el circo, connota “amaestramiento”, “habilidad”, etc.; en un cotexto donde se mencione el zoológico, connota “cautiverio”, “enjaulado”. A continuación presentamos una representación enciclopédica de |león| que podría dar cuenta de estas selecciones contextuales:

«león» = $d_1 \dots d_n$

(<i>cont</i> _{selva})	= libertad, ferocidad, etc.
(<i>cont</i> _{circo})	= amaestramiento, etc.
(<i>cont</i> _{zoo})	= cautiverio, etc.

En el enunciado (2), la expresión |zoológico| incluye semánticamente la marca de “cautiverio”; a través de una amalgama bastante intuitiva con los significados de las expresiones que coaparecen se llega a la conclusión de que la expresión (2) se refiere a la intención de *volver* el león a una situación de cautiverio en la que se encontraba previamente (la expresión |volver a llevar| entraña que el objeto de la acción procede originariamente del sitio que constituye el *terminus ad quem* de dicha acción). A esta altura del proceso, mediante una serie de inferencias, el destinatario del mensaje, llega a la conclusión de que el león debe de haberse alejado del zoológico huyendo y contra la voluntad de sus guardianes y de que, al fin y al cabo, es probable que prefiera su actual situación de rebeldía al eventual retorno a su prisión. Estas inferencias corresponden a la interpretación textual y el código no las impone directamente; si bien, como veremos a continuación cuando hablemos de los *frames* o cuadros, también ellas pueden producirse a partir de premisas tomadas de la competencia enciclopédica, porque la renuencia de los leones al cautiverio (no sólo el hecho de que, por lo general, no gozan de permisos de salida ni de vacaciones pagadas, de modo que únicamente salen de los zoológicos de tarde en tarde y por reprobables motivos accidentales) está prevista por una serie de informaciones que circulan en forma estandarizada, precisamente como “cuadros” de eventos posibles y probables.

1.3. El semema como instrucción orientada hacia el texto

Veamos ahora qué conclusiones pueden extraerse de estas observaciones en lo que se refiere a la relación entre la teoría de los códigos y la teoría de la competencia textual.

Todo enunciado, aunque se encuentre actualizado semánticamente en todas sus posibilidades de significación, requiere siempre un cotexto. Todo enunciado necesita un cotexto actual porque el texto posible estaba presente de manera virtual o incoactiva en el mismo espectro enciclopédico de los sememas que lo componen. Como afirmaba Greimas (1973: 174), determinada unidad semántica, por ejemplo, “pescador”, es, en su propia estructura semémica, un *programa narrativo* potencial: “El *pescador* lleva implícitas, evidentemente, todas las posibilidades de la actividad que le es propia, todo lo que cabe esperar de él en materia de comportamiento: cuando se le coloca en isotopía discursiva, se convierte en un papel temático que puede utilizarse en el relato.” Diremos, pues, que una teoría textual necesita un conjunto de reglas pragmáticas que establezcan cómo y en qué condiciones el destinatario se encuentra cotextualmente autorizado a colaborar en la actualización de lo que sólo puede existir realmente en el cotexto, aunque ya existía virtualmente en el semema. Peirce fue el primer semiólogo que tomó plena conciencia de esta dinámica al considerar (a partir de bases estrictamente lógicas) que un término era una proposición rudimentaria y que una proposición era un razonamiento rudimentario.

Ahora bien: podría objetarse que una representación semántica mediante selecciones contextuales y circunstanciales funciona bastante bien para los términos categoremáticos, pero resulta mucho menos eficaz para los sincategoremáticos, que, evidentemente, sólo parecen desambiguables sobre bases contextuales.

Sin embargo, en este sentido cabe adoptar dos posiciones diferentes. Los partidarios de una teoría de primera generación podrían decir: ¿por qué |luchador| debería tener significado también fuera de contexto mientras que |aunque| sólo lo adquiere sobre bases contextuales? Es cierto que sin un entorno cotextual la oposición genérica que sugiere |aunque| no se aplica a nada, pero no es menos cierto que sin su en-

torno cotextual tampoco sabemos para quién y contra quién lucha nuestro luchador; de modo que ningún término puede adquirir un significado satisfactorio fuera de contexto.

Pero los partidarios de una teoría de segunda generación podrían responder: cuando encuentro |luchador| fuera de contexto, al menos sé (y se trata de un buen punto de partida) que estoy frente a un agente presumiblemente humano que se coloca en una situación de conflicto (físico o psicológico) respecto de otro u otros seres humanos (o de fuerzas naturales, en el caso de un uso retórico); pero análogamente, cuando me encuentro con un |aunque| fuera de contexto, sé que un posible hablante se está colocando en una posición de conflicto o alternativa respecto de algo afirmado con anterioridad.

Pero, *aunque* puedan señalarse estas analogías, también vendrá señalar las diferencias: en el caso de |luchador| el cotexto virtualmente sugerido parece instrumental respecto de una situación extrasemiótica a la que el texto se refiere, mientras que en el caso de |aunque| el mismo conflicto sugerido es un conflicto textual. Diremos, pues, que, *aunque* |aunque| tenga un significado fuera de sus apariciones cotextuales, este significado se refiere a su operatividad textual; como, por lo demás, indica precisamente la idea de término sincategoremático.

Digamos, pues, que existen operadores cotextuales que funcionan semánticamente sólo en relación con sus respectivos cotextos, pero cuyo destino contextual puede determinarse sobre la base de un análisis componencial en forma de enciclopedia.

Analicemos uno de estos operadores, la expresión |en vez|. A primera vista, fuera de contexto, |en vez| no significa nada. Pero esto no quiere decir que sea imposible dar con una representación semémica que nos proporcione instrucciones acerca de su eventual significado en determinadas clases de cotextos. Señalemos, para empezar, que esta expresión puede

tener tanto valor adverbial como preposicional. El uso lingüístico nos indica que su valor preposicional está marcado por su coaparición con la preposición articulada |de|: “en vez de venir, envía a tu hermano”. Esto muestra que una selección contextual inscrita en la representación semémica puede indicarnos que |en vez| es preposición cuando aparece con |de|.

Pero eso no es todo: la selección contextual que especifica el uso preposicional de |en vez| nos indica (o debería indicarnos: se trata de insertar una marca sintáctica de este tipo en el espectro componencial) que cuando tiene esa acepción es un operador oracional. Otra cosa ocurre en el caso del valor adverbial de |en vez|: entonces es un operador textual.

Con esta última acepción, dicha expresión denota oposición o alternativa entre dos partes del texto. Considerémosla tal como funciona en tres expresiones distintas:

- (3) A María le gustan las manzanas; Juan, en vez, las detesta.
- (4) A María le gustan las manzanas, pero en vez detesta los plátanos.
- (5) María toca el violín. Juan, en vez, come un plátano.

Intuitivamente, en todos estos ejemplos |en vez| expresa una alternativa, significa “contrariamente a”. Pero ¿contrariamente a qué? Parece que |en vez| es capaz de expresar una alternativa en general, aunque sólo su colocación contextual nos dice respecto de qué. Entonces, ¿es imposible realizar una codificación previa? Intentemos un experimento. Cada una de las oraciones citadas tiene un sujeto, un objeto y un verbo que expresa una acción. ¿A cuál de esas entidades semánticas se opone nuestro adverbio?

En la expresión (3) marca una alternativa respecto del sujeto y de su acción; en la expresión (4) marca una alternativa respecto de la acción y del objeto; en la expresión (5), por último, parecería que se cuestiona todo. Entonces, ¿podemos afirmar tranquilamente que no hay una representación

semántica de |en vez| y que todo depende de los procesos de interpretación textual? Pero esta conclusión no puede satisfacer ni siquiera a una teoría de primera generación: de hecho, supondría renunciar a una explicación basada en el código sin encontrar otra basada en el texto; sólo quedaría el recurso, más bien decepcionante, a la intuición del hablante (categoría desagradable a la que una teoría semiótica nunca debería recurrir, porque si alguna finalidad tiene una teoría semiótica, ésta consiste precisamente en explicar cómo funciona la intuición y en explicarlo mediante recursos no intuitivos).

Ahora bien: diversas teorías textuales acuden en nuestra ayuda con una categoría de uso mucho más amplio (incluso excesivo) que, en este caso, sin embargo, parece funcionar de manera satisfactoria: el *topic* (como opuesto a *comment*, o *tema* en la oposición *tema-rema*). Del *topic* hablaremos con más detalle en 5.2, pero por el momento basta con sugerir que uno de los medios propuestos para determinar el *topic* de un texto consiste en considerar que la parte expresada del texto (el *comment* o *rema*) es la respuesta a una pregunta, no expresada, que constituye precisamente el *topic* o *tema*. Tratemos, pues, de insertar las expresiones (3)-(5) en un cotexto posible y de considerarlas como respuestas a las siguientes preguntas:

- (3a) ¿Acaso a María y a Juan les gustan las manzanas?
- (4a) ¿Qué tipo de fruta le gusta a María?
- (5a) ¿Qué diablos están haciendo los chavales? ¿No es la hora de la clase de música?

De este modo, a través de la propuesta de tres preguntas distintas, hemos determinado tres temas textuales distintos:

- (3b) Personas a quienes les gustan las manzanas.
- (4b) Fruta que le gusta a María.
- (5b) Clases de música.

Ahora se ve con claridad que |en vez| se opone en (3) a (3b), en (4) a (4b), etc. Pero también se ve con claridad que

cabe un análisis semántico de este adverbio que registre una selección contextual como: “en el caso en que el argumento del texto (topic o tema) sea x , la expresión en cuestión indica una alternativa respecto de x ”. De modo más sintético (y teniendo en cuenta la doble valencia gramatical de dicha expresión), la representación de |en vez| podría adoptar la siguiente forma (donde la marca genérica de alternativa permanece constante para toda posible selección contextual):

«en vez» = alternativa $\left\langle \begin{array}{l} (cont + |de| + z) \text{ prep. sustitución de } x \\ (cont_{\text{topic } z}) \text{ adv. oposición a } x \end{array} \right.$

Este tipo de análisis componencial no reemplaza a un conjunto de reglas textuales más complejas: por ejemplo, no ayuda en absoluto a reconocer el topic, porque esta última operación requiere inferencias basadas sobre una serie de huellas cotextuales. Sin embargo, constituye un conjunto razonable de instrucciones semánticas para situar generativamente y para desambiguar interpretativamente el lexema en cuestión. De ese modo no se soslaya el destino ni la determinación textuales de la expresión; la representación enciclopédica los asume al plantearse precisamente como un puente entre el lexema aislado y su inserción textual. Una representación de este tipo nos dice al menos en qué clases de contextos puede insertarse |en vez| y cómo funciona en ellas. Nos dice, por ejemplo, por qué nunca podremos construir una expresión como

(6) A María le gustan las manzanas y, en vez, le gustan las peras porque el único topic imaginable es precisamente “la fruta que le gusta a María y en (6) el adverbio promete una oposición que no se realiza. Análogamente, esta representación no excluye, sino que, por el contrario, permite

(7) José dice que a María le gustan las manzanas y a ella, en vez, le gustan las peras

porque es evidente que el topic es “opiniones de José sobre las preferencias de María” y que aquí el hablante opone su propio saber al saber atribuido a José.

Precisamente por esto podemos considerar este tipo de representación como el instrumento de una *Instruktionssemantik* orientada hacia el texto, tal como también la ha propuesto Schmidt (1976b: 56): “Un lexema puede concebirse teóricamente como una *regla (en sentido amplio)* o una *instrucción* para la producción de determinado ‘comportamiento’ verbal y/o no verbal... El campo-contexto [el campo lexemático] asigna al lexema sus posibilidades generales de funcionamiento en los textos.”

1.4. El semema como texto virtual y el texto como expansión de un semema

Más adelante veremos cómo este tipo de representación enciclopédica puede integrarse mediante elementos de hipercodificación a través del registro de “cuadros” comunes e intertextuales. De ese modo se postula una descripción semántica basada en la estructura del código que se construye para alcanzar la comprensión de los textos; al mismo tiempo se postula una teoría del texto que no niega, sino que, por el contrario, engloba (a través de la noción de enciclopedia o thesaurus, y también de *frame*) los resultados de un análisis componencial ampliado. Ampliado, por supuesto, para satisfacer las exigencias de ese Modelo Semántico Reformulado propuesto en el *Tratado* desde el punto de vista de una semiología ilimitada y de un modelo del campo semántico global denominado Modelo Q. De este modo (y éste es el significado de la idea de teoría textual de segunda generación), la teoría de los códigos y la teoría del texto resultan estrechamente interrelacionadas: en una semántica orientada hacia sus actualizaciones textuales, *el semema debe aparecer como un texto virtual, y el texto no es más que la expansión de un*

semema (en realidad, es el resultado de la expansión de muchos sememas, pero desde el punto de vista teórico conviene suponer que se le puede reducir a la expansión de un solo semema central: la historia de un pescador no es más que la expansión de todo aquello que una enciclopedia ideal habría podido decirnos del pescador).

No queda mucho que añadir antes de profundizar en los diferentes temas que acabamos de proponer. Salvo que (como ya se insistió en el *Tratado*), una vez adoptada la noción, muy amplia, de competencia enciclopédica, la noción de Sistema Semántico Global, como conjunto estructurado de informaciones enciclopédicas, se vuelve muy abstracta y se convierte en un postulado de la teoría y en una hipótesis regulativa del análisis. Teóricamente, ese Sistema Semántico Global es previo a sus realizaciones textuales, pero en la práctica sólo puede construirse, activarse y postularse parcialmente en los momentos concretos en que nos disponemos a interpretar determinado fragmento de texto. Los textos son el resultado de un juego de unidades semánticas preestablecidas en el campo virtual de la semiosis ilimitada, pero el proceso de semiosis ilimitada puede reducirse a sus descripciones parciales sólo cuando se está en presencia de determinado texto o grupo de textos (véase Eco, 1971, y 1975, 2.13; Schmidt, 1976b, 4.4.2.1).

Como veremos, los mismos "cuadros" hipercodificados son el resultado de la circulación *intertextual* previa. La sociedad logra registrar una información enciclopédica sólo en la medida en que la misma haya sido proporcionada por textos previos. La enciclopedia o el thesaurus son el destilado (en forma de macroproposiciones) de otros textos.

De esta manera, la semiótica del código y la semiótica del texto son dialécticamente interdependientes. Esta circularidad no debe desalentar a la investigación rigurosa: el único problema consiste en elaborar procedimientos rigurosos que permitan dar cuenta de esa circularidad.

1.5. Sobre la palabra-saco |presuposición|

Lo que se ha dicho en los párrafos precedentes ha dejado entrever, en diversas ocasiones, ciertos fenómenos que la semiótica textual, la filosofía del lenguaje, la lógica de las lenguas naturales y la semántica generativa han definido en diversas ocasiones como |presuposición|. Se trata de un término que sólo raramente se usará en los capítulos siguientes y únicamente en un sentido genérico, precisamente porque de ahora en adelante hay que decidirse a considerarlo como un término genérico. Aunque en muchos casos ha sido y puede seguir siendo un término *felizmente* genérico, se trata, en general, de un término-saco, como |iconismo| y como, probablemente (pero de esto ya hablaremos en 5.3) |isotopía|: términos que abarcan fenómenos bastante distintos en cuanto a su respectiva naturaleza semiótica.

Si, como se irá mostrando, el texto es una máquina pesada que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar espacios de “no dicho” o de “ya dicho”, espacios que, por así decirlo, han quedado en blanco, entonces el texto no es más que una máquina presuposicional.

En el *Tratado* (2.11.1), ya se había aludido brevemente a la multiplicidad de significados posibles de la categoría de presuposición: hay presuposiciones referenciales, semánticas, pragmáticas y de muchos otros tipos. Decir

(8) *la Monja de Monza era núbil, pero por cierto no le era extraño el gusto de violar el voto de castidad*

entraña gran cantidad de lo que la literatura actual sobre el tema denomina “presuposiciones”. Pero cada una de éstas corresponde a un tipo semiótico distinto. Al nombrar a la Monja de Monza se presupone que en algún mundo existe un individuo que responde a esa descripción definida (y más bien antonomástica): esta presuposición es indicativa o referencial o extensional. Al decir que era núbil se presupone

que no estaba casada, pero éste es un proceso de *entailment* o “entrañe”, que responde a reglas distintas y depende de postulados de significación. Para conectar el pronombre [le] con la Monja hay que realizar un proceso que a veces se denomina presuposicional, pero que en realidad es un proceso de correferencia. Para determinar que el voto de castidad (que, dado el artículo determinante, se presupone ya nombrado) se refiere a su cualidad de ser núbil, es necesario realizar otra correferencia, pero presuponiendo en este caso una regla enciclopédica según la cual las monjas pronuncian un voto que las compromete en dos sentidos: a no casarse y a no tener relaciones sexuales; esto impone, además, la consideración de la diferencia componencial entre [núbil] y [casta], así como una serie de especulaciones sobre las consecuencias verdaderas o falsas de dicha diferencia (no es cierto que todas las núbiles sean castas ni es cierto que todas las castas sean núbiles, sin embargo es cierto que todas las monjas son núbiles, mientras que violar la castidad supone tener relaciones sexuales, etc.). Además del hecho de que ese [pero] obliga a presuponer correctamente el topic, como ocurre en el caso de [en vez], que ya hemos analizado ampliamente.

Por cierto, si todos estos procesos se consideran como casos en que el texto deja sus contenidos específicos en estado virtual y espera que su actualización definitiva proceda del trabajo cooperativo del lector, cabe seguir hablando de presuposición, porque en definitiva siempre hay algo común a estos procesos tan diversos: el hecho de que un texto siempre es de alguna manera *reticente*. Pero el problema de los capítulos siguientes es precisamente el de discernir grados y niveles en esa reticencia.

Esto equivale a decir que todos los capítulos de este libro se refieren al fenómeno genérico de la presuposición, que en cada caso se irá definiendo como una modalidad determinada de cooperación interpretativa.

2. PEIRCE: LOS FUNDAMENTOS SEMIOSICOS DE LA COOPERACION TEXTUAL

El semema es un texto virtual y el texto es la expansión de un semema. Esta afirmación no es nueva. Está implícita (cuando no claramente explícita, a veces en contextos donde no la buscaríamos) en la teoría semiótica de Peirce; más aun, es coherente con su perspectiva de una semiosis ilimitada y con el papel central que asigna al concepto de interpretante.

En la búsqueda de estos elementos de semiótica textual en Peirce (sin duda, el primero de los teóricos de segunda generación) tendremos que tocar también otros temas, aparentemente excéntricos respecto de nuestro objetivo. Pero eludir esos temas significaría poner en peligro la coherencia de la semiótica peirciana, coherencia que existe precisamente allí donde nuestro autor parece más incoherente, ocasional y contradictorio. Por eso la presente exploración exige abordar diversos aspectos del pensamiento de Peirce, para poder volver a nuestro tema central después de unas peregrinaciones interpretativas que, aunque extensas, nunca resultarán infructuosas. A veces, el camino más largo es el más rápido, no sólo porque permite llegar de manera más segura, sino también porque permite llegar a la meta con mucha más experiencia, tanto por la variedad de los sitios visitados a lo largo del trayecto como por el hecho (como veremos, coherente con la perspectiva peirciana) de que un sitio se vuelve más familiar en la medida en que podemos reconstruir las operaciones que hay que realizar para llegar a él.

2.1. Interpretante, ground, significado, objeto

En 1895 (CP., 1.339), Peirce daba la siguiente definición del interpretante: “Un signo está *en lugar* de algo respecto de la idea que como tal produce o modifica... Aquello en cuyo lugar está se denomina el *objeto* del signo; aquello que transmite es su *significado* y la idea que origina es su *interpretante*.” La definición sonaba todavía bastante mentalista, pero en 1897 (2.228) Peirce especificaba:

Un signo o representamen¹ es algo que está para alguien en lugar de algo en cuanto a algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, quizás, un signo más desarrollado. Al signo que crea lo denomino *interpretante* del primer signo. Este signo está en lugar de algo que constituye su *objeto*. Está en lugar de ese objeto no en cuanto a la totalidad de sus aspectos, sino respecto de una especie de idea, que a veces he denominado el *ground* de la representación.

1. En 1.540, Peirce establece una distinción entre signo y representamen: parecería que quiere entender por [signo] la expresión como aparición, usada en el proceso concreto de comunicación, y por [representamen], el tipo al que el código asigna determinado significado, a través de los interpretantes capaces de traducirlo. O bien entiende por signo a los artificios explícitamente comunicativos, y por representamen, todo objeto posible de ser correlacionado con un contenido, aunque no se lo emita intencionalmente. “Entiendo por signo toda cosa que de algún modo transmite una noción definida de un objeto, en el sentido en que tales vehículos de pensamiento nos son familiares. Pues bien: si parto de esta idea familiar y realizo el mejor análisis posible de lo que es esencial a un signo, puedo definir como representamen todo aquello a que este análisis se aplica... En particular, todos los signos transmiten nociones a *mentes humanas*, pero no veo por qué todos los representamen deberían hacer otro tanto.” De todas maneras, cabe leer esta página como el reconocimiento de una diferencia entre los procesos concretos de comunicación y las relaciones abstractas de significación. Sin embargo, Peirce usa a menudo un término en lugar del otro, de modo que no insistiremos en esta distinción.

Se ve claramente que, en el segundo texto, el interpretante ya no es una idea, sino un segundo signo. Si subsiste alguna idea, ésta es la idea del segundo signo, que debe tener su propio representamen independientemente de esa idea. Además, la idea interviene aquí para reducir la *haecceitas* de ese objeto dado: este objeto es tal sólo en cuanto se le piensa según determinado aspecto. Se le piensa como abstracción, como modelo de una experiencia posible (y enfocada desde una perspectiva muy específica).

Nada nos autoriza a pensar que Peirce usaba el término "objeto" para referirse a determinada cosa concreta (lo que en la semántica de Ogden y Richards se denomina "el referente"). En realidad, Peirce no niega la posibilidad de *indicar* objetos concretos, pero esto sólo ocurre en expresiones como "este perro" (y únicamente en ese sentido el objeto es una *haecceitas*: véase 5.434). Sin embargo, hay que recordar que, para Peirce, también |ir|, |sobre|, |de todos modos| (y, por consiguiente, también |en vez| y |aunque|) son representamina. Naturalmente, para un realista, como pretendía ser Peirce, también estas expresiones se refieren a experiencias concretas; por otra parte, toda teoría semántica que trata de determinar el significado de los términos sincategoremáticos organiza pares opositivos, como *sobre/debajo* o *ir/venir*, como elementos del contenido, precisamente en cuanto reflejan y legitiman nuestra experiencia concreta de las relaciones espaciotemporales. Pero, para Peirce, |ir| es una expresión sólo dotada del tipo de identidad que surge del consenso entre sus múltiples manifestaciones: de modo que su objeto es *la existencia de una ley*. Por otra parte, una idea es una cosa, aunque su modo de existencia no sea el de la *haecceitas* (3.460). En el caso de una expresión como |Hamlet era loco|, Peirce dice que su objeto es sólo un mundo imaginario (o sea, un mundo posible) y está determinado por el signo, mientras que una orden como |¡Des-canso!| tiene como objeto propio ya sea la acción respectiva por parte de los soldados o bien "el uni-

verso de las cosas que el Capitán desea en este momento” (5.178). El hecho de que, en este mensaje, Peirce mezcle la respuesta de los soldados con las intenciones del capitán revela la existencia de cierta ambigüedad en su definición de objeto. De hecho, el primer caso representa más bien una *interpretación* del signo, como veremos más adelante. Pero en ambos casos está claro que el objeto no es, necesariamente, una cosa o un estado del mundo: es más bien una regla, una ley, una prescripción (podríamos decir: una instrucción semántica). Es la descripción operativa de una clase de experiencias posibles.

En realidad, Peirce habla de dos tipos de objetos (4.536, este texto es de 1906). Hay un *Objeto Dinámico* que “de alguna manera obliga a determinar el signo por su representación” y hay un *Objeto Inmediato* que es “el objeto tal como el signo mismo lo representa, cuyo Ser depende, pues, de la Representación que de él se da en el Signo”.

2.2. El Ground

Para comprender mejor la relación que de este modo se establece entre representamen (o, de una manera más general, signo), objeto, significado e interpretante, debemos examinar el concepto de *ground*. En 2.418, el objeto se define con mayor precisión como un correlato del signo (el signo |man| puede ponerse en correlación con el signo |homme|, que se convierte en su objeto) y el tercer elemento de la correlación, junto con el interpretante, no es el significado, sino el *ground*. Un signo se refiere a un *ground* “a través de su objeto o del carácter común de esos objetos”. Resulta significativo que el interpretante se defina como “todos los hechos conocidos respecto de ese objeto”. En 1.551 (estamos en el año 1867) hay una indicación que puede aclararnos por qué el término *ground* ha reemplazado a veces al término

significado, y viceversa. La proposición “esta estufa es negra” asigna a la palabra |estufa| un “atributo general”. En otras partes, este atributo se denomina “cualidad” y, como tal, debería ser una Primeridad (*Firstness*). Pero, aunque una cualidad es en sí una pura mónada, se convierte en algo general cuando “reflexionamos sobre ella” (4.226). Dentro de la línea de pensamiento escotista, a la que se remite Peirce, la cualidad es un individuo, una mónada, en la medida en que se trata de una cualidad de la cosa; en cambio, es universal, es una abstracción en la medida en que es aprehendida por el intelecto. Una cualidad es una “idea general” y un “carácter atribuido” (1.559): es un inteligible.² Al ser un “atributo general” (1.551), es, de entre todos los posibles atributos generales del objeto, el seleccionado para enfocar ese objeto *según un aspecto determinado*. Esta expresión se formuló de modo explícito bastante más tarde (véase, por ejemplo, 2.228, que data de tres décadas más tarde), pero ya estaba implícita en 1867 (1.553), cuando se afirmaba que el interpretante representa el *relato* “como aquello que está en lugar de” su correlato. El *ground* es un atributo del objeto en la medida en que dicho objeto se ha seleccionado de determinada manera y sólo algunos de sus atributos se han elegido como pertinentes para la construcción del Objeto Inmediato del signo. Como el *ground* es sólo uno de los posibles predicados del objeto (la estufa también podría describirse como caliente, grande, sucia, etc.), es un “carácter común” y una “connotación” (1.559: aquí, connotación se opone a denotación, como el significado se opone al denotatum). Más adelante veremos que este significado parece ser más complejo de lo que puede ser *un* carácter atribuido: es más bien una espe-

2. Como el carácter de la “negrura” no se considera en sí, sino en cuanto se refiere a la estufa, el mismo no puede dejar de ser un atributo general: “No podemos comprender una concordancia entre dos cosas”, sino sólo “una concordancia en algún aspecto” (1.551). Las observaciones que siguen en el texto se inspiran en Caprettini, 1976.

cie de “diagrama esquelético”, un “escorzo” del objeto, que toma en cuenta “las modificaciones que requeriría el estado de cosas hipotético para realizarse en esa imagen” (2.227). Podría sugerirse, pues, que el *ground* no es más que un *componente* del significado: de hecho, se afirma que los símbolos que determinan los respectivos *grounds* de las cualidades atribuidas (vale decir, los términos) son “sumas de marcas” (1.559).

El sentido de esta afirmación quedará más claro en los párrafos siguientes. Por el momento, basta con reconocer que, tanto el *ground* como el significado, tienen el carácter de una idea: los signos están en lugar de sus respectivos objetos “no en cuanto a la totalidad de sus aspectos, sino por referencia a una especie de idea que a veces hemos denominado el *ground* del representamen”; en otra parte se aclara que el término “idea” no se interpreta en un sentido platónico, “sino en el sentido en que decimos que un hombre comprende la idea de otro hombre” (2.228).

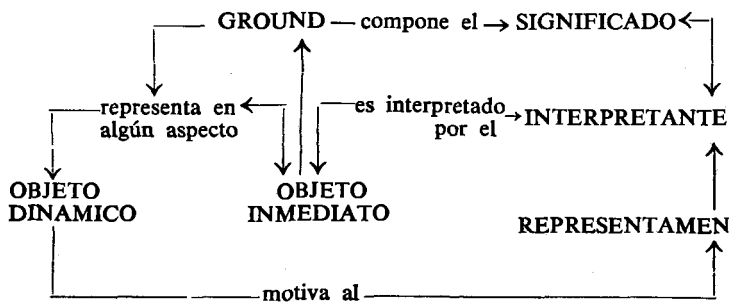
El *ground* es el aspecto determinado en que cierto objeto puede comprenderse y transmitirse: es el contenido de una expresión y de hecho se identifica con el significado (o con un componente elemental del mismo).

2.3. Objeto Dinámico y Objeto Inmediato

Queda por determinar en qué sentido el *ground* (y el significado) difieren del interpretante. En 1.338 (pero también en otros pasajes), el interpretante es la idea que el signo origina en la mente del intérprete (aunque no se requiere la presencia de un intérprete real). Por eso, Peirce estudia el problema del interpretante no tanto dentro del marco de la *Grammatica Speculativa* como en el de la *Retorica Speculativa*, que se ocupa precisamente de las relaciones entre los signos y sus intérpretes. Pero hemos visto que el *ground* es

una idea en el sentido en que una idea puede comprenderse en un contacto comunicativo entre dos intérpretes: así, pues, podría decirse que no hay mucha diferencia entre el significado (como suma de *grounds*) y el interpretante, porque un significado sólo puede describirse mediante interpretantes. El interpretante es entonces el medio para representar, mediante otro signo (*|man|* igual a *|homme|*), lo que de hecho el representamen selecciona en un objeto determinado (vale decir, su *ground*).

De todos modos, la ambigüedad desaparece si se considera que la noción de *ground* permite distinguir entre el Objeto Dinámico (el objeto en sí en cuanto obliga al signo a determinarse por su representación, 4.536) y el Objeto Inmediato, mientras que el interpretante permite determinar cuál es la relación entre el representamen y el Objeto Inmediato. Este último es el modo en que se enfoca el Objeto Dinámico, modo que no es más que el *ground* o significado. Dicho Objeto Inmediato es “el objeto tal como el signo mismo lo representa y cuyo Ser es, pues, dependiente de la Representación que de él se da en el signo” (4.536). El Objeto Dinámico motiva al signo, pero el signo instituye al Objeto Inmediato a través del *ground*; este Objeto Inmediato es “interno” (8.534), es una idea (8.183), una “representación mental” (5.473). Naturalmente, para describir el Objeto Inmediato de un signo sólo cabe recurrir al interpretante de ese signo:



En este sentido, el significado (objeto de la Grammatica Speculativa) “es, en su acepción primaria, la traducción de un signo a otro sistema de signos” (4.127) y “el significado de un signo es el signo al que éste debe traducirse” (4.132). Por consiguiente, la interpretación mediante interpretantes es el modo en que el *ground*, como Objeto Inmediato, se manifiesta como significado.

El interpretante (como objeto de la Retorica Speculativa) es, por cierto, “lo que el Signo produce en esa Casi-mente que es el Intérprete” (4.536), pero, como la presencia del intérprete no es esencial para la definición del interpretante, este último debe considerarse “ante todo” como Interpretante Inmediato, es decir, como “el interpretante tal como se revela en la comprensión correcta del propio Signo, que suele denominarse el *significado* de dicho signo” (4.536).

Así, pues, a pesar de ser distintos como objetos formales de diferentes enfoques semióticos y respecto de puntos de vista diferentes, el *ground*, el significado y el interpretante son, de hecho, la misma cosa, porque resulta imposible definir el *ground* como no sea en cuanto significado y resulta imposible definir algún significado como no sea en forma de una serie de interpretantes. Muchos pasajes confirman esta idea: “por *significado* de un término entendemos la totalidad del interpretante general comprendido” (5; L75); “parece natural usar el término *significado* para denotar al interpretante comprendido de un símbolo” (5.175); “el Objeto Inmediato completo, o sea el significado” (2.293).

2.4. Interpretantes del discurso e interpretantes de los términos

Sepamos, sin embargo, que el interpretante no es sólo el significado de un término, sino también la conclusión que se extrae de las premisas de un razonamiento (1.559). ¿Dire-

mos, entonces, que el interpretante tiene una acepción más amplia que el significado? Cuando, en 4.127, Peirce dice que, en su acepción primaria, el significado es la traducción de un signo a otro signo, también dice que según otra acepción, “también aplicable aquí” (Peirce está analizando el problema de una lógica de la cantidad), el significado es “una segunda aserción de la que también se sigue todo lo que se sigue de la primera aserción, y viceversa”. Vale decir que una aserción “significa la otra”. El significado de una proposición, así como su interpretante, no agota las posibilidades que tiene dicha proposición de ser desarrollada en otras proposiciones; en tal sentido, es “una ley, una regularidad de futuro indefinido” (2.293). El significado de una proposición abarca “todas sus obvias deducciones necesarias” (5.165).

De modo que el significado está, de alguna manera, implícito en las premisas (éstas lo entrañan) y, desde un punto de vista más general, es todo lo que está implícito semánticamente en un signo. Es innecesario destacar la importancia de estas ideas de Peirce: aunque al cabo de un largo recorrido a través de múltiples definiciones, a menudo confusas (*ground*, significado, Objeto Dinámico, Objeto Inmediato), hemos llegado a circunscribir con precisión una idea pertinente para los análisis del presente libro: el significado de un término contiene virtualmente todos sus desarrollos (o expansiones) textuales posibles.

Sin embargo, no podemos negar que la noción de significado se ha vuelto demasiado amplia. No sólo se aplica a los términos singulares, sino también a las premisas y a los razonamientos. Pero, dicho con términos peircianos, ¿puede decirse que, además del significado de un *dicente* y de un *argumento*, también existe el significado de un *rhema*, o sea de un término singular? La respuesta depende del supuesto peirciano según el cual todo lo que puede decirse de un dicente y de un argumento puede decirse también de los rhemas que los constituyen. Dicho de otro modo: la teoría del significado

y del interpretante no concierne sólo a los argumentos, sino también a los términos singulares y, desde la perspectiva de esa teoría, el contenido de un término singular se convierte en algo muy similar a una enciclopedia.

Dado el término |pecador|, el hecho de que se le puede interpretar como “miserable” debe tenerse en cuenta en su análisis componencial. Pero eso no es todo: el rhema |pecador| debe llevar implícitas todas las posibles consecuencias ilativas con él vinculadas. Así, pues, el razonamiento “todos los pecadores son miserables, John es un pecador, por consiguiente John es miserable”, sólo sería el desarrollo natural de las posibilidades contenidas en forma incoativa en el correspondiente rhema; además, ésa sería la única manera de explicitar sus interpretantes. Naturalmente, también lo contrario es cierto, y todo razonamiento es sólo una aserción analítica que caracteriza los interpretantes que hay que asignar a determinado término (de manera que los rhemas y los dicentes pueden derivarse de los razonamientos: véase 3.440).

En 2.293 se afirma que un símbolo *denota* un individuo y *significa* un carácter; este carácter no es más que un significado general (es oportuno recordar que el *ground* de un signo es su connotación y su carácter atribuido: véase 1.559). La distinción entre denotar y significar depende de la distinción entre extensión e intensión, *amplitud* y *profundidad* o, según la terminología contemporánea, entre *referirse a* y *significar algo*. El concepto de profundidad se vincula con el de información, que es “la medida de predicación” y la “suma de las proposiciones sintéticas en que el símbolo aparece como sujeto o predicado” (2.418). Todos estos conceptos se refieren no sólo a las proposiciones y razonamientos, sino también a los rhemas, o sea a los términos.

“Un Rhema es un Signo que, por su Interpretante, es el signo de una Posibilidad cualitativa” y, como tal, permite identificar un *ground*, vale decir, “se le comprende en cuanto representa tal o cual tipo de Objeto posible. Es probable que

todo Rhema transmita cierta información, pero no se le interpreta desde esa perspectiva" (2.250). Sin embargo, en otros textos Peirce se muestra menos vacilante: no sólo "la significación de un término es el conjunto de las cualidades que el mismo indica" (2.431), sino que los términos aparecen como conjuntos de marcas (o rasgos, o relaciones o *caracteres*, cf. 2.776) regulados, al igual que las proposiciones, por el principio según el cual *nota notae est nota rei ipsius* (3.166). "Las marcas que ya están reconocidas como predicables del término incluyen toda la profundidad de otro término, cuya posibilidad de ser incluido aún no estaba reconocida, incrementando de ese modo la *distinción comprensiva* del primer término" (2.364). Un término puede tener marcas accidentales o necesarias (2.396); estas marcas constituyen la *profundidad sustancial* de determinado término, vale decir, "la forma real concreta que corresponde a todo aquello de lo que cabe predicar el término con absoluta verdad" (la *amplitud sustancial*, en cambio, es "el agregado de sustancias reales de las que sólo un término puede predicarse con absoluta verdad", 2.414). En este sentido, la profundidad de un término, es decir, su intensión, es la suma de las marcas semánticas que caracterizan su contenido. Estas marcas son unidades generales (*nominantur singularia sed universalia significantur*, 2.433, del *Metalogicon* de Juan de Salisbury); se trata precisamente de esos "caracteres atribuidos" que recibían el nombre de *grounds*.

Este conjunto de rasgos semánticos está destinado a crecer a medida que se va expandiendo nuestro conocimiento de los objetos; el rhema atrae como un imán todos los rasgos nuevos que el proceso de conocimiento le atribuye: "todo símbolo es una cosa viva, en un sentido real que no es una mera figura retórica. El cuerpo de los símbolos cambia lentamente, pero su significado crece de modo inexorable, incorpora nuevos elementos y suprime los viejos" (2.222). Diremos, entonces, que el término es una *voz de enciclopedia*,

que contiene todos los rasgos que va adquiriendo a medida que se forman nuevas proposiciones.

No creo que esto suponga forzar la interpretación. Es Peirce quien afirma en varias ocasiones que todo término es una proposición incoactiva (todo rhema es potencialmente el dicente en que puede insertarse) y es él quien exige en forma reiterada que un término se conciba semánticamente como un predicado con varios argumentos. El significado de los términos lógicos es una aserción rudimentaria (2.342), así como una proposición es un razonamiento rudimentario (2.344); éste es el principio básico de la interpretación, vale decir, la razón por la que todo signo produce sus interpretantes.

Durante mucho tiempo, el interpretante peirciano se ha considerado como la expansión definicional de un término, como su capacidad de ser traducido a otro término (del mismo sistema semiótico o de uno diferente; como si el interpretante fuese sólo un instrumento de aclaración y explicitación léxica; por supuesto, esta última crítica afecta también a mis lecturas previas de Peirce): pero no hay que olvidar que, para Peirce, signo no es sólo una palabra o una imagen, sino también una proposición e incluso todo un libro. Su concepción del signo puede extenderse también a los textos y, por consiguiente, la noción de interpretante se refiere a procesos de traducción mucho más amplios y complejos que los procesos elementales de sinonimia o de definición léxica elemental. Diremos, pues, que entre los interpretantes de la palabra |niño| no hay sólo imágenes de niños o definiciones como “ser humano masculino no adulto”, sino también, por ejemplo, el episodio de la matanza de los inocentes. El único problema consiste en cómo operar con la semiosis ilimitada para poder recorrer todos sus trayectos y enlaces.

Ahora podemos comprender el alcance teórico de afirmaciones como las que acabamos de citar y como las que mencionaremos a continuación. Un término es una proposición rudimentaria porque es la forma vacía de una proposición:

“por rhema o *predicado* entendemos una fôrma proposicional vacía, tal como se la podría haber obtenido borrando ciertas partes de una proposición y dejando un espacio en blanco en su lugar; dicha parte eliminada debe ser tal que, si se llenase cada espacio vacío con un nombre propio, volvería a constituirse una proposición (aunque eventualmente esta última estuviese desprovista de sentido)” (4.560). En 2.379, al hablar de la forma de las proposiciones, Peirce muestra cómo, dado el verbo |casar|, éste podría representarse como “— casa — con —”. Vale decir que para representar generativamente la naturaleza sintáctica de |casar| se debería escribir “ $c(x, y, z)$ ” (cf. también 3.64). Si este procedimiento se desarrolla totalmente, la representación semántica de un término debe abarcar fenómenos de entrañe y de presuposición semántica. Según la terminología que requieren los postulados de significación de Carnap, Peirce afirma que $h_i < d_i$ “significa que en la ocasión i , si la idea h está definitivamente arraigada en la mente, entonces en la misma ocasión la idea d está definitivamente arraigada en la mente” (2.356). Por lo demás, se trata del principio tradicional de la *nota notae*; pero, en las mismas páginas, Peirce insiste en la posibilidad de una lógica intensional opuesta a la lógica corriente que se ocupa de clases generales de objetos. Distingue entre el problema de las proposiciones en extensión y el de las proposiciones en comprensión, y formula doce tipos de proposiciones en que el sujeto es una clase de cosas, pero el predicado es un grupo de rasgos semánticos (2.520, 521).

Podría observarse que el método de los espacios vacíos sólo es aplicable a los verbos y predicados que se refieren a acciones, de acuerdo con la lógica de los relativos a que se refiere Peirce. De hecho, en la terminología aristotélica, rhema significa sólo “verbo”. Pero Peirce identifica en forma reiterada y explícita, rhema con término: “Todo símbolo que puede ser el constituyente directo de una proposición se denomina término” (2.238). También hay términos sincatego-

remáticos; mientras que todo término “capaz de ser sujeto de una proposición puede denominarse ónoma” (2.331). De todos modos, un nombre común es un “símbolo rhemático” (2.261). En 8.337 se afirma que también los nombres propios y los nombres de clase son rhemas. La razón de la elección de |rhema| puede ser el hecho de que Peirce sostenía que también los nombres son verbos cosificados (3.440 y 8.337). De todas maneras: “un rhema es todo signo que no sea ni verdadero ni falso, como prácticamente ocurre con todas las palabras, salvo sí y no” (8.337).

En muchos casos, Peirce recurre al espacio vacío cuando estudia los adjetivos o los nombres: en 1.363, el método se aplica a |amante| y |sirviente|, y en 4.438 encontramos el siguiente ejemplo de rhema: “todo hombre es el hijo de —”, que constituye un buen ejemplo de representación semántica de |padre| enfocado desde el punto de vista de una lógica de los relativos. En el próximo párrafo se verá con más claridad la afinidad de esta perspectiva con la de una gramática de los casos basada sobre una lógica de las acciones (véase Fillmore). Es evidente que, desde este punto de vista, “los nombres propios subsisten, pero la demarcación entre nombres comunes y verbos se vuelve indefendible” y “el significado de los nombres, tanto en su lógica de los relativos como en la de los verbos, consiste en una acción posible” (Feibleman, 1946: 106-107, donde se hace referencia precisamente al pasaje que pronto examinaremos).

2.5. La definición como enciclopedia y precepto operativo

En 1.615 y 2.330 Peirce propone un ejemplo de definición de las palabras |duro| y |litio|. En 1.615 se afirma que, “mientras una piedra siga siendo dura, todo intento de rasguñarla mediante la presión moderada de un cuchillo seguramente fracasará. Llamar dura a la piedra significa predecir que, independientemente de la cantidad de veces que se intente ese experimento, éste fracasará siempre”. En 2.330, el

ejemplo es aún más convincente: lo transcribimos íntegramente en inglés no sólo por la dificultad estilística del texto, sino también porque en esta ocasión crucial (y con un tema tan prosaico) el inglés de Peirce (habitualmente, y también en este caso, horrible) adquiere una carga de poesía definitoria:

if you look into a textbook of chemistry for a definition of *lithium* you may be told that it is that element whose atomic weight is 7 very nearly. But if the author has a more logical mind he will tell you that if you search among minerals that are vitreous, translucent, grey or white, very hard, brittle, and insoluble, for one which imparts a crimson tinge to an unluminous flame, this mineral being triturated with lime or whiterite rats-bane, and then fused, can be partly dissolved in muriatic acid; and if this solution be evaporated, and the residue be extracted with sulphuric acid, and duly purified, it can be converted by ordinary methods into a chloride, which being obtained in the solid state, fused, and electrolyzed with half a dozen powerful cells will yield a globule of a pinkish silvery metal that will float on gasolene; and the material of *that* is a specimen of lithium. The peculiarity of this definition —or rather this precept that is more serviceable than a definition— is that it tells you what the word lithium denotes by prescribing what you are to *do* in order to gain a perceptual acquaintance with the object of the word.

Esta definición constituye, aunque en forma literariamente diluida, un ejemplo óptimo de análisis semántico realizado desde la perspectiva de la *gramática de los casos*. Lo que quizás puede dificultar esta identificación es el hecho de que la definición de Peirce contiene demasiados rasgos difíciles de organizar en una estructura de argumentos y predicados o de actantes. Además, falta una discriminación clara entre propiedades más o menos “necesarias”, así como entre marcas explícitas y marcas incluidas o entrañadas.³ El pasaje muestra cuál podría ser una buena definición realizada sobre la base de la enciclopedia; pero todavía no se dice cómo se la podría elaborar de un modo más formal y más económico.

3. Este tema se tratará con más profundidad en el capítulo octavo, en especial en 8.5.

Por ejemplo: si Peirce hubiese dicho que el litio es un metal alcalino, algunas de las propiedades mencionadas hubieran debido considerarse como automáticamente entrañadas. Pero Peirce no quería dar un ejemplo de definición "económica"; por el contrario: quería mostrar cómo un término incluye el conjunto de las informaciones que se vinculan con él.

Otro aspecto de la definición es que, a pesar de su apariencia tan "enciclopédica", sólo corresponde a un sector de la información posible acerca del litio. El Objeto Inmediato que la definición determina enfoca al Objeto Dinámico respectivo sólo *en cuanto a un aspecto*; es decir, sólo toma en consideración la información semántica suficiente para insertar el término en un universo de discurso físico-químico. El modelo regulativo de una enciclopedia prevé, en cambio, varios "sentidos", o sea diversas disyunciones posibles de un espectro semántico idealmente completo. Los rasgos semánticos registrados en este caso hubiesen debido aparecer insertos en una selección contextual precisa; otros, en cambio, hubiesen debido resultar posibles, aunque no expresados. Por ejemplo: el litio es un mineral vítreo y traslúcido que a veces aparece como un glóbulo de metal rosado y plateado: si el universo del discurso hubiese sido el de las fábulas, éstos hubieran sido los rasgos que hubiesen debido enfocarse en particular, junto con otros que falta mencionar. El litio es conocido (afirman otras enciclopedias) como el elemento sólido más ligero a temperatura ordinaria; en otro contexto, este carácter de liviandad sería, probablemente, fundamental.

Peirce era consciente de estos problemas y la solución que su sistema filosófico prevé para los mismos se vincula precisamente con algunos problemas cruciales de la semántica contemporánea, sobre todo con los siguientes: (i) si los rasgos semánticos son universales y finitos, y (ii) qué forma debe adoptar la representación enciclopédica para poder ser al mismo tiempo manejable y adecuada (cf. Eco, 1975, 2).

Una vez introducida la noción de interpretante, tal como la hemos reconstruido, desaparece la necesidad de operar con un conjunto finito de construcciones metasemióticas. Todo signo interpreta a otro signo, y la condición fundamental de la semiósis consiste precisamente en esta *regressus ad infinitum*. Desde esta perspectiva, todo interpretante de un signo, al ser a su vez un signo, se convierte en una construcción metasemiótica transitoria y, sólo en esa ocasión, se comporta como *explicans* respecto del *explicatum* interpretado; pero, a su vez, resulta interpretable por otro signo que se comporta como su *explicans*.

El objeto de la representación sólo puede ser una representación cuyo interpretante es la primera representación. Pero una serie ilimitada de representaciones, cada una de las cuales representa a la precedente, puede concebirse de modo tal que tenga como límite un objeto absoluto. El significado de una representación sólo puede ser una representación. En realidad, no es más que la misma representación despojada de su revestimiento no pertinente. Pero este revestimiento nunca puede quitarse totalmente: sólo se lo puede reemplazar por uno más transparente. De este modo se produce una regresión infinita. Por último, el interpretante no es más que otra representación a la que se le entrega la antorcha de la verdad: como representación tiene, a su vez, su propio interpretante. Surge, así, otra serie infinita (1.339).⁴

Sin embargo, en virtud de esta serie infinita, la enciclopedia podría volverse inalcanzable y se frustrarían continuamente las aspiraciones de un análisis semántico que intentara ser completo. Pero existe un límite lógico para la enciclopedia, que no puede ser infinita: ese límite es el *universo del discurso*. La lista de las doce proposiciones antes citadas (2.520) presupone un universo limitado de rasgos:

4. Dentro del marco de una semiótica general, el análisis composicional no obliga a considerar solamente interpretantes verbales. Entre los interpretantes de la palabra [rojo] hay también gamas (visuales) de rojo, imágenes de objetos rojos, etc.; entre los interpretantes de [perro] hay innumerables dibujos de perros disponibles en la enciclopedia. Sobre la diversidad de los interpretantes, véase Eco, 1975, 2.7.

Un universo ilimitado abarcaría todo el reino de lo lógicamente posible... Nuestro discurso raramente se conecta con este universo: pensamos en lo que es físicamente posible o históricamente existente, o bien en el mundo de ciertos relatos o en cualquier otro universo limitado. Un universo de cosas es ilimitado si en él toda combinación de caracteres, extraída del universo completo de los caracteres, aparece en algún objeto... Análogamente, diremos que un universo de los caracteres es ilimitado cuando todo agregado de cosas extraído del universo completo de las cosas posea en común uno de los caracteres del universo de los caracteres... En nuestro discurso corriente, en cambio, no sólo ambos universos son limitados, sino que, además, no nos enfrentamos con objetos individuales o simples rasgos: de modo que tenemos simplemente dos universos distintos de cosas y de rasgos correlacionados entre sí, por lo general, de una manera perfectamente indeterminada (2.519, 520; y también 6.401).

Este pasaje no es de los más transparentes y requeriría un análisis filosófico muy cuidadoso, pero, incluso a la luz del conjunto de la cosmología peirciana,⁵ parece abrirnos apasionantes perspectivas sobre la temática de los *mundos posibles*, que intenta reducir los repertorios enciclopédicos a unos ámbitos constituidos por universos del discurso precisos, mediante modelos capaces de reducir precisamente a un tamaño manejable la cantidad de propiedades implicadas y sus combinaciones.⁶

2.6. Caracteres monádicos e interpretantes complejos

De todas maneras se plantea otro problema. Indudablemente, el hecho de que el litio sea vítreo, traslúcido, duro,

5. Hay un mundo ideal (donde dos proposiciones contradictorias son posibles) y hay un mundo real o efectivo (donde, dada una proposición, la proposición que la contradice es imposible): el segundo es una selección y una determinación arbitraria del primero (6.192). El universo efectivo, respecto de ese vasto representamen (5.119), que es en conjunto el universo "perfused with signs" (5.448), es un universo del discurso que, por decirlo así, reduce los caracteres posibles a una cantidad manejable.

6. A esta operación, dentro de la perspectiva de una teoría cons-

etcétera, parece ser algo que debe predicarse en forma de cualidades (o propiedades o caracteres o rasgos) generales. Pero ¿qué diremos a propósito del hecho de que, “si se lo tritura con cal y se lo vuelve a fundir, entonces se vuelve soluble en ácido muriático”? Ser vítreo es una cualidad, y como tal es un carácter monádico, una Primeridad; pero reaccionar de determinada manera ante cierto estímulo parece asemejarse más a un comportamiento o a una secuencia de hechos que confirma una hipótesis. Por cierto, también esta secuencia de hechos “interpreta” al primer signo (es decir: el litio se define como el material que se comporta de ese modo en esas condiciones), pero esto sólo querría decir que, si bien los caracteres son interpretantes, no todos los interpretantes son meros caracteres.⁷ Considérese, por ejemplo, el caso ya

tructivista de los mundos posibles, nos referiremos en el último ensayo de este libro, en particular en el párrafo 6.

7. Véase 5.569, donde se afirma que “un retrato que lleva debajo el nombre de su original, es una proposición”. Esta afirmación introduce interesantes reflexiones sobre el papel de los iconos en la doctrina de los interpretantes. En 1885 (1.372) afirma que, mientras que un término verbal es una descripción general, en cambio los índices y los iconos carecen de generalidad. Pero en 1896 (1.422 y 447) se afirma que las cualidades que, como iconos, constituyen Primeridades, son generales. En 1902 (2.310), sólo un dicente puede ser verdadero o falso, pero en 1893 (2.441) se afirma que dos iconos pueden formar una proposición: el icono de una china y el icono de una mujer forman una proposición y, por consiguiente, funcionan como términos generales. En 1902 (2.275), un icono, aunque sea la mera imagen de un objeto, produce una idea que la interpreta. En 2.278, los iconos pueden funcionar como predicados de proposiciones (lo que parece confirmar la cita del comienzo de esta nota). Para explicar estas aparentes contradicciones hay que recordar que Peirce distingue entre los iconos, como ejemplos de Primeridad (y, por consiguiente, como meras cualidades), y los representantes icónicos, a los que llama también *hipoiconos*. Estos últimos son representamena, ya son Terceridades y, por consiguiente, son *interpretables*. De manera que el retrato que va acompañado por el nombre de su original es una proposición en muchos sentidos: el *hipoicono* puede actuar como interpretante del nombre o bien el nombre puede interpretar al *hipoicono*. De todas maneras, esta discusión permite reducir la diferencia entre los caracteres, como puras cualidades, y los interpretantes más complejos, según veremos a continuación.

citado en que el propio Objeto Dinámico parece funcionar como interpretante: el caso en que el objeto de la orden ¡Des-canso! se define como el universo de las cosas que el capitán desea en el momento en que da la orden, o bien como la correspondiente acción por parte de los soldados. Indudablemente, las respuestas de comportamiento, las respuestas verbales, las imágenes que interpretan una leyenda insertada en un filme mudo y las leyendas que interpretan una imagen, son todas interpretantes. Pero ¿son también caracteres? ⁸

Ahora bien: Peirce dice con claridad que, aunque las marcas sean cualidades, no por ello son meras Primeridades. Son “generales”, pero tampoco la sensación de rojo es una percepción pura, sino un *percepto*, vale decir, una construcción perceptiva, “la descripción que el intelecto hace de una evidencia de los sentidos” (2.141). Para tener una construcción intelectual hay que pasar del mero percepto como Rhema a un Juicio Perceptivo cuyo Interpretante Inmediato es el hecho bruto (5.568). Decir que algo es rojo no significa haberlo visto: una cosa es recibir una imagen y otra afirmar que algo posee el atributo de ser rojo; esto último ya constituye un juicio. De este modo, todo carácter, sin dejar de ser una Primeridad pura, se inserta de inmediato en una correlación y su predicación es siempre la experiencia de una Terceridad (5.182, 5.157, 5.150, 5.183).⁹

8. “Cabe considerar un signo en un sentido suficientemente amplio como para que su interpretante no sea un pensamiento; sino una acción o una experiencia, y también cabe ampliar suficientemente el significado de un signo como para que su interpretante sea una mera cualidad de sentimiento” (8.332).

9. Todo esto corresponde a los años 1901-1903. En 1891 (al reseñar los *Principles of Psychology*, de James), Peirce era más cauto: “En la percepción, la conclusión no se piensa, sino que se la ve en acto, de manera que no se trata propiamente de un juicio, aunque puede equivaler a un juicio” (8.65). “La percepción se asemeja a un juicio virtual, subsume algo en una clase; no sólo eso, sino que virtualmente impone a la proposición el sello del asentimiento” (8.66).

De manera que no hay mayor diferencia entre decir que el litio se disuelve cuando se le tritura y decir que es vítreo. En este último caso tenemos algo semejante a un dicente; en el primero, algo semejante a un argumento; pero ambos “signos” interpretan al rhema |litio|. Desde el punto de vista de la descripción del significado de un término, no hay diferencia entre los caracteres y los otros interpretantes. La atribución de un carácter corresponde a un juicio perceptivo, pero también “hay que considerar que los juicios perceptivos ya casi corresponden a la inferencia abductiva” (5.153).

Por otra parte, el hecho mismo de que algunos soldados, en diversas circunstancias, realicen determinada acción regular cada vez que se pronuncia la orden |¡Des-canso!| significa que este comportamiento ya está subsumido bajo un concepto y se ha convertido en una abstracción, en una ley, en una regularidad. Para poder insertarse en esta relación, el comportamiento de los soldados se ha convertido en algo general (igual que la cualidad de ser rojo).

2.7. El interpretante final

Aún debemos preguntarnos cómo es posible que en la filosofía de un pensador que se presenta como un realista escotista pueda existir una regresión semiótica infinita, según la cual el objeto determinado por el signo nunca aparezca determinado por éste, como no sea en la forma fantasmática del Objeto Inmediato. Usamos este término “fantasmático” con cierto fundamento (y también con cierta malicia), porque creemos observar, en este caso, aquella misma imposibilidad de volver a poseer el objeto que ha suscitado la percepción, característica de la gnoseología tomista, donde el intelecto activo ejerce sobre el fantasma del objeto el acto de abstracción y ofrece la *species impressa* al intelecto pasivo, pero éste no

podrá nunca volver a poseer al objeto originario como no sea en la forma muy menoscabada de la *reflexio ad phantasmata*. Peirce supera esta dificultad en el ámbito de la Retórica Speculativa y en el de la noción pragmatista de Interpretante Final. Caracterizamos este último aspecto con vistas al presente análisis, porque, precisamente, sólo a partir de esa noción podrá apreciarse que la semántica de Peirce adopta la forma (aunque todavía de un modo no muy riguroso) de una gramática de los casos.

¿Cómo puede un signo expresar el Objeto Dinámico que pertenece al Mundo Externo (5.45), dado que “por la misma naturaleza de las cosas” no puede expresarlo (8.314)? ¿Cómo puede un signo expresar el Objeto Dinámico (“el Objeto tal cual es”, 8.183, un objeto “independiente en sí mismo”, 1.538), si dicho signo “sólo puede ser el signo de ese objeto en la medida en que éste tenga de por sí la naturaleza de un signo o de un pensamiento” (1.538)? ¿Cómo se puede correlacionar un signo con un objeto si para reconocer un objeto ya hay que haberlo experimentado antes (8.181) y si el signo no proporciona conocimiento o reconocimiento alguno del objeto (2.231)? La respuesta a estas preguntas ya se encuentra al final de la definición de |litio|: “la peculiaridad de esta definición (mejor dicho, de este percepto, cosa bastante más útil que una definición) consiste en que dice qué denota la palabra *litio*, a través de la prescripción de lo que hay que *hacer* para obtener un contacto perceptivo con el objeto de dicha palabra” (2.330). El significado del símbolo consiste en la clase de acciones que apuntan a provocar ciertos efectos perceptibles (Goudge, 1950: 155). “La idea de significado es tal que supone alguna referencia a un propósito” (5.166). Todo esto resulta aún más claro si se piensa que el llamado realismo escotista de Peirce debe interpretarse desde la perspectiva de su pragmatismo: la realidad no es un mero Dato, sino más bien un Resultado. Precisamente, la

noción de Interpretante Final surge para determinar cuál es el Resultado que debe producir el significado de un signo.

Un signo produce series de respuestas inmediatas (Interpretante Energético) y, de ese modo, va estableciendo un *hábito* (*habit*), una regularidad de comportamiento en su intérprete. Un hábito es “una tendencia... a actuar de manera similar en circunstancias futuras similares” (5.487) y el Interpretante Final de un signo es este hábito como resultado (5.491). Vale decir que, entonces, la correlación entre significado y representamen ha adquirido la forma de una ley; pero también quiere decir que comprender un signo es aprender qué hay que hacer para producir una situación concreta en la que se pueda obtener la experiencia perceptiva del objeto a que el signo se refiere.

Eso no es todo. La categoría de “hábito” tiene un doble sentido, psicológico y cosmológico. Un hábito es también una regularidad cosmológica; también las leyes de la naturaleza son el resultado de hábitos adquiridos (6.97), y “todas las cosas tienen tendencia a adquirir hábitos” (1.409). Si una ley es una fuerza activa (una Segundidad), el orden y la legislación son, a su vez, una Terceridad (1.337): adquirir un hábito equivale a establecer un modo de ser ordenado y regulado. Por consiguiente, volviendo a la definición del litio, el interpretante final del término |litio| aparece en el momento en que se produce un hábito, en dos sentidos: al producirse el hábito humano que consiste en entender ese signo como un precepto operativo y al producirse (en el sentido, esta vez, de presentar, explicitar) el hábito cosmológico según el cual habrá litio siempre que la naturaleza se comporte de determinada manera. El interpretante final expresa la ley misma que gobierna al Objeto Dinámico, tanto al prescribir la manera de obtener la experiencia perceptiva del mismo como al describir la manera en que dicho objeto funciona y es perceptible.

Ahora estamos en condiciones de comprender qué jerarquía regula la disposición de los interpretantes en este modelo todavía informal de representación semántica: se trata de una secuencia ordenada y teleológica de operaciones posibles. Los caracteres no se organizan mediante la inclusión en géneros y especies, sino mediante las operaciones esenciales que debe ejecutar un *agente* que usa determinados *instrumentos* para modificar cierto *objeto* a efectos de vencer la resistencia de un *agente contrario* y poder obtener determinados *resultados*.

De esa manera se atenúa la aparente oposición entre la semántica intensional del regreso infinito semiótico y la semántica extensional de la referencia a un Objeto Dinámico. Es cierto que los signos no nos ponen en contacto con el objeto concreto, porque se limitan a prescribir la manera de realizar ese contacto. Los signos se conectan directamente con sus Objetos Dinámicos sólo en la medida en que estos objetos determinan la producción del signo; al margen de ello, los signos sólo "conocen" Objetos Inmediatos, esto es, significados (o datos del contenido). Pero es evidente que existe una diferencia entre el *objeto del que un signo es signo* y el *objeto de un signo*. El primero es el Objeto Dinámico, un estado del mundo externo; el segundo, una construcción semiótica, puro objeto del mundo interno. Salvo que para describir este objeto "interno" hay que recurrir a los interpretantes, esto es, a otros signos considerados como representamena, con el fin de obtener alguna clase de experiencia de otros objetos del mundo externo.

Desde el punto de vista semiótico, el Objeto Dinámico está a nuestra disposición sólo como conjunto de interpretantes organizados según un espectro componencial estructurado de modo operativo. Pero mientras que, desde la perspectiva semiótica, ese Objeto Dinámico es el *objeto posible* de una *experiencia concreta*, desde la perspectiva ontológica, en cambio, es el *objeto concreto* de una *experiencia posible*.

2.8. Semiosis ilimitada y pragmática

Todas las observaciones precedentes nos inducen, pues, a replantear la noción de interpretante y considerarla no sólo como categoría de una teoría semántica, sino también como categoría de una semiótica que incluye entre sus ramas a la pragmática. Sin embargo, la noción de pragmática puede entenderse de varias maneras: según la concepción de Morris, se refiere sólo al efecto de los signos sobre sus destinatarios y, sin duda, la perspectiva pragmatista de Peirce permite el desarrollo de este enfoque. Empecemos por examinar esta dirección teórica.

Podría decirse, quizá, que, al presentar la imagen de una semiosis donde cada representación remite a una representación ulterior, Peirce traiciona su realismo "medieval": porque no lograría mostrar cómo un signo puede referirse a un objeto y disolvería la relación concreta de denotación en una red infinita de signos que remiten a signos, en un universo finito pero ilimitado de apariencias semióticas fantasmales. Sin embargo, basta adoptar la perspectiva del realismo pragmatista, y no la del realismo ontológico, para advertir que ocurre precisamente lo contrario y que la doctrina de los interpretantes y de la semiosis ilimitada le permite a Peirce desarrollar al máximo su realismo no ingenuo. A Peirce no le interesan los objetos como conjuntos de propiedades, sino como ocasiones y resultados de una experiencia activa. Como vimos, descubrir un objeto significa descubrir el *modus operandi* para producirlo (o para producir su uso práctico). Un signo puede producir un interpretante energético o emocional: cuando se escucha un trozo de música, el interpretante emocional es nuestra reacción ante la fascinación de la música; pero esta reacción emocional también produce esfuerzo mental o muscular, y las respuestas de este tipo son interpretantes energéticos. Una respuesta energética no requiere ser interpretada: produce (en virtud de sus sucesivas repeticio-

nes) un hábito. Una vez que hemos recibido una secuencia de signos, ésta altera en forma permanente o transitoria nuestro modo de actuar en el mundo. Esta nueva actitud es el interpretante final. En este punto se detiene la semiosis ilimitada, el intercambio de signos ha producido ciertas modificaciones en la experiencia, por fin se ha encontrado el eslabón que faltaba entre la semiosis y la realidad física. La teoría de los interpretantes no es idealista.

Eso no es todo. Como también la naturaleza tiene hábitos, es decir, leyes y regularidades, “los principios generales operan realmente en la naturaleza” (5.101), el significado último (o interpretante final) de un signo se concibe como la regla general que permite producir o verificar este hábito cosmológico. Recordemos la definición de |litio|: se trata, al mismo tiempo, de la regla física que gobierna la producción de litio y de la disposición que debemos adquirir para producir ocasiones que nos permitan tener experiencia del mismo. La objetividad de esta ley deriva del hecho de que es verificable intersubjetivamente. En esto reside el contraste entre el pragmatismo de James y el pragmatismo de Peirce: no es verdadero lo que resulta prácticamente exitoso, sino que resulta prácticamente exitoso lo que es verdadero. Hay tendencias generales (regularidades cosmológicas) y existen reglas operativas que nos permiten verificarlas.

Entender un signo como una regla que se explica a través de la serie de sus interpretantes significa haber adquirido el hábito de actuar según la prescripción dada por el signo:

la conclusión... es que, en determinadas condiciones, el intérprete habrá adquirido el hábito de actuar de cierta manera cada vez que desee obtener cierto tipo de resultado. La conclusión lógica real y viviente es *este* hábito: la formulación verbal no hace más que expresarlo. No niego que un concepto, una proposición o un razonamiento puedan ser interpretantes lógicos, pero insisto en que ninguno de ellos puede ser el interpretante lógico final: porque son signos que requieren, a su vez, un interpretante lógico.

Aunque el hábito puede ser signo en un sentido, no lo es en el sentido en que lo es el signo con respecto al cual desempeña el papel de interpretante lógico. La acción es el interpretante energético del hábito, junto con el motivo y las condiciones; pero la acción no puede ser un interpretante lógico porque carece de generalidad (5.483).

Así, pues, a través de su pragmatismo, Peirce logra concretar su realismo escotista: la acción es el lugar en que la *haecceitas* pone fin al juego de la semiosis.

Pero Peirce, considerado con razón como un pensador contradictorio, es también un pensador dialéctico; y lo es en mucha mayor medida de lo que pudiera creerse. Porque resulta que el interpretante final no es final en un sentido cronológico. La semiosis muere permanentemente, pero, así como muere, también renace de sus propias cenizas. Las acciones individuales carecen de generalidad, pero una serie de acciones repetidas de modo uniforme pueden describirse como algo general. Precisamente, al final de la página que acabamos de citar Peirce añade: "Pero ¿cómo podría describirse un hábito sino a través de la descripción del tipo de acción que genera, junto con la especificación de sus condiciones y de su motivo?" De modo que la acción repetida que responde a determinado signo se convierte, a su vez, en un nuevo signo, el representamen de una ley que interpreta al primer signo y genera un nuevo e infinito proceso de interpretación. En este sentido, Peirce parece bastante próximo al conductismo de Morris, quien vincula el reconocimiento del significado de un signo con la respuesta de comportamiento que éste produce (salvo que para Peirce ésta es sólo *una* de las formas de la interpretación): si escucho un sonido perteneciente a una lengua que desconozco y advierto que, cada vez que un hablante lo emite, su interlocutor reacciona con una expresión de furia, puedo inferir legítimamente, sobre la base de esa respuesta de comportamiento, que dicho sonido tiene un significado desagradable y, de ese modo, el com-

portamiento del interlocutor se convierte en un interpretante del significado de la palabra.

Desde este punto de vista puede decirse que el círculo de la semiosis se cierra permanentemente y, también, que no se cierra nunca. El sistema de los sistemas semióticos, que podría parecer un universo cultural separado (como pretende el idealismo) de la realidad, lleva, de hecho, a actuar sobre el mundo y a modificarlo; pero cada acción modificadora se convierte, a su vez, en un signo y genera un nuevo proceso semiótico.

2.9. Indicaciones para el desarrollo de una pragmática del texto

Precisamente, desde este punto de vista aparece la afinidad de la doctrina de los interpretantes con otras concepciones de la pragmática, que no privilegian tanto la estructura semántica del enunciado como las circunstancias de la enunciación, las relaciones con el cotexto, las presuposiciones que realiza el intérprete y el trabajo inferencial de interpretación del texto.

Ante todo: la sucesión de los interpretantes presenta el conjunto de la vida cotidiana como un reticulado textual en que los motivos y las acciones, las expresiones emitidas con fines manifiestamente comunicativos, así como las acciones que éstas provocan, se convierten en elementos de un tejido semiótico cada uno de cuyos elementos tiene una función interpretativa.¹⁰ En segundo lugar, todo término, que es incoativa-

10. Al hacer que cada cosa funcione como interpretación del significado de otra, este pansemiotismo, en su aparente fuga metafísica hacia adelante, salva en realidad la categoría de significado de cualquier tipo de platonismo. A través de los interpretantes, las determinaciones del significado como contenido resultan, en cierto modo, física, material y socialmente alcanzables y controlables. Nada expresa mejor la dialéctica de los interpretantes (y el modo en que a través

mente una proposición y un razonamiento, significa los textos posibles en que podrá o podría estar inserto. Sin embargo, frente a esta riqueza de aspectos implícitos (*entailments*), de razonamientos potenciales, de presuposiciones remotas, el trabajo de la interpretación impone la elección de unos límites, la delimitación de unas orientaciones interpretativas y, por consiguiente, la proyección de ciertos universos del discurso. Y ahora sabemos que lo que Peirce denomina universo del discurso corresponde a la forma *ad hoc* que debemos conferir a la enciclopedia potencial (sistema semántico global) para que ésta resulte utilizable. La enciclopedia se activa y se reduce permanentemente, se recorta, se poda, y la semiosis ilimitada se frena constantemente a sí misma para poder sobrevivir y para resultar manejable.

Pero esta reducción del universo del discurso, que pone freno a la enciclopedia básica, es como una levadura que expande el texto al que se aplica. Las decisiones pragmáticas (en el sentido actual del término) del intérprete hacen madurar, por decirlo así, sabiamente la riqueza de las posibilidades implícitas (*implications*) en cada parcela del texto, desde los términos hasta los razonamientos. Podríamos interpretar a Peirce si dijéramos que, dado el macrosigno que es *El rojo y el negro*, de Stendhal (ejemplo que tomamos casi al azar), toda esta novela puede considerarse como la interpretación de la proposición “Napoleón murió el 5 de mayo de 1821”. Comprender plenamente el drama de un joven francés de la época de la Restauración, dividido entre los sueños de una gloria perdida y la trivialidad del presente, significa comprender que Napoleón murió irreversiblemente en esa fecha; y que, enci-

de ella el contenido deja de ser un acontecimiento mental inaccesible) que la Piedra de Rosetta. El contenido del texto jeroglífico es interpretado y resulta controlable intersubjetivamente por el texto demótico, y éste, a su vez, por el texto griego. El texto griego es interpretado por otros textos griegos, que en conjunto producen el diccionario y la enciclopedia de la lengua griega. El significado se manifiesta a través de la realidad intertextual.

clopédicamente, |Napoleón| no es sólo un designador rígido (como quiere Kripke), sino más bien un gancho del que pueden colgarse infinitas descripciones definidas (como quiere Searle), incluida la serie de proposiciones ideológicas que, en conjunto, constituyen la noción enciclopédica del personaje histórico Napoleón (por ejemplo: “el autor del Código Napoleónico”, “el organizador europeo de los ideales de la Revolución francesa”, “el portador de un nuevo concepto de gloria”, etc., descripciones con que el nostálgico Julien Sorel rellena su imagen, no demasiado idioléctica, de la unidad semántica “Napoleón”).

El rojo y el negro es un interpretante de la proposición citada más arriba, no sólo por la abundancia de las referencias concretas a la Francia posnapoleónica, sino también por los juicios ideológicos explícitos e implícitos que constituyen sus macroproposiciones, así como por la frustración de Julien, que es una parábola (y, por consiguiente, una definición alegórica) de un sueño bonapartista extemporáneo. Hasta el punto de que, para saber qué pudo haber significado para toda una generación la desaparición de Napoleón, es más frecuente que recurramos a libros como *El rojo y el negro*, o a la oda de Manzoni, que a los buenos libros de historia. Esto demuestra que esos términos “interpretan” (o sea, presentan todas las consecuencias ilativas de) un hecho, expresado por una proposición, mejor que otras interpretaciones cuyo objetivo consiste, sin embargo, en poner de manifiesto todo el significado de dicha proposición.

Pero leer la novela de Stendhal de ese modo supone haber escogido, por encima de múltiples motivaciones, el universo del discurso que el intérprete consideraba pertinente. Si se hubiese tratado de otro universo, la lectura de la novela hubiera conducido a interpretaciones distintas (por ejemplo, y el título lo permite: ideal religioso versus ideal laico, ¿por qué no?). De todas maneras, una vez que se le considera como un signo, el libro se convierte en un precepto: el orden

de sus interpretaciones constituye también el orden de las operaciones que propone para alcanzar cierto Objeto Dinámico. O sea: es cierto que un texto narrativo es una serie de actos lingüísticos que “fingen” ser aserciones sin exigir, no obstante, que se crea en ellas ni proponer una prueba de las mismas; pero se comporta así respecto a la existencia de los personajes imaginarios con que opera: en cambio, no excluye que, alrededor de las aserciones ficticias que va devanando, se alineen otras, no ficticias, que, por el contrario, encuentran sus condiciones de felicidad en la fuerza con que el autor las sostiene y en las pruebas con que (tras la apariencia de la parábola narrativa) intenta apuntalar lo que afirma sobre la sociedad, la psicología humana y las leyes de la historia.

Un aspecto de la función que desempeñan esos productos deriva del hecho de que los textos de imaginación pueden transmitir actos lingüísticos serios (vale decir, no ficticios); aunque el acto lingüístico transmitido no esté representado en el texto. Prácticamente, todas las obras de imaginación importantes transmiten un “mensaje” o unos “mensajes” que son transmitidos *por* el texto, pero que, sin embargo, no se encuentran *en* el texto (Searle, 1975:332).

De modo que la novela de Stendhal se parece, en cierto sentido, a la definición del litio, porque prescribe lo que hay que hacer para adquirir hábitos relativos a la acción y a la modificación del mundo. Su diferencia respecto de la definición del litio consiste en que el circuito de los interpretantes resulta más amplio y laberíntico. Además, hay otro objeto que debe interpretarse: como en el caso de la orden ¡¡Descanso!! también existe el universo de cosas deseado por el autor en el momento de la enunciación.

Para concluir esta experiencia interpretativa de los textos de Peirce, no diremos que en ellos se encuentra una semiótica del texto explícita o directamente traducible al lenguaje de

las teorías de ese tipo que se formulan en la actualidad. Sin embargo, insistiremos en que la noción de interpretación constituye el fundamento de la hipótesis según la cual un semema es un texto virtual y un texto es un semema expandido. También insistiremos en que la obra de Peirce, más que la de muchos autores posteriores, proporciona la junta cardánica capaz de articular una semiótica del código con una semiótica de los textos y de los discursos. Esta última tarea debe desarrollarse en más direcciones que las imaginadas por Peirce: pero ya sabemos que somos enanos encaramados sobre los hombros de gigantes.

3. EL LECTOR MODELO

3.1. El papel del lector

Un texto, tal como aparece en su superficie (o manifestación) lingüística, representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar. Como en este libro hemos decidido ocuparnos sólo de textos escritos (y a medida que avancemos iremos restringiendo nuestros experimentos de análisis a textos narrativos), de ahora en adelante no hablaremos tanto de destinatario como de "lector", así como usaremos indiferentemente la denominación de Emisor y de Autor para definir al productor del texto.

En la medida en que debe ser actualizado, un texto está incompleto. Por dos razones. La primera no se refiere sólo a los objetos lingüísticos que hemos convenido en definir como textos (cf. 1.1), sino también a cualquier mensaje, incluidas las oraciones y los términos aislados. Una expresión sigue siendo un mero *flatus vocis* mientras no se la pone en correlación, por referencia a determinado código, con su contenido establecido por convención: en este sentido, el destinatario se postula siempre como el operador (no necesariamente empírico) capaz, por decirlo así, de abrir el diccionario a cada palabra que encuentra y de recurrir a una serie de reglas sintácticas preexistentes con el fin de reconocer las funciones recíprocas de los términos en el contexto de la oración. Podemos

decir, entonces, que todo mensaje postula una competencia gramatical por parte del destinatario, incluso si se emite en una lengua que sólo el emisor conoce (salvo los casos de glosolalia, en que el propio emisor supone que no cabe interpretación lingüística alguna, sino a lo sumo una repercusión emotiva y una evocación extralingüística).

Abrir el diccionario significa aceptar también una serie de *postulados de significación*:¹ un término sigue estando esencialmente incompleto aun después de haber recibido una definición formulada a partir de un diccionario mínimo. Este diccionario nos dice que un bergantín es una nave, pero no desentraña otras propiedades semánticas de [nave]. Esta cuestión se vincula, por un lado, con el carácter infinito de la interpretación (basado, como hemos visto, en la teoría peirciana de los interpretantes) y, por otro, con la temática del entañe (*entailment*) y de la relación entre propiedades necesarias, esenciales y accidentales (cf. 4).

Sin embargo, un texto se distingue de otros tipos de expresiones por su mayor complejidad. El motivo principal de esa complejidad es precisamente el hecho de que está plagado de elementos *no dichos* (cf. Ducrot, 1972).

“No dicho” significa no manifiesto en la superficie, en el plano de la expresión: pero precisamente son esos elementos no dichos los que deben actualizarse en la etapa de la actualización del contenido. Para ello, un texto (con mayor fuerza que cualquier otro tipo de mensaje) requiere ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes, por parte del lector.

Dado el fragmento de texto:

- (9) Juan entró en el cuarto. «¡Entonces, has vuelto!», exclamó María, radiante,

1. Cf. Carnap, 1952. La cuestión vuelve a plantearse en el presente libro, parágrafo 8.5.

es evidente que el lector debe actualizar el contenido a través de una compleja serie de movimientos cooperativos. Dejemos de lado, por el momento, la actualización de las *correferencias* (es decir, la necesidad de establecer que el [tú] implícito en el uso de la segunda persona singular del verbo [haber] se refiere a Juan); pero ya esta correferencia depende de una regla conversacional en virtud de la cual el lector supone que, cuando no se dan otras especificaciones, dada la presencia de dos personajes, el que habla se refiere necesariamente al otro. Sin embargo, esta regla conversacional se injerta sobre otra decisión interpretativa, es decir, sobre una operación *extensional* que realiza el lector: éste ha decidido que, sobre la base del texto que se le ha suministrado, se perfila una parcela de mundo habitada por dos individuos, Juan y María, dotados de la propiedad de encontrarse en el mismo cuarto. Por último, el hecho de que María se encuentre en el mismo cuarto que Juan depende de otra inferencia basada en el uso del artículo determinado [el]: hay un cuarto, y sólo uno, del cual se habla.² Aún queda por averiguar si el lector considera oportuno identificar a Juan y a María, mediante índices referenciales, como entidades del mundo externo, que conoce sobre la base de una experiencia previa que comparte con el autor, si el autor se refiere a individuos que el lector desconoce o si el fragmento de texto (9) debe conectarse con otros fragmentos de texto previos o ulteriores en que Juan y María han sido interpretados, o lo serán, mediante descripciones definidas.

Pero, como decíamos, soslayemos todos estos problemas. No hay dudas de que en la actualización inciden otros movimientos cooperativos. En primer lugar, el lector debe actualizar su enciclopedia para poder comprender que el uso

2. Sobre estos procedimientos de identificación vinculados con el uso de los artículos determinados, cf. Van Dijk, 1972a, donde se hace una reseña de la cuestión. Para una serie de ejemplos, cf. el párrafo 8.11 y el capítulo 10 del presente libro.

del verbo [volver] entraña de alguna manera que, previamente, el sujeto se había alejado (una gramática de casos analizaría esta acción atribuyendo a los sustantivos determinados postulados de significación: el que vuelve se ha alejado antes, así como el soltero es un ser humano masculino adulto). En segundo lugar, se requiere del lector un trabajo de inferencia para extraer, del uso del adversativo [entonces], la conclusión de que María no esperaba ese regreso, y de la determinación [radiante], el convencimiento de que, de todos modos, lo deseaba ardientemente.

Así, pues, el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema pedertería, de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores (hasta el extremo de violar las reglas normales de conversación).³ En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar.

Naturalmente, no intentamos elaborar aquí una tipología de los textos en función de su "pereza" o del grado de libertad que ofrece (libertad que en otra parte hemos definido como "apertura"). De esto hablaremos más adelante. Pero

3. Sobre el tema de las reglas conversacionales hay que referirse, naturalmente, a Grice, 1967. De todos modos, recordemos cuáles son las máximas conversacionales de Grice. *Máxima de la cantidad*: haz de tal modo que tu contribución sea tan informativa como lo requiere la situación de intercambio; *máximas de la cualidad*: no digas lo que creas que es falso ni hables de algo si no dispones de pruebas adecuadas; *máxima de la relación*: sé pertinente; *máximas del estilo*: evita la oscuridad de expresión, evita la ambigüedad, sé breve (evita los detalles inútiles), sé ordenado.

debemos decir ya que un texto postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa. En otras palabras un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente.

3.2. Cómo el texto prevé al lector

Sin embargo, esta obvia condición de existencia de los textos parece chocar con otra ley pragmática no menos obvia que, si bien ha podido permanecer oculta durante gran parte de la historia de la teoría de las comunicaciones, ya no lo está en la actualidad. Dicha ley puede formularse fácilmente mediante el lema: *la competencia del destinatario no coincide necesariamente con la del emisor.*

Ya se ha criticado ampliamente (y en forma definitiva en el *Tratado*, 2.15) el modelo comunicativo vulgarizado por los primeros teóricos de la información: un Emisor, un Mensaje y un Destinatario, donde el Mensaje se genera y se interpreta sobre la base de un Código. Ahora sabemos que los códigos del destinatario pueden diferir, totalmente o en parte, de los códigos del emisor; que el código no es una entidad simple, sino a menudo un complejo sistema de sistemas de reglas; que el código lingüístico no es suficiente para comprender un mensaje lingüístico: |¿Fuma?| |No| es descodificable lingüísticamente como pregunta y respuesta acerca de los hábitos del destinatario de la pregunta; pero, en determinadas circunstancias de emisión, la respuesta connota “mala educación” sobre la base de un código que no es lingüístico, sino ceremonial: hubiese debido decirse |no, gracias|. Así, pues, para “descodificar” un mensaje verbal se necesita, además de la competencia lingüística, una competencia circunstancial diversificada, una capacidad para poner en funciona-

miento ciertas presuposiciones, para reprimir idiosincrasias, etcétera. Por eso, también en el *Tratado* sugeríamos una serie de constricciones pragmáticas que se ejemplifican en la figura 1.

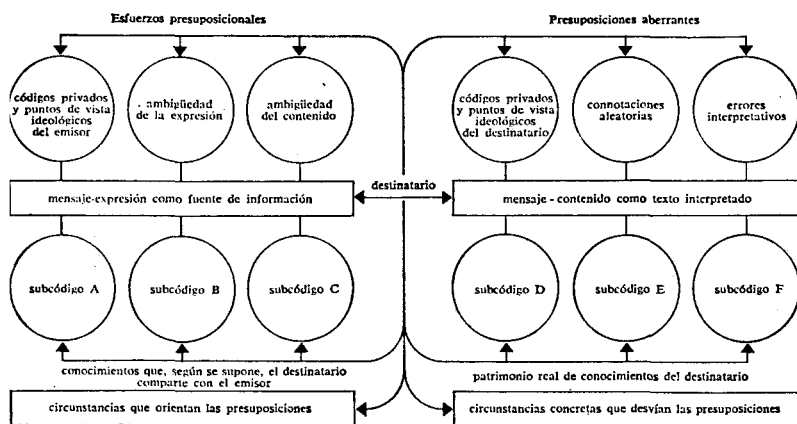


FIGURA 1

¿Qué garantiza la cooperación textual frente a estas posibilidades de interpretación más o menos “aberrantes”? En la comunicación cara a cara intervienen infinitas formas de reforzamiento extralingüístico (gesticular, ostensivo, etc.) e infinitos procedimientos de redundancia y *feed back* (retroalimentación) que se apuntalan mutuamente. Esto revela que nunca se da una comunicación meramente lingüística, sino una actividad semiótica en sentido amplio, en la que varios sistemas de signos se complementan entre sí. Pero ¿qué ocurre en el caso de un texto escrito, que el autor genera y después entrega a una variedad de actos de interpretación, como quien mete un mensaje en una botella y luego la arroja al mar?

Hemos dicho que el texto postula la cooperación del lector como condición de su actualización. Podemos mejorar esa formulación diciendo que *un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo*: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia. En la estrategia militar (o ajedrecística, digamos: en toda estrategia de juego), el estratega se fabrica un modelo de adversario. Si hago este movimiento, arriesgaba Napoleón, Wellington debería reaccionar de tal manera. Si hago este movimiento, argumentaba Wellington, Napoleón debería reaccionar de tal manera. En ese caso concreto, Wellington generó su estrategia mejor que Napoleón, se construyó un Napoleón Modelo que se parecía más al Napoleón concreto que el Wellington Modelo, imaginado por Napoleón, al Wellington concreto. La analogía sólo falla por el hecho de que, en el caso de un texto, lo que el autor suele querer es que el adversario gane, no que pierda. Pero no siempre es así. El relato de Alphonse Allais que analizaremos en el último capítulo se parece más a la batalla de Waterloo que a la *Divina Comedia*.

Pero en la estrategia militar (a diferencia de la ajedrecística) pueden surgir accidentes casuales (por ejemplo, la ineptitud de Grouchy). Otro tanto ocurre en los textos: a veces, Grouchy regresa (cosa que *no* hizo en Waterloo), a veces llega Massena (como sucedió en Marengo). El buen estratega debe contar incluso con estos acontecimientos casuales, debe preverlos mediante un cálculo probabilístico. Lo mismo debe hacer el autor de un texto. “Ese brazo del lago de Como”: ¿y si aparece un lector que nunca ha oído hablar de Como? Debo apañármelas para poder recobrarlo más adelante; por el momento juguemos como si Como fuese un *flatus vocis*, similar a Xanadou. Más adelante se harán alusiones al cielo de Lombardía, a la relación entre Como, Milán y Bérgamo,

a la situación de la península itálica. Tarde o temprano, el lector enciclopédicamente pobre quedará atrapado.

Ahora, la conclusión parece sencilla. Para organizar su estrategia textual, un autor debe referirse a una serie de competencias (expresión más amplia que “conocimiento de los códigos”) capaces de dar contenido a las expresiones que utiliza. Debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. Por consiguiente, deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente.

Los medios a que recurre son múltiples: la elección de una lengua (que excluye obviamente a quien no la habla), la elección de un tipo de enciclopedia (si comienzo un texto con |como está explicado claramente en la primera *Crítica...*| ya restrinjo, y en un sentido bastante corporativo, la imagen de mi Lector Modelo), la elección de determinado patrimonio léxico y estilístico... Puedo proporcionar ciertas marcas distintivas de género que seleccionan la audiencia: |Queridos niños, había una vez en un país lejano...|; puedo restringir el campo geográfico: |¡Amigos, romanos, conciudadanos!|. Muchos textos señalan cuál es su Lector Modelo presuponiendo *apertis verbis* (perdón por el oxímoron) una competencia enciclopédica específica. Para rendir homenaje a tantos análisis ilustres de filosofía del lenguaje, consideremos el comienzo de *Waverley*, cuyo autor es notoriamente su autor:

- (10) ... ¿qué otra cosa hubiesen podido esperar mis lectores de epítetos caballerescos como Howard, Mordaunt, Mortimer o Stanley, o de sonidos más dulces y sentimentales como Belmore, Belville, Belfield y Belgrave, sino páginas triviales, como las que fueron bautizadas de ese modo hace ya medio siglo?

Sin embargo, en este ejemplo hay algo más que lo ya mencionado. Por un lado, el autor presupone la competencia de

su Lector Modelo; por otro, en cambio, la *instituye*. También a nosotros, que no teníamos experiencia de las novelas góticas conocidas por los lectores de Walter Scott, se nos invita ahora a saber que ciertos nombres connotan “héroe caballeresco” y que existen novelas de caballería pobladas de personajes como los mencionados, que ostentan características estilísticas en cierto sentido lamentables.

De manera que prever el correspondiente Lector Modelo no significa sólo “esperar” que éste exista, sino también mover el texto para construirlo. Un texto no sólo se apoya sobre una competencia: también contribuye a producirla. Así, pues, ¿un texto no es tan perezoso y su exigencia de cooperación no es tan amplia como lo que quiere hacer creer? ¿Se parece a una caja llena de elementos prefabricados (“*kit*”) que hace trabajar al usuario sólo para producir un único tipo de producto final, sin perdonar los posibles errores, o bien a un “mecano” que permite construir a voluntad una multiplicidad de formas? ¿Es una lujosa caja que contiene las piezas de un rompecabezas que, una vez resuelto, siempre dará como resultado a la Gioconda, o, en cambio, es una simple caja de lápices de colores?

¿Hay textos dispuestos a asumir los posibles eventos previstos en la figura 1? ¿Hay textos que juegan con esas desviaciones, que las sugieren, que las esperan; textos “abiertos” que admiten innumerables lecturas, capaces de proporcionar un goce infinito? ¿Estos textos de goce renuncian a postular un Lector Modelo o, en cambio, postulan uno de otro tipo? ⁴

Cabría tratar de elaborar ciertas tipologías, pero la lista se presentaría en forma de *continuum* graduado con infinitos

4. Sobre la obra abierta remitimos, naturalmente, a *Obra abierta* (Eco, 1962), pero aconsejamos consultar la segunda edición castellana *Obra abierta*, Barcelona-Caracas-México (Editorial Ariel, 1979), que incluye el ensayo “Sobre la posibilidad de generar mensajes estéticos en un lenguaje edénico”.

matices. Propongamos sólo, en un plano intuitivo, dos casos extremos (más adelante buscaremos una regla unificada y unificadora, una matriz generativa que justifique esa diversidad).

3.3. Textos “cerrados” y textos “abiertos”

Ciertos autores conocen la situación pragmática ejemplificada en la figura 1. Pero creen que se trata de la descripción de una serie de accidentes posibles, aunque evitables. Por consiguiente, determinan su Lector Modelo con sagacidad sociológica y con un brillante sentido de la media estadística: se dirigirán alternativamente a los niños, a los melómanos, a los médicos, a los homosexuales, a los aficionados al *surf*, a las amas de casa pequeñoburguesas, a los aficionados a las telas inglesas, a los amantes de la pesca submarina, etc. Como dicen los publicitarios, eligen un *target* (y una “diana” no coopera demasiado: sólo espera ser alcanzada). Se las apañarán para que cada término, cada modo de hablar, cada referencia enciclopédica sean los que previsiblemente puede comprender su lector. Apuntarán a estimular un efecto preciso; para estar seguros de desencadenar una reacción de horror dirán de entrada “y entonces ocurrió algo horrible”. En ciertos niveles, este juego resultará exitoso.

Pero bastará con que el libro de Carolina Invernizio, escrito para modistillas turinesas de finales del siglo pasado, caiga en manos del más entusiasta de los degustadores del *kitsch* literario para que se convierta en una fiesta de literatura transversal, de interpretación entre líneas, de saboreado *poncif*, de gusto huysmaniano por los textos balbucientes. Ese texto dejará de ser “cerrado” y represivo para convertirse en un texto sumamente abierto, en una máquina de generar aventuras perversas.

Pero también puede ocurrir algo peor (o mejor, según los casos): que la competencia del Lector Modelo no haya

sido adecuadamente prevista, ya sea por un error de valoración semiótica, por un análisis histórico insuficiente, por un prejuicio cultural o por una apreciación inadecuada de las circunstancias de destinación. Un ejemplo espléndido de tales aventuras de la interpretación lo constituyen *Los misterios de París*, de Sue. Aunque fueron escritos desde la perspectiva de un dandi para contar al público culto las excitantes experiencias de una miseria pintoresca, el proletariado los leyó como una descripción clara y honesta de su opresión. Al advertirlo, el autor los siguió escribiendo para ese proletariado: los embutió de moralejas socialdemócratas, destinadas a persuadir a esas clases “peligrosas” —a las que comprendía, aunque no por ello dejaba de temer— de que no desesperaran por completo y confiaran en el sentido de la justicia y en la buena voluntad de las clases pudientes. Señalado por Marx y Engels como modelo de perorata reformista, el libro realiza un misterioso viaje en el ánimo de unos lectores que volveremos a encontrar en las barricadas de 1848, empeñados en hacer la revolución porque, entre otras cosas, habían leído *Los misterios de París*.⁵ ¿Acaso el libro contenía también esta actualización posible? ¿Acaso también dibujaba en filigrana a ese Lector Modelo? Seguramente; siempre y cuando se le leyerá saltándose las partes moralizantes o *no queriéndolas entender*.

Nada más abierto que un texto cerrado. Pero esta apertura es un efecto provocado por una iniciativa externa, por un modo de usar el texto, de negarse a aceptar que sea él quien nos use. No se trata tanto de una cooperación con el texto como de una violencia que se le inflige. Podemos violentar un texto (podemos, incluso, comer un libro, como el

5. Cf. Eco, 1976, en particular “Sue: el socialismo y la consolación”. Sobre los problemas de la interpretación “aberrante”, véase, además, “Della difficoltà di essere Marco Polo”, en *Dalla periferia dell'imperò*, Milán, Bompiani, 1977. Cf. también Paolo Fabbri, 1973, así como Eco y Fabbri, 1978.

apóstol en Patmos) y hasta gozar sutilmente con ello. Pero lo que aquí nos interesa es la cooperación textual como una actividad promovida por el texto; por consiguiente, estas modalidades no nos interesan. Aclaremos que no nos interesan desde *esta* perspectiva: la frase de Valéry “*il n’y a pas de vrai sens d’un texte*” admite dos lecturas: que de un texto puede hacerse el uso que se quiera, ésta es la lectura que aquí no nos interesa; y que de un texto pueden darse infinitas interpretaciones, ésta es la lectura que consideraremos ahora.

Estamos ante un texto “abierto” cuando el autor sabe sacar todo el partido posible de la figura 1. La lee como modelo de una situación pragmática ineliminable. La asume como hipótesis regulativa de su estrategia. Decide (aquí es precisamente donde la tipología de los textos corre el riesgo de convertirse en un continuum de matices) hasta qué punto debe vigilar la cooperación del lector, así como dónde debe suscitarla, dónde hay que dirigirla y dónde hay que dejar que se convierta en una aventura interpretativa libre. Dirá [una flor] y, en la medida en que sepa (y lo desee) que de esa palabra se desprende el perfume de todas las flores ausentes, sabrá por cierto, de antemano, que de ella no llegará a desprenderse el aroma de un licor muy añejo: ampliará y restringirá el juego de la semiosis ilimitada según le apetezca.

Una sola cosa tratará de obtener con hábil estrategia: que, por muchas que sean las interpretaciones posibles, unas repercutan sobre las otras de modo tal que no se excluyan, sino que, en cambio, se refuercen recíprocamente.

Podrá postular, como ocurre en el caso de *Finnegans Wake*, un autor ideal afectado por un insomnio ideal, dotado de una competencia variable: pero este autor ideal deberá tener como competencia fundamental el dominio del inglés (aunque el libro no esté escrito en inglés “verdadero”); y su lector no podrá ser un lector de la época helenista, del siglo II después de Cristo, que ignore la existencia de Dublín ni tampoco podrá ser una persona inculta dotada de un lé-

xico de dos mil palabras (si lo fuera, se trataría de otro caso de uso libre, decidido desde fuera, o de lectura extremadamente restringida, limitada a las estructuras discursivas más evidentes, cf. 4).

De modo que *Finnegans Wake* espera un lector ideal, que disponga de mucho tiempo, que esté dotado de gran habilidad asociativa y de una enciclopedia cuyos límites sean borrosos: no *cualquier* tipo de lector. Construye su Lector Modelo a través de la selección de los grados de dificultad lingüística, de la riqueza de las referencias y mediante la inserción en el texto de claves, remisiones y posibilidades, incluso variables, de lecturas cruzadas. El Lector Modelo de *Finnegans Wake* es el operador capaz de realizar al mismo tiempo la mayor cantidad posible de esas lecturas cruzadas.⁶

Dicho de otro modo: incluso el último Joyce, autor del texto más abierto que pueda mencionarse, construye su lector mediante una estrategia textual. Cuando el texto se dirige a unos lectores que no postula ni contribuye a producir, se vuelve ilegible (más de lo que ya es), o bien se convierte en otro libro.

3.4. Uso e interpretación

Así, pues, debemos distinguir entre el *uso* libre de un texto tomado como estímulo imaginativo y la *interpretación* de un texto abierto. Sobre esta distinción se basa, al margen de cualquier ambigüedad teórica, la posibilidad de lo que Barthes denomina texto para el goce: hay que decidir si se usa un texto como texto para el goce o si determinado texto considera como constitutiva de su estrategia (y, por consi-

6. Cf. Umberto Eco, *Las poéticas de Joyce*, Milán, Bompiani, 1966 (en castellano en la primera edición de *Obra abierta*, Barcelona, Seix y Barral, 1965). Cf. también «Semantica della metafora», en Eco, 1971.

guiente, de su interpretación) la estimulación del uso más libre posible. Pero creemos que hay que fijar ciertos límites y que, con todo, la noción de interpretación supone siempre una dialéctica entre la estrategia del autor y la respuesta del Lector Modelo.

Naturalmente, además de una práctica, puede haber una estética del uso libre, aberrante, intencionado y malicioso de los textos. Borges sugería leer *La Odisea* o *La Imitación de Cristo* como si las hubiese escrito Céline. Propuesta espléndida, estimulante y muy realizable. Y sobre todo creativa, porque, de hecho, supone la producción de un nuevo texto (así como el *Quijote* de Pierre Menard es muy distinto del de Cervantes, con el que accidentalmente concuerda palabra por palabra). Además, al escribir este otro texto (o este texto como Alteridad) se llega a criticar al texto original o a descubrirle posibilidades y valores ocultos; cosa, por lo demás, obvia: nada resulta más revelador que una caricatura, precisamente porque parece el objeto caricaturizado, sin serlo; por otra parte, ciertas novelas se vuelven más bellas cuando alguien las cuenta, porque se convierten en "otras" novelas.

Desde el punto de vista de una semiótica general, y precisamente a la luz de la complejidad de los procesos pragmáticos (fig. 1) y del carácter contradictorio del Campo Semántico Global, todas estas operaciones son teóricamente explicables. Pero aunque, como nos ha mostrado Peirce, la cadena de las interpretaciones puede ser infinita, el universo del discurso introduce una limitación en el tamaño de la enciclopedia. Un texto no es más que la estrategia que constituye el universo de sus interpretaciones, si no "legítimas", legítimables. Cualquier otra decisión de usar libremente un texto corresponde a la decisión de ampliar el universo del discurso. La dinámica de la semiosis ilimitada no lo prohíbe, sino que lo fomenta. Pero hay que saber si lo que se quiere es mantener activa la semiosis o interpretar un texto.

Añadamos, por último, que los textos cerrados son más

resistentes al uso que los textos abiertos. Concebidos para un Lector Modelo muy preciso, al intentar dirigir represivamente su cooperación dejan espacios de uso bastante elásticos. Tomemos, por ejemplo, las historias policíacas de Rex Stout e interpretemos la relación entre Nero Wolfe y Archie Goodwin como una relación "kafkiana". ¿Por qué no? El texto soporta muy bien este uso, que no entraña pérdida de la capacidad de entretenimiento de la *fabula* ni del gusto cuando, al final, se descubre al asesino. Pero tomemos después *El proceso*, de Kafka, y leámoslo como si fuese una historia policíaca. Legalmente podemos hacerlo, pero textualmente el resultado es bastante lamentable. Más valdría usar las páginas del libro para liarnos unos cigarrillos de marihuana: el gusto sería mayor.

Proust podía leer el horario ferroviario y reencontrar en los nombres de las localidades del Valois ecos gratos y laberínticos del viaje nervaliano en busca de Sylvie. Pero no se trataba de una interpretación del horario, sino de un uso legítimo, casi psicodélico, del mismo. Por su parte, el horario prevé un solo tipo de Lector Modelo: un operador cartesiano ortogonal dotado de un agudo sentido de la irreversibilidad de las series temporales.

3.5. Autor y lector como estrategias textuales

Un proceso comunicativo consta de un Emisor, un Mensaje y un Destinatario. A menudo, el Emisor o el Destinatario se manifiestan gramaticalmente en el mensaje: |Yo te digo que...|

Cuando se enfrenta con mensajes cuya función es referencial, el Destinatario utiliza esas marcas gramaticales como índices referenciales (|yo| designará al sujeto empírico del acto de enunciación del enunciado en cuestión, etc.). Otro tanto puede ocurrir en el caso de textos bastante extensos,

como cartas, páginas de diarios y, en definitiva, todo aquello que se lee para adquirir información sobre el autor y las circunstancias de la enunciación.

Pero cuando un texto se considera como texto, y sobre todo en los casos de textos concebidos para una audiencia bastante amplia (como novelas, discursos políticos, informes científicos, etc.), el Emisor y el Destinatario están presentes en el texto no como polos del acto de enunciación, sino como *papeles actanciales* del enunciado (cf. Jakobson, 1957). En estos casos, el autor se manifiesta textualmente sólo como (i) un estilo reconocible, que también puede ser un idiolecto textual o de corpus o de época histórico (cf. *Tratado*, 3.7.6); (ii) un puro papel actancial (|yo| = “el sujeto de este enunciado”); (iii) como aparición inlocutoria (|yo juro que| = “hay un sujeto que realiza la acción de jurar”) o como operador de fuerza perlocutoria que denuncia una “instancia de la enunciación”, o sea, una intervención de un sujeto ajeno al enunciado, pero en cierto modo presente en el tejido textual más amplio (|de pronto ocurrió algo horrible...|; |...dijo la duquesa *con una voz capaz de estremecer a los muertos*...|). Esta evocación del fantasma del Emisor suele ir acompañada por una evocación del fantasma del Destinatario (Kristeva, 1970). Veamos el siguiente fragmento de las *Investigaciones filosóficas*, de Wittgenstein, parágrafo 66:

- (11) Considera, por ejemplo, los procesos que llamamos «juegos». Me refiero a los juegos de ajedrez o de damas, a los juegos de cartas, a los juegos de pelota, a las competiciones deportivas, etc. ¿Qué tienen en común todos estos juegos? — No digas: «*debe* haber algo que sea común a todos, porque si no no se llamarían 'juegos'»; *mira*, en cambio, si efectivamente hay algo que sea común a todos. — De hecho, si los observas no verás, por cierto, nada que sea común a *todos*, sino que verás semejanzas, parentescos, verás más bien toda una serie...

Todos los pronombres personales (implícitos o explícitos) no indican, en modo alguno, una persona llamada Ludwig Wittgenstein o un lector empírico cualquiera: representan puras estrategias textuales. La intervención de un sujeto hablante es complementaria de la activación de un Lector Modelo cuyo perfil intelectual se determina sólo por el tipo de operaciones interpretativas que se supone (y se exige) que debe saber realizar: reconocer similitudes, tomar en consideración determinados juegos... Análogamente, el autor no es más que una estrategia textual capaz de establecer correlaciones semánticas: |me refiero...| (*Ich meine...*) significa que, en el ámbito de este texto, el término |juego| deberá adoptar determinada extensión (para así abarcar los juegos de ajedrez o de damas, los juegos de cartas, etc.), al tiempo que se evita intencionalmente dar una descripción intensional del mismo. En este texto, Wittgenstein no es más que un *estilo filosófico* y el Lector Modelo no es más que la capacidad intelectual de compartir ese estilo cooperando en su actualización.

Quede, pues, claro que, de ahora en adelante, cada vez que se utilicen términos como Autor y Lector Modelo se entenderá siempre, en ambos casos, determinados tipos de estrategia textual. El Lector Modelo es un conjunto de *condiciones de felicidad*, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado.⁷

3.6. El autor como hipótesis interpretativa

Si el Autor y el Lector Modelo son dos estrategias textuales, entonces nos encontramos ante una situación doble. Por un lado, como hemos dicho hasta ahora, el autor empírico, en cuanto sujeto de la enunciación textual, formula una

7. Sobre las condiciones de felicidad remitimos, naturalmente, a Austin, 1962; Searle, 1969.

hipótesis de Lector Modelo y, al traducirla al lenguaje de su propia estrategia, se caracteriza a sí mismo en cuanto sujeto del enunciado, con un lenguaje igualmente “estratégico”, como modo de operación textual. Pero, por otro lado, también el lector empírico, como sujeto concreto de los actos de cooperación, debe fabricarse una hipótesis de Autor, deduciéndola precisamente de los datos de la estrategia textual. La hipótesis que formula el lector empírico acerca de su Autor Modelo parece más segura que la que formula el autor empírico acerca de su Lector Modelo. De hecho, el segundo debe postular algo que aún no existe efectivamente y debe realizarlo como serie de operaciones textuales; en cambio, el primero deduce una imagen tipo a partir de algo que previamente se ha producido como acto de enunciación y que está presente textualmente como enunciado. Pensemos en el ejemplo (11): Wittgenstein sólo postula la existencia de un Lector Modelo capaz de realizar las operaciones cooperativas que él propone; nosotros, en cambio, como lectores, reconocemos la imagen del Wittgenstein textual como serie de operaciones y propuestas cooperativas manifestadas en el texto. Pero no siempre el Autor Modelo es tan fácil de distinguir: con frecuencia, el lector empírico tiende a rebajarlo al plano de las informaciones que ya posee acerca del autor empírico como sujeto de la enunciación. Estos riesgos, estas desviaciones vuelven a veces azarosa la cooperación textual.

Ante todo, por cooperación textual no debe entenderse la actualización de las intenciones del sujeto empírico de la enunciación, sino de las intenciones que el enunciado contiene virtualmente. Consideremos un ejemplo.

Si, en una discusión política o en un artículo, alguien designa a las autoridades o a los ciudadanos de la URSS como [rusos] y no como [soviéticos], se interpreta que su propósito es activar una connotación ideológica explícita, que equivale a negarse a reconocer la existencia política del Estado soviético surgido de la revolución de octubre y pensar todavía

en la Rusia zarista. En ciertas situaciones, el uso de uno o de otro término resulta muy discriminatorio. Pero también puede ocurrir que un autor desprovisto de prejuicios antisoviéticos utilice el término |ruso| por descuido, por costumbre, por comodidad o por facilidad, adhiriéndose así a un uso muy difundido. Sin embargo, si el lector inserta las manifestaciones lineales (el uso del lexema en cuestión) en los subcódigos que abarca su competencia (véanse las operaciones cooperativas descritas en 4.6), tiene derecho a atribuir al término |ruso| una connotación ideológica. Tiene derecho porque *textualmente* la connotación se encuentra activada: ésa es la intención que debe atribuir a su Autor Modelo, independientemente de las intenciones del autor empírico. Insistamos en que la cooperación textual es un fenómeno que se realiza entre dos estrategias discursivas, no entre dos sujetos individuales.

Naturalmente, para realizarse como Lector Modelo, el lector empírico tiene ciertos deberes "filológicos": tiene el deber de recobrar con la mayor aproximación posible los códigos del emisor. Supongamos que el emisor sea un hablante dotado de un código bastante restringido, con escasa cultura política, incapaz de tener en cuenta (dado el tamaño de su enciclopedia) esta diferencia; es decir, supongamos que la oración sea pronunciada por una persona inculta cuyos conocimientos político-lingüísticos son imprecisos, y que diga, por ejemplo, que Kruschev era un político ruso (cuando en realidad era ucraniano). Es evidente, pues, que interpretar el texto significa reconocer una enciclopedia de emisión más restringida y genérica que la de destinación. Pero esto entraña considerar las circunstancias de enunciación del texto. Suponiendo que ese texto realice un trayecto comunicativo más amplio y que circule como texto "público", ya no atribuible a su sujeto enunciador original, entonces habrá que considerarlo en su nueva situación comunicativa, como texto referido ahora, a través del fantasma de un Autor Modelo muy

genérico, al sistema de códigos y subcódigos aceptado por sus posibles destinatarios; por consiguiente, deberá ser actualizado de acuerdo con la competencia de destinación. Entonces, el texto connotará discriminación ideológica. Naturalmente, se trata de decisiones cooperativas que requieren una valoración de la circulación social de los textos; de modo que hay que prever casos en que se proyecta deliberadamente un Autor Modelo que ha llegado a ser tal en virtud de determinados acontecimientos sociológicos, aunque se reconozca que éste no coincide con el autor empírico.⁸

Naturalmente, sigue existiendo la posibilidad de que el lector suponga que la expresión |ruso| ha sido usada de una manera no intencionada (intención psicológica atribuida al autor empírico), pero, sin embargo, arriesgue una caracterización socioideológica o psicoanalítica del emisor empírico: este último no sabía que estaba activando ciertas connotaciones, pero *inconscientemente* lo deseaba. ¿Debemos hablar, en tal caso, de una cooperación textual correcta?

No es difícil advertir que esto supone una caracterización de las "interpretaciones" sociológicas o psicoanalíticas de los textos, según las cuales se intenta descubrir lo que el texto —independientemente de la intención de su autor— dice en realidad, ya sea sobre la personalidad de este último o sus orígenes sociales, o bien sobre el mundo mismo del lector.

8. ¿Estamos seguros de que, con [dad a César lo que es de César], Jesús se propusiese plantear la equivalencia César = Poder Estatal en General y de que no se propusiese aludir sólo al emperador romano que estaba en el poder en ese momento, sin pronunciarse sobre los deberes de sus seguidores en circunstancias temporales y espaciales distintas? Para advertir la dificultad que supone esta decisión interpretativa basta considerar la polémica sobre la posesión de bienes y la pobreza de los apóstoles que se planteó en el siglo xiv entre los franciscanos "espirituales" y el pontífice, así como la polémica, aún más amplia y más antigua, entre el papado y el imperio. Sin embargo, en la actualidad hemos aceptado como un dato de enciclopedia la ecuación hipercodificada (por sinécdoque) entre César y el Poder Estatal, y sobre esa base procedemos a actualizar las intenciones del Autor Modelo, conocido como el Jesús de los evangelios canónicos.

Pero también es evidente que esto supone una aproximación a las estructuras semánticas profundas que el texto no exhibe en su superficie, sino que el lector propone hipotéticamente como claves para la actualización completa del texto: *estructuras actanciales* (preguntas sobre el "tema" efectivo del texto, al margen de la historia individual de Tal o Cual personaje, que a primera vista se nos cuenta) y *estructuras ideológicas*. Estas estructuras se caracterizarán de modo preliminar en el próximo capítulo y en el capítulo 9 se las analizará con más detalle. En ese momento retomaremos este problema.

Por ahora basta con concluir que podemos hablar de Autor Modelo como hipótesis interpretativa cuando asistimos a la aparición del sujeto de una estrategia textual tal como el texto mismo lo presenta y no cuando, por detrás de la estrategia textual, se plantea la hipótesis de un sujeto empírico que quizá deseaba o pensaba o deseaba pensar algo distinto de lo que el texto, una vez referido a los códigos pertinentes, le dice a su Lector Modelo.

Sin embargo, no puede disimularse la importancia que adquieren las *circunstancias de la enunciación* en la elección de un Autor Modelo al incitar a la formulación de una hipótesis sobre las intenciones del sujeto empírico de la enunciación. Un caso típico fue el de la interpretación que la prensa y los partidos hicieron de las cartas de Aldo Moro durante el cautiverio previo a su asesinato, interpretación sobre la que Lucrecia Escudero ha escrito unas observaciones muy agudas.⁹

Si se plantea una interpretación de las cartas de Moro referida a los códigos normales y se evita insistir en sus circunstancias de enunciación, es indudable que se trata de cartas

9. "Il caso Moro; manipolazione e riconoscimento", comunicación presentada en el Coloquio sobre el discurso político, Centro Internacional de Semiótica y Lingüística, Urbino, julio de 1978. Véase igualmente lo que dice Bachtin sobre la naturaleza "dialógica" de los textos; trabajo incluido también en Kristeva, 1967.

(y lo típico en el caso de la carta *privada* es suponer que se trata de la expresión sincera del pensamiento de quien la escribe) cuyo sujeto de la enunciación se manifiesta como sujeto del enunciado, y expresa pedidos, consejos y afirmaciones. Si tenemos en cuenta tanto las reglas conversacionales comunes como el significado de las expresiones utilizadas, Moro está pidiendo un intercambio de prisioneros. Sin embargo, gran parte de la prensa adoptó lo que llamaremos *estrategia cooperativa de rechazo*: puso en tela de juicio, por una parte, las condiciones de producción de los enunciados (Moro escribió bajo coerción, de modo que no dictó lo que quería decir) y, por otra, la identidad entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación (los enunciados dicen [yo, Moro], pero el sujeto de la enunciación es otro, los secuestradores, que hablan a través de Moro). En ambos casos se modifica la configuración del Autor Modelo y su estrategia ya no se identifica con la estrategia que de otro modo hubiese debido atribuirse al personaje empírico Aldo Moro (o sea, que el Autor Modelo de esas cartas no es el Autor Modelo de otros textos verbales o escritos producidos por Aldo Moro en condiciones normales).

Esto justifica diversas hipótesis: (i) Moro escribe, efectivamente, lo que escribe, pero implícitamente sugiere que desea lo contrario, de manera que sus incitaciones no deben tomarse al pie de la letra; (ii) Moro usa un estilo distinto del habitual para transmitir un mensaje básico: “no creáis lo que escribo”; (iii) Moro no es Moro porque dice cosas distintas de las que normalmente *decía*, de las que normalmente *diría*, de las que razonablemente *debería decir*. Esta última hipótesis pone claramente de manifiesto hasta qué punto las expectativas ideológicas de los destinatarios incidieron sobre los procesos de “autenticación” y sobre la definición tanto del autor empírico como del Autor Modelo.

Por otra parte, los partidos y los grupos favorables a la negociación optaron por la actitud cooperativa opuesta y ela-

boraron una *estrategia de aceptación*: las cartas dicen *p* y llevan la firma de Moro; por consiguiente, Moro dice *p*. El sujeto de la enunciación no fue puesto en tela de juicio y, por tanto, el Autor modelo de los textos cambió de fisonomía (y de estrategia).

Naturalmente, no se trata aquí de decir cuál de las dos estrategias era la "adecuada". Si el problema era "¿quién ha escrito esas cartas?", la respuesta sigue dependiendo de protocolos bastante improbables. Si el problema era "¿quién es el Autor Modelo de esas cartas?", es evidente que la decisión tomada en cada caso estaba influida tanto por valoraciones relativas a la circunstancia de la enunciación como por presuposiciones enciclopédicas relativas al "pensamiento habitual" de Moro, así como (y, evidentemente, este último hecho sobredeterminaba a los dos restantes) por puntos de vista ideológicos previos (sobre los que volveremos en 4.6.7). Según el Autor Modelo que se escogía, cambiaba el tipo de acto lingüístico supuesto y el texto adquiría significados distintos que imponían formas distintas de cooperación. Por lo demás, eso es lo que ocurre siempre que se decide leer un enunciado absolutamente serio como si fuese un enunciado irónico, y viceversa.

La configuración del Autor Modelo depende de determinadas huellas textuales, pero también involucra al universo que está detrás del texto, detrás del destinatario y, probablemente, también ante el texto y ante el proceso de cooperación (en el sentido de que dicha configuración depende de la pregunta: "¿qué quiero hacer con este texto?").¹⁰

10. La noción de Lector Modelo circula en muchas teorías textuales con otras denominaciones y con diversas diferencias. Véase, por ejemplo, Barthes, 1966; Lotman, 1970; Riffaterre, 1971, 1976; Van Dijk, 1976c; Schmidt, 1976; Hirsch, 1967; Corti, 1976 (cf. en este último libro el segundo capítulo, "Emittente e destinatario", donde se introducen las nociones de "autor implícito" y de "lector supuesto como virtual o ideal"). En Weinrich, 1976 (7, 8 y 9) se encuentran indicaciones indirectas, pero muy valiosas.

4. NIVELES DE COOPERACION TEXTUAL

4.1. Límites del modelo

Un texto es un artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo. Ya lo hemos dicho en los capítulos precedentes. Sin embargo, para aclarar esta definición conviene representar un texto como un sistema de nudos o de "juntas" e indicar en cuáles de esos nudos se espera y se estimula la cooperación del Lector Modelo.

Quizás una representación tan analítica no esté al alcance de la semiótica textual, tal como existe en la actualidad. En ese sentido, cabe mencionar ciertos análisis de textos que, aunque emprendidos mediante categorías *ad hoc*, no excluían la posibilidad de aplicarlas con un criterio más general. Los ejemplos más fecundos de esto último son los análisis de *Sarrazine* y de *Deux amis*, de Maupassant, realizados por Barthes (1970) y por Greimas (1976), respectivamente. Es evidente, en cambio, que algunos análisis más formalizados de fragmentos textuales de escasa extensión (como el que Petöfi, 1975, ha propuesto para *Le petit prince*, de Saint-Exupéry) están pensados más como experimentos relativos a la posibilidad de aplicar una teoría que como intentos de interpretación exhaustiva de un texto.

Cuando las teorías corrientes proponen un modelo de

texto ideal o de texto "tipo", suelen representarlo mediante niveles estructurales, concebidos de diferentes maneras como estadios ideales de un proceso de generación y/o de interpretación.

Sin embargo, la noción de nivel textual no es demasiado cómoda y ha suscitado abundantes discusiones y propuestas. Tal como se nos aparece, en forma de manifestación lineal, un texto no tiene niveles: lo que hay en él ya ha sido generado. Segre (1974: 5) sugiere que "nivel" y "generación" son dos metáforas: el autor no está hablando, sino que ya ha hablado. Nosotros nos enfrentamos con el plano de la expresión textual y no está probado que las fases interpretativas que elegimos para actualizar la expresión como contenido reflejen en sentido inverso las fases generativas a través de las cuales un proyecto de contenido se ha convertido en expresión. Por otra parte, muchas teorías no tratan de la dinámica de la interpretación, sino de la dinámica de la producción; y lo que nos presentan corresponde más bien a un proyecto de proceso generativo, aplicable también a un ordenador.

En realidad, la noción de nivel textual sólo puede ser una noción teórica, un esquema metatextual. Como tal puede articularse de diferentes maneras según el tipo de proyecto teórico al servicio del que se encuentre. En nuestro caso nos interesan los movimientos cooperativos que realiza el lector de un texto escrito. Por consiguiente, el esquema propuesto en la figura 2 apunta a ese propósito. Está inspirado en el modelo de niveles textuales propuesto por Petöfi para su TeSWeST,¹ pero difiere de él no sólo porque apunta a otra finalidad, sino también porque trata de incorporar una serie de elementos sugeridos por otros enfoques teóricos (en par-

1. Cf. en especial 1976b y 1976c. Para otra subdivisión entre estructuras profundas, estructuras superficiales y estructuras de manifestación, cf. Greimas y Rastier, 1968.

ricular, los de Greimas y Van Dijk).² Nos hemos inspirado en el modelo de Petöfi porque es el que mejor combina el interés por los problemas extensionales con la consideración de los problemas intensionales.

Sin embargo, el modelo de Petöfi fija con rigidez la dirección del proceso generativo, mientras que el nuestro se niega explícitamente a representar las direcciones y la jerarquía de las distintas fases del proceso cooperativo. Esto explica la abundancia de flechas en direcciones opuestas: la impresión de que con tantas flechas no se indica dirección alguna, sino un afanoso ir y venir, es totalmente exacta. Nuestro diagrama expresa el hecho de que, en el proceso concreto de interpretación, a todos los niveles y subniveles (que de hecho sólo son puros “casilleros” metatextuales) también puede llegarse dando grandes “saltos”, sin tener que recorrer necesariamente unos senderos obligados y proceder casillero por casillero: si la metáfora del movimiento del caballo ya no hubiese sido utilizada para otro propósito, correspondería usarla para este caso. A veces, la cooperación del lector en el nivel de las

2. Es indudable, como también se verá en los capítulos siguientes, que los marcos teóricos son diferentes. El de Greimas es de tipo lingüístico, subraya el aspecto intensional, se interesa más por los valores semánticos que por los procesos pragmáticos. El de Van Dijk se interesa más por los valores pragmáticos, subraya el aspecto extensional y es deudor de la semántica y la pragmática de cuño anglosajón. Pero, en primer lugar, el propio Van Dijk —como, por lo demás, también Petöfi, que intenta una síntesis entre los dos universos del discurso— tiene presente las investigaciones greimasianas y toda la tradición estructuralista, aunque poco a poco se haya ido aproximando, tanto por los problemas como por la terminología, a la filosofía del lenguaje y a la lógica de los lenguajes naturales. En segundo lugar, aunque todos estos autores (y otros) utilizan términos diferentes, *hablan de la misma cosa*, es decir, del texto y del modo en que es actualizado. Es evidente que un objeto de discurso se convierte en algo distinto cuando se le inserta en un marco teórico distinto, pero el problema consiste en evitar que estas diversas investigaciones se desarrollen en forma inconexa. A esto obedece el intento, emprendido en estas páginas, de encontrar un modelo unificado que (al menos desde el punto de vista de los procesos de cooperación interpretativa) tenga en cuenta los diferentes problemas.

estructuras discursivas puede cumplirse adecuadamente porque antes se ha propuesto una hipótesis en el nivel de las estructuras de mundos, entre otras situaciones posibles.

Pero (y esta observación debe tomarse como una simple sugerencia acerca de un tema que queda al margen de la presente discusión) podría decirse que otro tanto ocurre en la etapa generativa. ¿Cuántas veces el autor sólo toma una decisión relativa a la estructura semántica profunda del texto en el momento en que escoge, en el nivel de la realización léxica, determinada palabra en lugar de otra? ¿Cuántas veces, en una poesía, la decisión sobre las estructuras semánticas profundas no es sugerida por ciertas exigencias de la rima? Digamos, pues, que, en todo caso, las flechas de nuestro diagrama no marcan un proceso temporal o lógico, aunque el mismo estuviese idealizado, sino que muestran la interdependencia entre los diferentes casilleros. Si hay algún tipo de constricciones jerárquicas, éstas se refieren sólo a los casilleros inferiores: es inevitable partir de la manifestación lineal, o sea que decidimos actualizar un texto sólo cuando nos es suministrado como expresión. Y no podemos empezar a actualizarlo sin cargar de contenido a esas expresiones refiriéndonos al sistema de las competencias semióticas (códigos y subcódigos), sistema cultural previo a la producción de la manifestación lineal concreta. A partir de allí, la lectura no está rígidamente jerarquizada, no se desarrolla como un árbol ni como una *main street*, sino como un *rizoma* (aquí surge una sospecha de tinte conservador: ¿acaso no afirma lo mismo la teoría spitzeriana del círculo hermenéutico?).

4.2. La elección de un modelo de texto narrativo

Los niveles textuales representados en la figura 2 se refieren a un texto de tipo narrativo. Esta decisión se ha tomado porque se considera que un texto narrativo presenta

todos los problemas teóricos que hay en cualquier otro tipo de texto, además de algunos que le son propios. En ellos encontramos ejemplos de todos los tipos de actos lingüísticos y, por consiguiente, de textos conversacionales, descriptivos, argumentativos, etc.

Van Dijk (1974b) distingue entre *narrativa natural* y *narrativa artificial*: ambas son ejemplos de descripción de acciones, pero la primera se refiere a unos eventos presentados como realmente acontecidos (por ejemplo, las noticias de las crónicas periodísticas), mientras que la segunda se refiere a unos individuos y unos hechos atribuidos a mundos posibles, distintos del de nuestra experiencia.

Naturalmente, la narrativa artificial no respeta muchas de las condiciones pragmáticas a que está sometida la narrativa natural (por ejemplo: el autor no se compromete a decir la verdad ni a probar sus afirmaciones), pero esta diferencia no es demasiado importante para los fines de nuestro estudio, porque el esquema también tiene en cuenta esas decisiones interpretativas. La narrativa artificial abarca simplemente una cantidad mayor de cuestiones de tipo extensional, como veremos en el análisis del cuento de Alphonse Allais que ocupa el último capítulo. De modo que el modelo propuesto se refiere a los textos narrativos en general, ya sean naturales o artificiales.

Como hemos dicho, el modelo debería funcionar también para especímenes textuales más reducidos, tanto en cuanto a las dimensiones como en cuanto al compromiso comunicativo. Un texto narrativo es más complejo que un condicional contrafáctico emitido en el curso de una conversación (|Si no hubieses venido, me hubiera ido a cenar solo|), aunque ambos se refieren a un estado de cosas posible o a un desarrollo posible de los acontecimientos. Hay alguna diferencia entre decirle a una muchacha lo que podría ocurrirle si aceptase el galanteo de un libertino y contarle a alguien lo que le ocurrió *irremediamente* en el Londres del siglo XVIII a una

muchacha llamada Clarissa por haber aceptado el galanteo de un libertino llamado Lovelace. En este segundo caso reconocemos algunos rasgos específicos de la narrativa artificial, a saber, que: (i) mediante una fórmula introductoria especial (implícita o explícita) se invita al lector a no preguntarse si los hechos contados son verdaderos o falsos (a lo sumo, se le puede invitar implícitamente a decidir si le parecen suficientemente “verosímiles”, condición, por lo demás, suspendida en las narraciones fantásticas); (ii) se seleccionan y presentan determinados individuos a través de una serie de descripciones que, como dice Searle, “se cuelgan” de sus nombres propios, atribuyéndoles de ese modo ciertas propiedades; (iii) la secuencia de las acciones se encuentra más o menos localizada espaciotemporalmente; (iv) la secuencia de las acciones se considera “acabada” (hay un comienzo y un fin); (v) para contar lo que le ocurrió definitivamente a Clarissa, el texto parte de un estado de cosas inicial referido a Clarissa y la va siguiendo a través de una serie de cambios de estado, ofreciendo al lector la posibilidad de preguntarse a cada paso qué ocurrirá en la siguiente etapa de la narración; (vi) el desarrollo completo de los acontecimientos que describe el relato puede resumirse mediante una serie de macroproposiciones (el esqueleto de la historia, que llamaremos *fabula*); de ese modo, se pasa al siguiente nivel del texto, que deriva de la manifestación lineal y no puede ser identificado con ella.

Sin embargo, la única diferencia entre un condicional contrafáctico y un fragmento de narrativa artificial consiste en que, en el primer caso, el destinatario es invitado a cooperar de modo más activo en la actualización del texto que se la ha suministrado, quizá para que sea él quien construya la historia completa que le sugiere ese contrafáctico. Aunque en los siguientes parágrafos nos atendremos al modelo de texto narrativo que presenta la figura 2, examinaremos también algunos casos de textos no narrativos que podrían no ajustarse al modelo propuesto. Quizá la solución sería redu-

cir el modelo; pero, como veremos, también cabe expandir el texto no narrativo y transformarlo en texto narrativo: para ello sólo bastará con actualizar algunas de las posibilidades que ya contiene.

Esto último nos convencerá de la validez de nuestro proyecto: los textos narrativos son más complejos, semióticamente son más ricos en problemas y por eso resultan más "rentables". Por otra parte, son muchas las teorías textuales que abundan en análisis de fragmentos textuales demasiado pequeños, de modo que quizá valga la pena intentar poner a prueba ciertos principios teóricos aplicándolos a fragmentos más extensos. Es evidente que trabajar con textos breves facilita el desarrollo de teorías formalizadas tendentes a mostrar la posibilidad de construir un cálculo generativo. Pero no es ésta la finalidad de estas páginas, de modo que convendrá intentar el camino opuesto. Precisamente por eso, las propuestas teóricas que iremos elaborando serán verificadas en el último capítulo, donde se aplicarán a un texto narrativo que, sin ser demasiado largo, es muy complejo y plantea una serie de desafíos a ciertos intentos de formalización demasiado elemental.

4.3. Manifestación lineal

Llamamos manifestación lineal del texto a su superficie lexemática. El lector aplica a las expresiones determinado código o, mejor, un sistema de códigos y subcódigos, para transformarlas en un primer nivel de contenido (estructuras discursivas).

Puede haber textos dotados solamente de manifestación lineal, es decir, textos a los que no se les puede asignar un contenido. Por ejemplo, estos versos de *Der grosse Lalula*, de Christian Morgenstern:

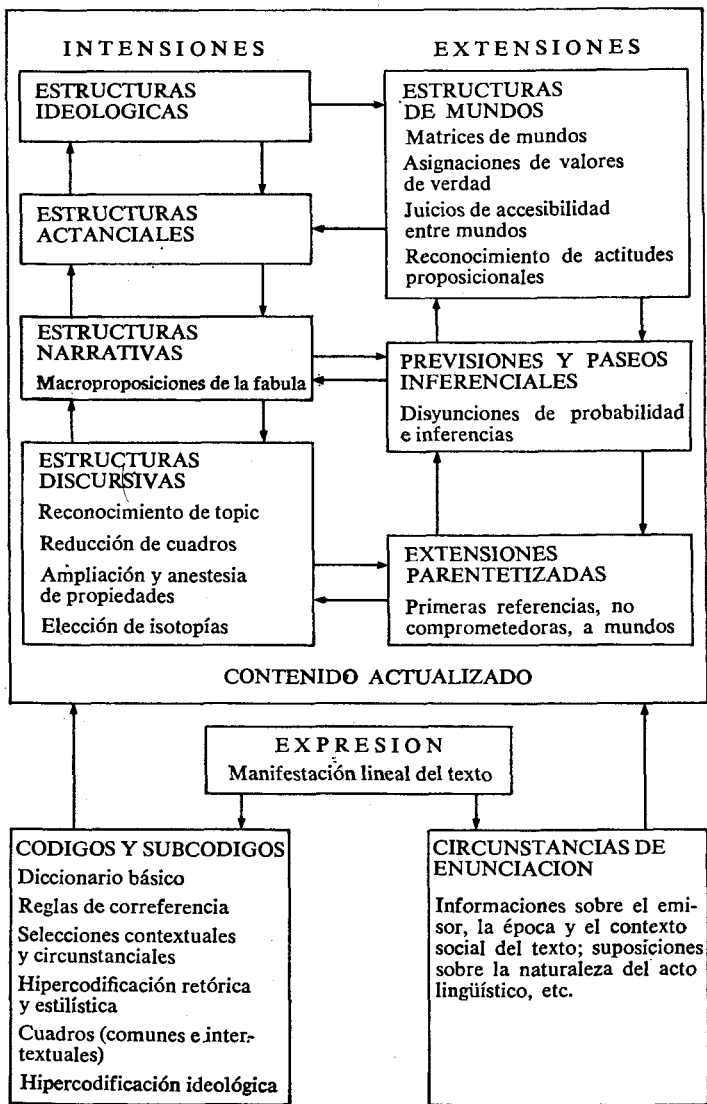


FIGURA 2. — Niveles de cooperación textual.

(12)

Kroklowafgi? Semememi!
Seikronto prafilplo.
Bifzi, bafzi; hulalomi...
quasti bësti bo...

se presentan como manifestaciones lineales que no cabe relacionar con ningún contenido actualizable, porque el autor no se ha referido a ningún código existente (por razones de simplicidad, excluimos la evidente aureola de "literariedad" que estos versos siguen connotando y que estaba prevista por el autor; la excluimos no porque deje de ser un contenido posible, sino porque tal relación entre las articulaciones expresivas y una nebulosa imprecisa de contenido no nos permite hablar en este caso de texto; en cambio, sí cabe hablar, en cierto modo, de mensaje emitido con fines comunicativos).

El siguiente texto, de *Toto-Vaca*, de Tristan Tzara,

(13)

ka tangi te kivi
kivi
ka rangi te mobo
moho...

sólo en apariencia es similar al primero. Teóricamente hablando, podría o debería tener un contenido, porque parece haber sido originariamente una poesía maorí. De todos modos, lo más probable es que haya sido emitido con las mismas intenciones que el anterior. Salvo que la revelación extratextual de Tzara formase parte, subrepticamente, del texto global (así como puede considerarse que el título forma parte de la obra):³ en tal caso, a la connotación de literariedad se añadiría la de exotismo.

3. Me temo que una bibliografía sobre la semántica y la pragmática del título ya deba ocupar varias páginas. Véase, por ejemplo, Duchet en *Littérature* 12, 1973; Furet y Fontana en *Langages* 11; Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton, 1973; L. H. Hoek, *Pour une sémiotique du titre*, Urbino, 1973; el estudio del Groupe μ sobre los títulos de filmes, en *Communications* 16, 1970; Helin en *Marche romane* 3-4; Flandrin en *Annales* 5, 1965; el

Es verdad que incluso textos de este tipo, como también los textos glosolálicos cuyo contenido ignora el propio emisor, pueden ser objetos de una interpretación fonética (pueden ser recitados) y pueden desencadenar asociaciones fonosimbólicas elementales y variadas. Este simple hecho nos revela que, trabajando con textos que en cierto modo privilegiaban una "lógica del significante" (por ejemplo, casos de metátasis y de metaplasmas),⁴ incluso la manifestación lineal reviste una función, al margen de cualquier recurso a los códigos o como complemento de esto último. Véanse nuestras observaciones sobre los niveles inferiores del texto y sobre la ulterior segmentación del continuo en el texto estético, incluidas en el *Tratado*, 3.7.4. Aquí, en cambio, dejamos de lado este aspecto importante porque nos ocupamos de los textos narrativos, en los que reviste una función indudablemente secundaria. Pero nos interesa recordar que en este nivel se realizan muchos casos de invención por *ratio difficilis* (cf. *Tratado*, 3.4.9, 3.6.7, 3.6.8), donde la manipulación del plano expresivo entraña fundamentalmente la reformulación del contenido.⁵

trabajo reciente de Parisi. Devescovi y Castelfranchi, *Che cosa è un titolo* (mimeografiado), 1978. Naturalmente, los autores ya citados a propósito del tema y del topic textual han dedicado mucha atención a los títulos. Una investigación futura (señalo la que está desarrollando Colette Kantorowicz, quien me ha proporcionado una rica bibliografía sobre este tema) deberá abordar el problema (soslayado por muchos autores) de las diferencias entre los títulos que informan acerca del tema textual y los títulos que engañan, dejan que el lector decida libremente sobre el tema, se presentan deliberadamente abiertos y ambiguos.

4. Sobre este aspecto remitimos a las investigaciones del Groupe μ , 1970 y 1977.

5. Remitimos a nuestro trabajo "Sulla possibilità di generare messaggi estetici in una lingua edenica", en Eco, 1971, y en la última edición de *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979.

4.4. Circunstancias de enunciación

De inmediato se establece una relación entre la manifestación lineal y las circunstancias de la enunciación. El carácter "inmediato" de este enlace constituye precisamente un tema de discusión (y, por tanto, es una de las razones por las que el modelo de la figura 2 no está estrictamente jerarquizado). En el caso de una enunciación verbal es bastante obvio que se establezca una relación entre el enunciado y quien lo enuncia, y que, incluso antes de recurrir a los códigos lingüísticos para decidir qué está diciendo el hablante, la circunstancia de la enunciación proporcione diversas informaciones extralingüísticas sobre la naturaleza del acto que dicho hablante realiza. No es necesario descodificar lingüísticamente la expresión |te ordeno que...| para saber que se está recibiendo una orden: pueden intervenir previamente ciertos elementos tonémicos, la situación social, el gesto. Sin embargo, a veces puede ocurrir lo contrario y sólo la descodificación previa de la expresión puede brindar ciertas informaciones capaces de incidir en la determinación de las circunstancias. Por lo común, el movimiento es oscilatorio y a través de una serie de ajustes progresivos el destinatario decide con qué tipo de acto lingüístico se está enfrentando. De modo que, si el mensaje se entiende como un acto de referencia, cabe suponer que el destinatario realiza inmediatamente algunas de las operaciones extensionales (cf. 8), es decir, determina que el hablante se refiere al mundo de la experiencia común, si está o no diciendo la verdad, si ordena o pide algo imposible, etc. En el caso de una expresión como |¡ven aquí, cerdo intelectual!| (puede elegirse: cerdo judío, cerdo negro, cura asqueroso, viejo marica, mi joven amigo), se pasa directamente de una primera atribución de sentido a realizar determinadas suposiciones sobre las estructuras ideológicas del interlocutor (operaciones que parecerían corresponder a fases interpretativas más profundas).

Sin embargo, cuando se *lee* un texto escrito, la referencia a las circunstancias de la enunciación tiene otras funciones. El primer tipo de referencia consiste en la actualización implícita, en el nivel del contenido, de una metaproposición como “aquí hay (había) un individuo humano que ha enunciado el texto que estoy leyendo en este momento y que pide (o no pide) que yo suponga que está hablando del mundo de nuestra experiencia común”. Este tipo de actualización puede entrañar también una hipótesis inmediata relativa al “género” textual (como veremos en 4.6.5): entonces es cuando se decide si se está ante un texto novelesco, historiográfico, científico, etc., sin excluir tampoco eventuales saltos a decisiones extensionales. Un segundo tipo de referencia entraña operaciones más complejas, de tipo “filológico”, por ejemplo, cuando se trata de un texto enunciado en una época lejana y hay que reconstruir su localización espaciotemporal originaria para poder determinar precisamente a qué tipo de enciclopedia habrá que recurrir.

Por otra parte, es precisamente ante un texto escrito (en que el emisor no está físicamente presente, sino que está connotado por todas las propiedades descodificables a partir de sistemas semióticos extralingüísticos) cuando el juego cooperativo sobre el sujeto de la enunciación, su origen, su naturaleza, sus intenciones, se vuelve más azaroso. Pero precisamente en ese caso las decisiones que hay que tomar dependen de una interacción entre los demás niveles textuales.

4.5. Extensiones parentetizadas

Precisamente en el caso de los textos escritos, y más aún en el de los textos narrativos, es donde podemos postular una serie de operaciones interlocutorias que en una relación comunicativa verbal y en textos no narrativos coincidirían de hecho con asignaciones definitivas de valores de verdad. Como

el texto involucra determinados individuos (personas, cosas, conceptos) dotados de determinadas propiedades (entre las que figuran las de realizar determinadas acciones: incluso en la expresión |hoy llueve| hay un individuo que realiza acciones), el lector debe activar ciertos índices referenciales. Pero hasta tanto el texto esté mejor actualizado se deja en suspenso una decisión definitiva sobre la pertenencia de esos individuos a un mundo determinado, "real" o posible. Así, pues, el primer movimiento que realiza el lector para poder aplicar la información que le proporcionan los códigos y subcódigos consiste en suponer en forma transitoria una identidad entre el mundo al que el enunciado hace referencia y el mundo de su propia experiencia, tal como se refleja en el diccionario básico.

Si a medida que avanza la actualización se descubren discrepancias entre este mundo de la experiencia y el del enunciado, entonces el lector realizará operaciones extensionales más complejas. Dicho de otro modo: cuando aborde por primera vez un texto que diga, por ejemplo, |ayer, a las cinco de la tarde, moría el rey de Suecia|, el lector supondrá que el texto habla del actual monarca sueco. Por consiguiente, pondrá entre paréntesis este reconocimiento de mundo y suspenderá provisionalmente su creencia (o su falta de creencia, para el caso es lo mismo) hasta que encuentre otras huellas, en el nivel de las estructuras discursivas, que le permitan reconocer el tipo de acto lingüístico que está experimentando. Esa cautela seguirá siendo necesaria aunque se diese el caso de que la expresión citada apareciera al comienzo de un artículo impreso en la primera página de un periódico. Sin duda, hay claros índices de circunstancia de enunciación que le permiten advertir que el enunciado fue emitido en una situación en que su autor se comprometía a decir la verdad; pero, sin embargo, no es imposible que después de esa oración aparezca la aclaración |así afirmaban esta mañana voces que no tardaron en ser desmentidas|. Searle (1975) ha mos-

trado que las proposiciones narrativas (artificiales o “ficcional”) se presentan con todas las características de las aserciones, salvo que el hablante no se compromete a propósito de la verdad de las mismas ni de su propia capacidad para probarlas: por consiguiente, se trata de aserciones, pero pertenecientes a un tipo particular en que el hablante no se compromete a decir la verdad, aunque tampoco se propone mentir; simplemente, “finge” hacer aserciones (aquí, “fingir” no debe entenderse en el sentido en que finge quien se presenta con un nombre falso para procurarse una confianza inmerecida, sino en el sentido en que finge ser otro el que juega a las estatuas). Searle sostiene que este fingir está determinado sólo por la intención del hablante, sin que puedan detectarse huellas textuales capaces de manifestar esa intención; nosotros, en cambio, consideramos (cf. 5 y 12) que existen artificios textuales que manifiestan esa decisión de la estrategia discursiva. Precisamente por esto, las primeras operaciones extensionales se ponen entre paréntesis hasta que en el nivel de las estructuras discursivas se descubran las garantías suficientes para poder pronunciarse sobre el tipo de acto lingüístico de que se trata.

4.6. Códigos y subcódigos

Para actualizar las estructuras discursivas, el lector confronta la manifestación lineal con el sistema de códigos y subcódigos que proporciona la lengua en que el texto está escrito y la competencia enciclopédica a que esa lengua remite por tradición cultural. Este complejo sistema de códigos y subcódigos, que definiremos globalmente como *competencia enciclopédica*, es el que en el *Tratado* (2.12) estaba representado por el Modelo Q.

En un arranque de optimismo lexicológico, se podría decir que la operación no presenta mayores dificultades porque

el contenido de cada expresión ya está determinado por el léxico y el lector sólo debe descodificar las expresiones lexema por lexema y realizar las correspondientes amalgamas semánticas. Naturalmente, las cosas no son tan sencillas y ninguna teoría de la amalgama (véase *Tratado*, 2.15) logra eludir los problemas planteados por los llamados significados contextuales o, mejor, por la presión del contexto. Sin embargo, tratemos de postular, aunque no sea más que como hipótesis teórica, una serie de pasos cooperativos que van de las formas más simples de cooperación hasta las más complejas.

4.6.1. Diccionario básico. — En este subnivel, el lector recurre a un léxico con forma de diccionario y localiza de inmediato las propiedades semánticas elementales de las expresiones, para poder intentar amalgamas provisionales, al menos en el nivel sintáctico (nombres que introducen un sujeto, verbos que introducen una acción, etc.). En este subnivel funcionan los *postulados de significación* mínimos, o sea, las leyes de entrañe. Si se lee que [en un reino lejano había una vez una hermosa princesa llamada Blancanieves], se sabe automáticamente que “princesa” entraña “mujer” y, por consiguiente, “ser vivo, humano, femenino”. En este nivel, el individuo descrito como princesa se carga también de propiedades que normalmente no se consideran entrañadas porque no son “analíticas”, sino “sintéticas”: por ejemplo, que un ser humano (de sexo femenino) debe tener determinadas propiedades biológicas (determinados órganos, determinado peso medio, determinada altura media, determinadas capacidades para la acción). Lo que el lector aún no sabe es cuáles de estas propiedades deben ser actualizadas: para referirnos a lo que dijimos en nuestro análisis de Peirce (cf. 2.9), aún no se ha definido el universo del discurso, de modo que la cadena de los interpretantes podría prolongarse hasta el infinito. Cuando hablemos de las estructuras discursivas di-

remos qué es lo que hay que actualizar. En el parágrafo **8.5** analizaremos la diferencia entre las propiedades entrañadas y otras propiedades no analíticas.

Lo que podemos decir ahora es que el lector suspenderá esas decisiones y se limitará a localizar las propiedades sintácticas vinculadas con los lexemas que está considerando, capaces de permitirle realizar una primera amalgama provisional: de todas maneras, respecto de |princesa| retendrá el hecho de que se trata de una entidad sintácticamente singular, femenina, y semánticamente “humana y animada”.

4.6.2. Reglas de correferencia. — No nos detendremos mucho en la consideración de estas reglas, que las lingüísticas del texto estudian ampliamente en la actualidad. Digamos que el lector puede desambiguar de inmediato expresiones deícticas y anafóricas, al menos en el nivel de la oración. Además, encontrará ciertas ambigüedades correferenciales que deberá resolver en el nivel mucho más complejo de las operaciones de tematización (*topicalization*) (cf. **5.3**). De todos modos, si después de la oración citada acerca de Blancanieves encuentra una oración como |ella era muy hermosa|, al lector no le resultará difícil determinar que |ella| se refiere al sujeto femenino de la primera oración.

4.6.3. Selecciones contextuales y circunstanciales. — A estas selecciones ya nos hemos referido en **1.2**. Un sistema de códigos y subcódigos en forma de enciclopedia debería preverlas en cantidad suficiente. Con las selecciones contextuales nos introducimos en el sistema de la competencia intertextual (véase Kristeva, 1970), cuyo alcance se verá con más claridad cuando consideremos los cuadros o *frames*. De todas maneras, suponer que, en contextos teológicos, la expresión |verbo| no debe interpretarse como categoría gramatical, sino como “segunda persona de la santísima trinidad”, significa

que no puede haber una representación enciclopédica de un lexema sin que se evoquen los usos de ese lexema en textos precedentes.

4.6.4. Hipercodificación retórica y estilística. — De los procesos de hipercodificación ya se ha hablado ampliamente en el *Tratado*, 2.14. Nuestro análisis de los cuadros o *frames* mostrará hasta qué punto, a lo largo del presente libro, esta categoría será objeto de una profundización teórica y en qué medida su campo de aplicación resultará ampliado. Digamos, por el momento, que, en este subnivel, el lector está en condiciones de descodificar, por referencia a una enciclopedia hipercodificada, toda una serie de expresiones “hechas” (o sea, expresiones que son la realización concreta de ciertos tipos generales), que suele registrar la tradición retórica. El lector estará en condiciones de reconocer tanto las expresiones figuradas como los sintagmas dotados de connotaciones estilísticas. Dada una expresión como |había una vez|, el lector estará en condiciones de establecer inmediatamente, en forma automática y sin necesidad de realizar esfuerzo inferencial alguno, que (i) los acontecimientos de que se habla corresponden a una época indefinida, no histórica, (ii) que no hay que tomarlos como “reales”, (iii) que el emisor quiere contar una historia imaginaria con fines de entretenimiento.

Entre estas reglas de hipercodificación también clasificaremos las reglas de género. Por ejemplo, en el cuento de Allais incluido en el Apéndice 1 (*Un drame bien parisien*), el título del primer capítulo introduce un |monsieur| y una |dame|. La primera línea del primer capítulo introduce los individuos Raoul y Marguerite. Como el diccionario básico debe contener también un diccionario de nombres propios, el lector no tiene mayor dificultad para reconocer a los dos individuos como un hombre y una mujer. Pero ninguna regla de correferencia le dice que Raoul y Marguerite se deben relacionar con el |monsieur| y con la |dame| del título, opera-

ción, sin embargo, esencial para descubrir que los dos individuos son adultos y que supuestamente pertenecen a un ambiente burgués. Aquí interviene una regla hipercodificada según la cual (salvo ironía u otra figura retórica) el título de un capítulo anuncia el contenido del mismo. Sólo entonces puede establecerse la correferencia no sobre una base gramatical, sino sobre la base de ciertas reglas de género (que, sin embargo, tienen un dominio muy amplio de aplicación).

El texto prosigue diciendo que Raoul y Marguerite están casados. No se preocupa en decir que están casados *entre sí*, pero ningún lector razonable abriga dudas al respecto. El autor sabía que el texto podía permitirse esta pereza sobre la base de una regla estilística muy hipercodificada. Si el autor hubiese querido decir que estaban casados con otras personas, habría atenuado el efecto de esta regla mediante expresiones redundantes. Como hace Woody Allen cuando afirma: "Deseo desesperadamente volver al útero. Al de cualquiera."

4.6.5. Inferencias basadas en cuadros comunes. — En el capítulo 2 del cuento ya citado *Un drame bien parisien*, Raoul y Marguerite están discutiendo en un arrebato de celos. En determinado momento, Raoul persigue a Marguerite y el texto dice:

- (14) La main levée, l'œil dur, la moustache telle celle des chats furibonds, Raoul marcha sur Marguerite...

El lector comprende que Raoul levanta su mano para golpear a Marguerite, aunque la manifestación lineal no manifiesta ni el hecho ni la intención. Si pensase que Raoul era un diputado que se encontraba en una votación, la mano alzada adquiriría un significado muy diferente. Pero, dado que está discutiendo, hay una sola inferencia posible. Sin embargo, se trata de una inferencia, que se basa sobre un "cuadro" preestablecido que definiremos como "discusión violenta".

Las investigaciones actuales sobre la Inteligencia Artificial junto con varias teorías textuales, han elaborado la noción de *frame*, que se traduce precisamente como “cuadro”. Un cuadro parece algo que está a mitad de camino entre una representación semémica muy “enciclopédica”, expresada desde la perspectiva de la gramática de los casos, y un ejemplo de hipercodificación. La inseguridad que se experimenta al tratar de definirla surge precisamente de la naturaleza, aún bastante empírica, de esta propuesta. Pero, precisamente, nos parece fecunda porque se la ha elaborado para resolver *en la práctica* ciertos problemas de difícil descodificación textual: “Cuando se encuentra una situación nueva... se selecciona en la memoria una estructura sustancial llamada *frame*. Se trata de un encuadre recordado que debe adaptarse a la realidad cambiando, si fuese necesario, ciertos detalles. Un *frame* es una estructura de datos que sirve para representar una situación estereotipada, como encontrarse en determinado tipo de estancia o ir a una fiesta de cumpleaños para niños. Cada *frame* incluye cierta cantidad de informaciones. Algunas se refieren a lo que alguien puede esperar que ocurra a continuación. Otras se refieren a lo que se debe hacer si esas expectativas no se confirman” (Minsky, 1975). Los *frames* son elementos de “conocimiento cognitivo... representaciones sobre el ‘mundo’, que nos permiten realizar actos cognitivos fundamentales como percepciones, comprensión lingüística y acciones” (Van Dijk, 1976b:31). Por ejemplo: el *frame* “*supermarket*” determina unidades o grupos de conceptos “que denotan determinados desarrollos de acontecimientos o de acciones que involucran diversos objetos, personas, propiedades, relaciones o hechos” (*ibidem*: 36; para una primera formulación, véase Petöfi, 1976b).

Así, pues, el cuadro “*supermarket*” incluirá la noción de un sitio donde la gente entra para comprar diversos tipos de mercancías, cogiéndolas directamente sin la mediación de empleados, y pagando después en la caja. Probablemente, un

buen cuadro de este tipo debería considerar también el tipo de mercancías que se venden en un *supermarket* (por ejemplo: cepillos, sí; coches, no).

En este sentido, *un cuadro es siempre un texto virtual o una historia condensada*. Supongamos que un cerebro electrónico reciba, para desambiguar, la expresión

(15) Juan debía organizar un *party* y fue al *supermarket*.

Si la máquina dispone de informaciones simples formuladas en el lenguaje de un diccionario básico, puede comprender qué es lo que quiere hacer Juan y adónde va, pero no puede decidir por qué para organizar un *party* va al *supermarket*. Si, en cambio, la máquina ha asimilado el cuadro "*cocktail party*", que especifica, junto con las otras condiciones sociales de realización de un *party*, que éste incluye la distribución de bebidas, licores y avellanas, y al mismo tiempo ha asimilado el cuadro "*supermarket*", que contempla el hecho de que allí se venden, entre otras cosas, también bebidas, licores y avellanas, entonces no le resultará difícil realizar la amalgama, prácticamente obligada, de los elementos comunes a ambos cuadros. Juan irá al *supermarket* para buscar los productos mencionados, desechando, como por lo demás hace también la máquina inteligente, los bistecs, los cepillos y los detergentes. Otro tanto hace, normalmente, un destinatario humano. Si recordamos el ejemplo de Peirce (citado en 2.5) relativo a la definición del litio, advertimos que esa definición enciclopédica tiene toda la apariencia de ser un cuadro hipercodificado relativo a la forma en que se produce el litio.⁶

6. Otro *frame* que encontramos en Peirce es la situación "cómo hacer un pastel de manzanas", analizada en C.P., 1, 341. Acerca de esto, véase Caprettini, 1976. No creemos que la noción de *frame* que se utiliza en los estudios sobre la Inteligencia Artificial coincida con la que propuso inicialmente Bateson (1955) y después Goffman (1974). Sin duda, como afirma Goffman, "en cierto sentido, lo que para el

Consideramos que la comprensión textual se encuentra ampliamente dominada por la aplicación de cuadros pertinentes, así como las hipótesis textuales destinadas al fracaso (de las que examinaremos un ejemplo clarísimo en el último capítulo) dependen de la aplicación de cuadros equivocados o “infelices”.

4.6.6. Inferencias basadas en cuadros intertextuales. — Ningún texto se lee independientemente de la experiencia que el lector tiene de otros textos. La *competencia intertextual* (cf. en especial Kristeva, 1970) representa un caso especial de hipercodificación y establece sus propios cuadros.

El lector que debe desambiguar el fragmento (14) está persuadido de que Raoul levanta su mano para golpear a Marguerite porque toda una serie de situaciones narrativas han hipercodificado en forma definitiva la situación “discusión cómica entre cónyuges celosos”. Por otra parte, también una larga serie de cuadros icónicos (pues los esquemas iconográficos no son más que cuadros intertextuales visuales) han presentado millares de manos alzadas para pegar. La competencia intertextual (periferia extrema de una enciclopedia) abarca *todos* los sistemas semióticos con que el lector está familiarizado.

jugador de golf es juego, para el *caddy* es trabajo (1974/78), pero los *frames* que propone Bateson se parecen más a hipótesis textuales que a cuadros ya depositados en la enciclopedia; es decir, se parecen más a unos marcos interpretativos que se aplican a determinada situación para volverla comprensible. En este sentido serían similares a las reglas de género que se introducen para transformar la interpretación de una situación: “¡atención!, esto es un juego” o “trata de entender que tu situación interactiva está estructurada según la lógica del doble vínculo...” Pero cabe preguntarse si acaso no se trata de matices, creados por los usos aún imprecisos de esta categoría, y si un análisis más riguroso no permitiría descubrir y establecer homologías semióticas más fuertes. Acerca de los diversos matices de la categoría de *frame* en las investigaciones sobre la Inteligencia Artificial, véase: Minsky, 1974; Winston, 1977; Schank, 1975; Van Dijk, 1977; Petöfi, 1976a.

En realidad, los cuadros intertextuales podrían compararse con los *topoi* de la retórica clásica y con los motivos de los que se ha hablado desde la época de Veselovski. El hecho mismo de que la categoría de “motivo” haya suscitado tantas discusiones (cf., por ejemplo, Erlich, 1954; Frye, 1957; Segre, 1974; Avalle, 1975, 1977, y esto sólo es una pequeña muestra) nos indica que el término remite a muchos bloques enciclopédicos distintos, como, ya en la época de los formalistas rusos, lo revela el caso de Boris Tomachevski (1928), quien proponía una acepción personal de “motivo”, según la cual se trataba de una parcela temática que no admitía una descomposición ulterior (“cayó la noche”, “el héroe murió”), aunque advertía que esa noción no debía identificarse con la que se da en el análisis comparativo de las tramas “errantes”, dotadas de unidades más grandes que no excluyen, en principio, una descomposición, pero que en el ámbito de determinado género literario se presentan como “no descompuestas históricamente”. Como ejemplos de motivos en este último sentido mencionaba “el rapto de la novia” o “los animales auxiliares”. Estos motivos se parecen más a nuestros cuadros intertextuales, aunque creemos que un cuadro acerca de la persecución de la muchacha debe ser mucho más analítico en lo que se refiere a la especificación de los actores, de los instrumentos, de los fines y de las situaciones.

En realidad, habría que llegar a establecer jerarquías de cuadros y, dentro de ese marco, los motivos corresponderían sólo a una de las posiciones posibles. En primer lugar, se podrían identificar los cuadros más grandes, o sea, las *fabulae prefabricadas*: por ejemplo, los esquemas normales de la novela policíaca de serie o los grupos de cuentos populares en que aparecen siempre las mismas funciones (en el sentido de Propp) en idéntica sucesión; estos guiones serían, en el fondo, reglas de género, como las que prevén la organización “correcta” de un espectáculo de variedades televisivo, donde debe haber determinados ingredientes presentados según un

orden fijo de sucesión (el presentador introduce a la cantante, tiene con ella una breve y chispeante conversación, ella hace la publicidad de su nuevo larga duración, después canta la canción, etc.).⁷ En segundo lugar vendrían los *cuadros-motivo*, esquemas bastante flexibles como “la muchacha perseguida”, donde se identifican determinados actores (el seductor, la muchacha), determinadas secuencias de acciones (seducción, captura, tortura), determinados marcos (el castillo tenebroso), etcétera; sin embargo, esto no supone la imposición de constricciones rígidas acerca de la sucesión de los acontecimientos; por eso podrá darse la persecución de Justine, la persecución de Clarissa, la persecución de Fleur-de-Marie, pero los desenlaces serán, en cada caso, distintos (muerte, salvación). En tercer lugar estarían los *cuadros situacionales* (por ejemplo, un caso típico es el del duelo entre el sheriff y el malo de los filmes del Oeste), que imponen constricciones al desarrollo de una parte de la historia, pero pueden combinarse de diferentes maneras para producir distintas historias. Estos cuadros varían según los géneros y a veces se refieren a acciones mínimas: por ejemplo, en la situación típica de la *slapstick-comedy*, “discusión en la cocina o durante la fiesta en el curso de la cual se arrojan pasteles a la cara”, el pastel debe dar en la cara, la persona alcanzada debe quitarse con ambas manos la nata de los ojos y (esto ya es opcional) debe arrojar un segundo pastel al agresor; etc. En cuarto lugar, deberían considerarse los topoi retóricos propiamente dichos, como el cuadro que prescribe las modalidades descriptivas del *locus amoenus*.

7. Para interesantes extensiones de esta problemática al ámbito de la televisión, remitimos a la amplia investigación, aún inédita, sobre la competencia de género en TV, realizada para la Fondazione Rizzoli por Francesco Casetti y Mauro Wolf (citamos sólo a estos dos autores, y no a todo el equipo, porque son quienes han abordado específicamente el problema desde el punto de vista de una teoría textual y de las investigaciones actuales sobre la interacción verbal).

Pero esta lista sigue siendo, inevitablemente, incompleta. ¿Qué tipo de cuadro prescribe que en la novela amarilla el culpable *no* deba ser el detective? De todas maneras, cabe advertir que el concepto de cuadro intertextual, que aún sigue siendo inevitablemente empírico, es más amplio que el de motivo, se parece más a una regla de género y prescribe también una serie de “casos”, vale decir, la cantidad de actores, los instrumentos, los tipos de acción y los fines. El concepto de cuadro intertextual es, pues, otro concepto-saco igual que los de |iconismo| (*Tratado*, 3.5), |código| (Eco, 1976), |pre-suposición| (cf. el parágrafo 1.5 del presente libro), |isotopía| (cf. el parágrafo 5.3 del presente libro). Si bien criticamos los conceptos-saco cuando ya se está en condiciones de sustituirlos por una red más analítica de categorías correlacionadas, no negamos, en cambio, su utilidad en aquellas etapas de la investigación que apuntan aún a señalar determinadas “semejanzas de familia” que requieren un análisis ulterior.

Naturalmente, los cuadros intertextuales circulan en la enciclopedia, se prestan a diversas combinatorias, y el autor puede decidir exprofeso prescindir de ellos precisamente para sorprender, para engañar o para deleitar al lector. En la década de 1950, la revista *Mad* se había especializado en una serie de tebeos mudos cuyo título era algo así como “los filmes que nos gustaría ver”, donde se planteaban las premisas “tópicas” de una escena cuyo desenlace era obvio, pero después el asunto se resolvía de modo contrario a cualquier posible previsión intertextual. Por ejemplo: aparecía la muchacha atada por los bandidos a las vías del tren; se mostraba, con un montaje estilo Griffith, la pugna entre los salvadores que se acercaban a caballo y el tren que se iba aproximando; y al final vencía el tren, que arrollaba a la muchacha.

Así, pues, los llamados cuadros “comunes” forman parte de la competencia enciclopédica del lector, quien la comparte con la mayoría de los miembros de su cultura, y, en general, son *reglas para la acción práctica*: Charniak (1975, 1976) es-

tudia también *frames* aparentemente triviales como “cómo abrir un paraguas” o “cómo pintar un mueble o una pared”, datos que corresponden a la competencia operativa y abarca una serie impresionante de informaciones. En cambio, los cuadros intertextuales son esquemas retóricos o narrativos que forman parte de un repertorio seleccionado y restringido de conocimientos que no todos los miembros de una cultura poseen. Precisamente por eso, algunas personas son capaces de reconocer la violación de ciertas reglas de género y otras están en condiciones de prever más fácilmente cómo terminará una historia; otras, en cambio, no disponen de suficientes cuadros y están expuestas a gozar o a sufrir, por las sorpresas o soluciones espectaculares, mientras que el lector sofisticado las considera bastante triviales.

A menudo, en lugar de recurrir a un cuadro común, el lector extrae directamente del repertorio de su competencia intertextual el cuadro correspondiente, más reducido y más conciso que el primero (y, por tanto, más fácil de aplicar a un universo del discurso muy restringido). De hecho, el cuadro intertextual “robo de un banco”, popularizado en tantos filmes, se refiere a una cantidad más limitada de acciones, de individuos y de otras relaciones, que el cuadro común “cómo robar un banco”, al que se refieren los criminales profesionales (a menudo, los aficionados fracasan precisamente porque aplican a la acción un cuadro intertextual, en lugar de un cuadro común, sólido y redundante).

4.6.7. Hipercodificación ideológica. — En el *Tratado* (3.9) se considera que los sistemas ideológicos son casos de hipercodificación. Pertenecen a la enciclopedia. Así, pues, el lector se aproxima al texto desde una perspectiva ideológica personal, que forma parte de su competencia, aunque él no sea consciente de ello. Aquí se trata más bien de ver (caso por caso) en qué medida un texto prevé un Lector Modelo dotado de determinada competencia ideológica. Pero también se

trata de ver cómo la competencia ideológica del lector (prevista o no por el texto) interviene en los procesos de actualización de los niveles semánticos más profundos, en particular de los que se consideran estructuras actanciales y estructuras ideológicas.

En 5.3 hablaremos de la actualización de las isotopías, o sea, de los niveles de sentido de un texto. También entonces las actitudes ideológicas del destinatario pueden intervenir en la determinación del nivel de lectura. Recuérdese lo que dijimos en el párrafo 3.6 sobre las diversas interpretaciones de las cartas de Moro. Es indudable que la decisión acerca del sujeto de la enunciación (“¿el autor del texto es realmente Aldo Moro?”) dependía de las inclinaciones ideológicas de los intérpretes. Quienes consideraban que el Estado no debía negociar con las Brigadas Rojas se inclinaban a considerar que Moro *no podía* haber sugerido una solución contraria a los intereses del Estado (mientras que una posición ideológica opuesta inducía a considerar que el pedido de negociaciones era una posición razonable que muy bien podía ser atribuida a un hombre razonable). Pero, una vez tomada esa decisión, la opción ideológica determinaba el nivel de lectura. Como dice Lucrecia Escudero en el ensayo citado: los que habían decidido que el sujeto de la enunciación era Moro, quien habría escrito bajo coacción pero con plena lucidez, optaron por la lectura “anagógica”, o sea, consideraron que sus mensajes estaban escritos en código. Moro había querido comunicar, probablemente, que estaba prisionero en un submarino porque había usado expresiones como |sometido| (por tanto, estaba “sub”), |proceso| (por tanto, se encontraba dentro de algo que avanza), |proceso oportunamente graduado| (por tanto, ese algo podía hundirse y emerger), etc.⁸

8. Las noticias sobre esta interpretación fueron tomadas de *L'Espresso*, 16 (1978).

No hacemos comentarios sobre la puerilidad de esta interpretación, a mitad de camino entre la novela de espionaje y la hermenéutica medieval. El hecho es que se pudo elegir incluso ese nivel de lectura porque en la competencia ideológica de los intérpretes figuraba la premisa "un dirigente democristiano *no puede* pensar y decir que el Estado debe negociar con los terroristas". Por consiguiente, *debía* haber dicho algo distinto.

5. LAS ESTRUCTURAS DISCURSIVAS

5.1. La explicitación semántica

Cuando el lector se encuentra ante un lexema no sabe qué propiedades o semas del correspondiente semema deben actualizarse para poder realizar los procesos de amalgama. Si en el curso de la descodificación del texto debiese tomarse en consideración cada una de las propiedades semánticas que el semema incluye o entraña, el lector estaría obligado a delinear, en una especie de diagrama mental imposible, toda la red de propiedades interconectadas que, según el Modelo Q, constituye el Campo Semántico Global (cf. *Tratado*, 2.12).

Afortunadamente, nunca ocurre esto. En los casos normales, las propiedades del semema permanecen virtuales, es decir, permanecen registradas por la enciclopedia del lector, quien simplemente se dispone a actualizarlas a medida que el desarrollo del texto se lo vaya requiriendo. Es decir, que el lector sólo explicita la parte que necesita y el resto queda semánticamente incluido o entrañado. Al hacerlo, *amplía* algunas propiedades mientras que a otras las mantiene *anestesiadas*.¹

1. "El lexema es... una organización sémica virtual que, salvo raras excepciones..., nunca se realiza como tal en el discurso manifestado. Desde el momento en que cada discurso plantea su isotopía semántica, como tal sólo representa una explotación muy parcial de las importantes virtualidades que le ofrece el thesaurus lexemático; prosigue su marcha, pero la va dejando sembrada de representaciones del mundo que ha ido rechazando, pero que siguen viviendo su existencia virtual,

Por ejemplo: en *Un drame bien parisien* se dice que Raoul es un [monsieur], lo que entraña ser humano masculino adulto. Pero todo ser humano tiene, como propiedades que le asigna el código, dos brazos, dos piernas, dos ojos, un sistema circulatorio de sangre caliente, un par de pulmones e incluso un páncreas. Sin embargo, en la medida en que una serie de señales de género advierten al lector que no está en presencia de un tratado de anatomía, éste mantiene anestesiadas todas esas propiedades hasta el segundo capítulo de la historia, donde Raoul levanta su mano. En ese momento, la propiedad virtual de tener manos, que, por decirlo así, había quedado "a disposición" en la enciclopedia, resulta ampliada. Por lo demás, Raoul podrá sobrevivir textualmente incluso sin pulmones; pero, si leyésemos *La montaña mágica*, tarde o temprano tendríamos que sacar a relucir los pulmones de Hans Castorp.

Por lo demás, una propiedad anestesiada no es una propiedad eliminada. No se la afirma explícitamente, pero tampoco se la niega. Si de pronto la historia que estamos considerando nos dijese que Raoul tiene un sistema circulatorio de sangre fría, nos veríamos obligados a reajustar el conjunto de nuestra atención cooperativa y acusaríamos recibo de una señal de género: habríamos pasado de la comedia a la novela de terror.

Pero para decidir qué propiedades hay que ampliar y qué otras hay que anestesiar no basta comparar los datos que nos proporciona una inspección de la enciclopedia. Las estructuras discursivas se actualizan a la luz de una hipótesis sobre el o los *topics* textuales.

dispuestas a resucitar al menor esfuerzo de memorización" (Greimas, 1973: 170). Para comprender este pasaje hay que recordar que cuando Greimas habla de lexema no se refiere a la expresión verbal, sino al contenido semántico, a todo el espectro semémico (reserva el término [semema] para los trayectos particulares de sentido o disyunciones de la representación semémica).

5.2. El topic

Los cuadros y las representaciones semémicas se basan sobre procesos de semiosis ilimitada y, como tales, requieren una cooperación del lector, quien debe decidir dónde extender y dónde bloquear el proceso de interpretabilidad ilimitada. La enciclopedia semántica es potencialmente infinita (o finita, pero ilimitada) y desde la periferia extrema de un seme-ma puede llegarse al centro de cualquier otro, o viceversa (cf. *Tratado*, 2.12). Como en cada proposición están contenidas todas las otras proposiciones, un texto podría generar, a través de sucesivas interpretaciones y ampliaciones semánticas, cualquier otro texto (por lo demás, esto es lo que ocurre en la circulación intertextual, como demuestra la historia de la literatura).

Por consiguiente, debemos decidir de qué manera un texto potencialmente infinito puede generar sólo las interpretaciones que prevé su estrategia. En realidad, “un cuadro contiene muchos detalles cuya suposición no está garantizada por la situación” (Winston, 1977: 180) y “parece evidente que, cuando organizo un *party* o cuando leo una historia acerca de un *party*, no debo actualizar todo el *supermarket* tan sólo porque voy al *supermarket* para buscar algunas avellanas para mis invitados... En una situación donde el topic es ‘buscar avellanas para los invitados’... el único aspecto destacado es el éxito del acto en que mi propósito se realiza” (Van Dijk, 1976b: 38).

Al retomar el concepto de topic, ya mencionado en el primer capítulo, debemos aclarar por qué decidimos usar un término inglés (aunque calcado de la terminología retórica griega) en vez de recurrir a |tema|, aparentemente muy adecuado. De hecho, no habría dificultades para usar indiferentemente tema y topic, como haremos a veces, salvo que el término |tema| presenta el inconveniente de tener también otras acepciones. Por ejemplo, tal como lo utiliza Tomachevski

(1928), se aproxima mucho al concepto de *fabula*, que analizaremos en el capítulo 6. Como se aclarará más adelante, el topic es un instrumento metatextual, un esquema abductivo que propone el lector, mientras que la fabula forma parte del contenido del texto (se trata de una oposición entre instrumento pragmático y estructura semántica). Como veremos, hay topics que pueden plantearse como macroproposiciones de fabula (el topic de la primera parte de Caperucita Roja es, sin duda, “encuentro de una niña con el lobo en el bosque”, y la macroproposición que se obtiene por abstracción a partir de las estructuras discursivas es “una niña encuentra al lobo en el bosque”). Pero también hay topics de oración y topics discursivos que desaparecen cuando se abstrae el “tema dominante” de un texto.

Scegllov y Zolkovski (1971) hablan de “tema” como algo “unido al texto no por un signo de igualdad, sino por una flecha de inferencia”; no lo consideran como un resumen para el lector, sino como una abstracción científica, o sea, como un “registro del significado desde una perspectiva metalingüística” y reconocen en un texto la existencia de jerarquías de temas; en este sentido, el tema, según ellos, parece bastante afín a lo que aquí llamamos topic. Pero cuando analizan los cuentos de Conan Doyle definen como temas generales los valores de calor, comodidad, seguridad, que en el presente libro se considerarían más bien como grandes oposiciones en el nivel de las estructuras ideológicas. Como en los casos de la presuposición, el cuadro, la isotopía, estamos nuevamente ante una categoría-saco. Como veremos, trataremos de distinguir entre el topic y la isotopía, y entre ambos y los elementos de la fabula.

De modo que parece oportuno correr el riesgo de usar el barbarismo |topic| con una acepción muy precisa, aunque a veces no resulte peligroso designarlo, por comodidad, como tema.

El topic no sólo sirve para disciplinar la semiosis y reducir-la: también sirve para orientar la dirección de las actualizaciones. En el primer capítulo se ha examinado el espectro semémico de la expresión |en vez|, que sólo cuando registra como topic un operador textual recibe su definición como instrucción semántica. Un caso análogo es el del adverbio |también|, como se deduce de la siguiente expresión:

(16a) Carlos hace el amor con su mujer dos veces por semana.
Luis, también.

Ni el menos malicioso de los lectores dejará de sonreír frente a la posible ambigüedad de este texto. Podría tratarse de un mero relevamiento estadístico sobre la frecuencia de los ritmos sexuales de dos parejas, aunque también podría tratarse de la alusión a un triángulo adúltero. Pero en seguida advertimos que esa ambigüedad desaparece si interpretamos (16a) como la respuesta a una de las dos preguntas siguientes:

(16b) ¿Cuántas veces por semana Carlos y Luis hacen el amor con sus respectivas mujeres?

(16c) ¿Qué pasa con esos tres? Quiero decir, ¿quién hace el amor con quién?

En el caso (16b), el topic es “ritmo sexual de dos parejas”, mientras que en el caso (16c) es “relaciones entre una mujer y dos hombres”. Como en el análisis de |en vez|, advertimos que |también| no se define solamente mediante una marca o sema omnicontextual, sino que también debe contar con alguna selección contextual destinada a establecer que confirma una homogeneidad de comportamiento respecto de la acción señalada por el topic.

De paso haremos un par de observaciones. En primer lugar, la ambigüedad de (16a) no nace directamente del uso de la expresión |también|, porque no habría ambigüedad en un caso como el siguiente:

(17) Carlos saca a pasear su perro todas las tardes. Luis, también.

Porque a nadie se le ocurriría que dos hombres pueden proponerse sacar a pasear el mismo perro. Esto significa que en (16a) operan también cuadros intertextuales (*topoi* bastante establecidos acerca de los triángulos adúlteros), mientras que no hay cuadros análogos para las relaciones entre los hombres y los animales domésticos. La segunda observación es que, para definir el topic de (16a), el lector debe proponer hipótesis sobre el número de individuos involucrados en el mundo, posible o "real", que el texto le define. De hecho, todo depende de que el texto hable de cuatro o de tres individuos distintos.

Esto nos muestra que el reconocimiento del topic es una cuestión de inferencia, o sea, de lo que Peirce llamaría *abducción* (cf. *Tratado*, 2.14.2). Reconocer el topic significa proponer una hipótesis sobre determinada regularidad de comportamiento textual. Este tipo de regularidad es también el que, según cremos, fija tanto los límites como las condiciones de *coherencia de un texto*. Un texto como el siguiente:

- 18) La camioneta del pan de Boland entregando en bandejas el nuestro de cada día, pero ella prefiere las hogazas de ayer, tostadas por los dos lados crujientes cortezas calientes. Te hace sentir joven. En algún sitio, por el este: ponerse en marcha al amanecer, viajar dando la vuelta por delante del sol, robarle un día de marcha,

podría ser completamente incoherente si no reconociéramos un topic formulable como "libre asociación de ideas que se produce en la mente de Leopold Bloom, estimulado por el calor del sol, después de haber evitado la trampilla de la entrada del número 75 de Eccles Street". De hecho, se trata de un ejemplo de monólogo interior tomado del *Ulises* de Joyce. Pero antes de que una decisión textual estableciera que también un flujo de conciencia podía elevarse al rango de tema narrativo, textos de este tipo habrían sido considerados incoherentes y, por consiguiente, se los habría calificado como no textos.

Del mismo modo, el topic fija los límites de un texto (otro problema que muchas teorías textuales suelen eludir). Para esto remitimos al segundo cuento de Alphonse Allais (Apéndice 2 del presente libro), *Les Templiers*. Normalmente se considera que el título de un trozo determina su tema. Si fuera así (como en realidad suele serlo), el cuento de Allais estaría incompleto, porque nos promete un tema como “qué ocurrió la vez que me topé con los templarios” y después deja insatisfechas nuestras expectativas. Si, en cambio, dejamos de lado el título y leemos atentamente las primeras líneas de la historia, nos enteramos de que el topic textual es “cómo recordar el nombre de aquel tío”. Una vez logrado el resultado, remontándose de recuerdo en recuerdo hasta el recuerdo más vívido, el texto ya no tiene motivos para proseguir, está terminado. La historia de los templarios era sólo instrumental respecto del propósito principal. Naturalmente, Allais puso un título engañoso precisamente porque sabía que el lector usaría el título como indicador temático. Una vez más, como en muchos cuentos de Allais, nos encontramos con un juego metalingüístico sobre las convenciones narrativas, donde el autor quiere cuestionar precisamente una regla de género bastante establecida.

El problema consiste más bien en saber de qué modo el Lector Modelo (que por lo común *no* es objeto de una trampa por parte del autor) es orientado hacia la reconstrucción del topic. A menudo, la señal es explícita: el título o una expresión manifestada que dice precisamente de qué quiere ocuparse el texto. A veces, en cambio, hay que buscar el topic. Entonces, el texto lo establece, por ejemplo, mediante la reiteración muy evidente de una serie de sememas, también llamados *palabras clave*.² Otras veces, en lugar de estar

2. Acerca del intento de atribución de los topics, cf. Van Dijk (1976b: 50), quien habla de *estrategias probabilistas y atribuciones provisionales*. Otras veces, en cambio, el topic se explicita mediante una expresión como [el punto crucial de la cuestión es...]; Van

abundantemente repartidas, esas expresiones clave están colocadas en puntos estratégicos. En tales casos, el lector debe olfatear, por decirlo así, algo excepcional en determinado tipo de *dispositio* y sobre esa base debe aventurar su hipótesis. Naturalmente, la hipótesis puede resultar falsa, como ocurre (ya lo veremos) en *Un drame bien parisien*, que parece sugerir un topic mientras de hecho desarrolla otro. Precisamente por eso, y en relación directa con el grado de complejidad del texto, la lectura nunca es lineal; el lector está obligado a mirar hacia atrás y a releer el texto, incluso varias veces, y en ciertos casos debe volver a comenzar desde el final.

Por último, hay que observar que un texto no tiene, necesariamente, un solo topic. Pueden establecerse jerarquías de topics, desde *topics de oración* a *topics discursivos*, hasta llegar a los *topics narrativos* y al *macrotopic*, que engloba a todos. Al comienzo, *Los novios* habla del lago de Como, y es necesario darse cuenta de ello para atribuir, por ejemplo, sentido geográfico a la expresión [brazo]; al seguir leyendo nos damos cuenta de que se trata del encuentro de un cura de campo con dos matones; pero después se advierte que estos temas menores forman parte de un tema mayor que es la dificultad para celebrar una boda; por último, cuando se quieren interpretar los valores ideológicos del libro, se elabora la hipótesis de que el texto habla del papel de la Providencia en las cosas humanas. En cada nivel de esta jerarquía, un topic establece, como ha sugerido Van Dijk, una *aboutness*, un referirse a algo. La *aboutness* de *De bello gallico* es la guerra en las Galias, el [de] latino es precisamente una señal temática.

El reconocimiento del topic permite realizar una serie

Dijk llama a éstas y a otras expresiones *indicadores de topic* (entre los que suelen incluirse los títulos). Acerca de los topics de género, cf. Culler, 1975, 7. Acerca de las palabras clave, cf. Van Dijk, 1975, y Greimas (1973: 170), quien introduce la noción de "trayecto figurativo" (cf. también Groupe d'Entrevernes, 1977:24).

de amalgamas semánticas que establecen determinado nivel de sentido o *isotopía*. Pero conviene establecer una diferencia entre topic e isotopía (dos nociones conectadas etimológicamente y con toda razón).

Hay casos en los que topic e isotopía parecen coincidir, pero debe quedar claro que *el topic es un fenómeno pragmático mientras que la isotopía es un fenómeno semántico*. El topic es una hipótesis que depende de la iniciativa del lector, quien la formula, de un modo un poco rudimentario, en forma de pregunta (“¿de qué diablos se habla?”), que se traduce como propuesta de un título tentativo (“probablemente se habla de esto”). Por consiguiente, es un instrumento metatextual que el texto puede presuponer, o bien contener de modo explícito en forma de marcadores de topic, títulos, subtítulos, expresiones guía. Sobre la base del topic, el lector decide ampliar o anestesiar las propiedades semánticas de los lexemas en juego, estableciendo un nivel de *coherencia interpretativa* llamada *isotopía*.

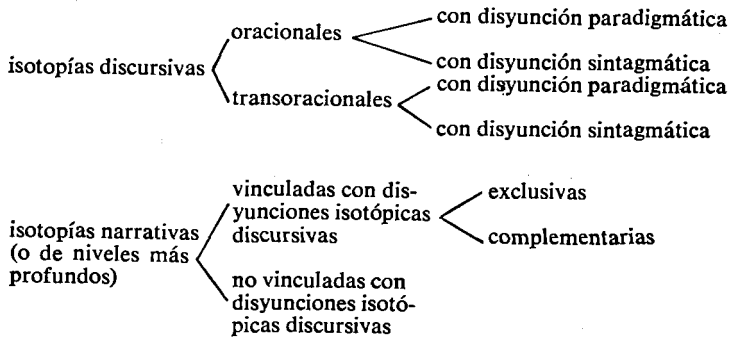
5.3. La isotopía

Greimas (1970: 188) define la isotopía como “un conjunto de categorías semánticas redundantes que permiten la lectura uniforme de una historia”. La categoría tendría, pues, funciones de desambiguación transoracional o textual. Pero en varias ocasiones Greimas da ejemplos que también se refieren a oraciones o tan sólo a sintagmas nominales. Por ejemplo, para explicar en qué sentido la amalgama en un solo clasema (o categoría semántica o sema contextual interactivo) permite una lectura uniforme, da el ejemplo de las expresiones |el perro ladra| y |el comisario ladra|. Como |ladrar| tiene dos clasemas, “humano” y “canino”, es la presencia del perro o del comisario la que incita a reiterar uno de los dos para decidir si |ladrar| ha de tomarse en sentido

propio o figurado. Debería ser evidente que estos clasemas son nuestras *selecciones contextuales* (cf. 1.2 y 4.6.3). La presencia humana del comisario introduce un contexto "humano" y permite reconocer en el espectro composicional de |ladrar| la selección apropiada.³

Pero ¿podemos decir que una isotopía se realiza siempre y únicamente de esa manera? Al margen del hecho de que entonces ya no se distinguiría de la coherencia semántica normal y del concepto de amalgama, la lista de las diversas acepciones del término, tanto en Greimas como en sus discípulos (cf. Kerbrat-Orecchioni, 1976), nos revela que, según las ocasiones, se ha hablado de isotopías semánticas, fonéticas, prosódicas, estilísticas, enunciativas, retóricas, presuposicionales, sintácticas y narrativas. Por consiguiente, es lícito suponer que |isotopía| se ha convertido en un término-saco que abarca diversos fenómenos semióticos genéricamente definibles como *coherencia de un trayecto de lectura*, en los diferentes niveles textuales. Pero ¿esa coherencia en los diferentes niveles textuales se obtiene mediante la aplicación de las mismas reglas? Precisamente por esto es conveniente, si no construir una sistemática de las isotopías, al menos hacer que el término resulte más unívoco y manejable, aunque más no sea para los fines del presente discurso; esto requiere estipular unas condiciones mínimas de uso. Así, pues, de una primera inspección parecen surgir las acepciones representadas en la figura 3. Este diagrama no intenta agotar una sistemática de las isotopías, sino que trata de presentar una visión preliminar de las diversas formas que puede adoptar esta categoría:

3. Cf. Greimas (1966: 52-53). Cf. también Van Dijk ("Aspects d'une théorie générative du texte poétique", en Greimas, comp., *Essais de sémiotique poétique*, París, Larousse, 1972, pp. 180-206: "Podría decirse que la isotopía central de un texto está constituida por el sema o clasema más bajo que domina la mayor cantidad de lexemas del texto."



Consideremos ahora algunos ejemplos que permitan verificar esta casuística.

5.3.1. Isotopías discursivas oracionales con disyunción paradigmática.⁴ — En el ensayo sobre la escritura de los crucigramas, Greimas (1970) examina la siguiente definición (correlacionada con su denominación):

(19) El amigo de los simples = herbolario,

donde la argucia de la definición nace del hecho de que |simples| tiene dos selecciones contextuales, una común y otra especializada, regida concretamente por la selección “vegetal”. Sólo después que se ha decidido (por tematización [*topicalization*]) que el término debe entenderse en la segunda acepción, se determina que el mismo vale gramaticalmente como sustantivo y no como adjetivo y, por consiguiente, se decide

4. La distinción entre isotopías con disyunción paradigmática e isotopías con disyunción sintagmática corresponde a la distinción entre isotopías verticales y horizontales, sugerida por Rastier y analizada en Kerbrat-Orecchioni, 1975: 24-25.

descodificar |amigo| como aficionado o apasionado y no como compañero. El topic ha intervenido como hipótesis de lectura (se habla de hierbas y no de actitudes morales), ha guiado hacia la selección contextual adecuada y ha impuesto una regla de coherencia interpretativa que afecta a todos los lemas implicados. Podemos llamar isotopía al resultado semántico de esta interpretación coherente y reconocer la isotopía actualizada como contenido “objetivo” de la expresión (objetivo en el sentido de que se apoya en el código: naturalmente, en el caso de esta expresión, que es deliberadamente ambigua o, si se quiere, bi-isotópica, los contenidos objetivos son dos, ambos actualizables). Debería decirse que, en este caso, la isotopía no depende de ninguna redundancia de categorías semánticas, dado que |amigo| y |simples| no parecen tener semas en común. En realidad, la oración bi-isotópica está formada por la definición más su solución. Quiere decir que, una vez realizada la tematización (se habla de hierbas) se obtiene la oración |el herbolario ama a los simples|, donde |herbolario| impone un sema de vegetalidad que permite actualizar la selección contextual adecuada dentro del espectro componencial de |simples|. Casos similares se dan en los juegos enigmáticos llamados “criptografías mnemotécnicas”, estudiados ampliamente por Manetti y Violi (1977). Dada la expresión estímulo |Macbeth| y la solución bi-isotópica “el compañero de banco”, tenemos que, mientras el sentido que llamaremos literal o común (el sintagma congelado extraído del repertorio mnemónico, que significa “el que comparte el puesto en el banco de la escuela”) tiene su coherencia semántica debida al sema de escolaridad contenido tanto en |compañero| como en |banco|, en cambio, el segundo sentido, más sutil, deriva de la combinación del estímulo y de la respuesta en la oración |Macbeth es el compañero de Banco|, donde debe postularse una enciclopedia bastante rica, capaz de proporcionar una representación adecuada también en el caso de los nombres propios (cf. *Tratado*, 2.9.2).

Precisamente por eso, estas isotopías se definen como “oracionales”, aunque en primera instancia parecen referirse sólo a descripciones definidas.

De todos modos, se trata de isotopías con disyunción paradigmática: dependen del hecho de que el código contempla expresiones léxicas dotadas de múltiple significado. Por cierto, la disyunción paradigmática depende de una presión contextual, que se realiza sintagmáticamente, pero eso no quita que deba decidirse qué trayecto de lectura hay que asignar a uno o más espectros componenciales.

Además, estas isotopías son *denotativamente excluyentes*: o se habla de los puros de espíritu o de las hierbas; o se habla de una clase de escuela primaria o de un drama shakespeariano.

El topic se introduce como hipótesis cooperativa para reconocer las selecciones contextuales.

5.3.2. Isotopías discursivas oracionales con disyunción sintagmática. — La gramática transformacional nos ha acostumbrado a oraciones ambiguas como

(20) They are flying planes (son aviones en vuelo vs ellos hacen volar aviones),

que se distinguen por la estructura profunda. En la desambiguación de esta oración operan, por cierto, disyunciones paradigmáticas (por ejemplo, hay que decidir si el verbo debe entenderse en sentido transitivo o intransitivo), pero la decisión fundamental (que depende siempre de la tematización previa) es la que determina si se habla de sujetos humanos que hacen algo con los aviones o de aviones que hacen algo. Aquí hay que realizar una correferencia y establecer a qué o a quiénes se refiere [they]. Podríamos decir que la decisión correferencial (sintagmática) decide acerca de la opción paradigmática que se relaciona con el sentido del verbo.

También estas isotopías son *denotativamente excluyentes*: o se habla de una acción humana o de objetos mecánicos.

Aquí, el topic se introduce como hipótesis cooperativa para actualizar tanto las correferencias como las selecciones contextuales.

5.3.3. Isotopías discursivas transoracionales con disyunción paradigmática. — Para esto examinemos el cuento de los dos tipos que conversan durante una fiesta (cf. Greimas, 1966). El primero elogia la comida, el servicio, la hospitalidad, la belleza de las mujeres y, finalmente, se pronuncia acerca de la excelencia de las *toilettes*. El segundo contesta que aún no ha ido. Pues bien: el segundo hablante, como intérprete del texto emitido por el primero, se equivoca porque *superpone dos cuadros*. El cuadro “fiesta” contempla, sin duda, también las *toilettes* de los invitados, pero no podría contemplar el estado de los servicios higiénicos, porque, si no, también debería considerar los servicios hidráulicos, las instalaciones eléctricas, la solidez de las paredes y la disposición de las habitaciones. En todo caso, estos elementos serían considerados por un cuadro como “arquitectura de interior y decoración”. La fiesta remite a un cuadro de tipo *social*, la decoración a un cuadro de tipo *tecnológico*. Reconocer el topic significa, en este caso, reconocer el campo semántico para poder poner en funcionamiento las selecciones contextuales. Sin duda, el término |toilette| es polisémico y adquiere dos sentidos según la disyunción entre la selección “moda” (que, a su vez, remite a un sema de “socialidad”) y la selección “arquitectura”. En este caso podemos hablar, indudablemente, de la presencia de un clasema o de una categoría semántica dominante, dado que el texto del primer hablante abunda, efectivamente, en términos clave que contienen referencias a la fiesta y a la socialidad de la situación. No cabían equívocos y el cuento provoca risa precisamente porque representa un caso de cooperación textual infeliz.

Estas isotopías tienen disyunción paradigmática porque (aunque se basan en presiones cotextuales, sintagmáticas) se refieren a selecciones contextuales en lexemas con significado múltiple.

También estas isotopías son *denotativamente excluyentes*: se habla de vestimenta o se habla de lavabos.

El topic se introduce como hipótesis cooperativa para reconocer selecciones contextuales mediante la proposición de cuadros.

5.3.4. Isotopías discursivas transoracionales con disyunción sintagmática. — Este es el caso de la expresión citada en (16a). Como vimos, se trata de leer ese texto breve como la historia de dos parejas o como la historia de un triángulo. También en este caso tenemos una isotopía discursiva con denotaciones alternativas. Desde un punto de vista extensional se trata más bien de decidir si se habla de cuatro o de tres individuos. Para hacerlo hay que decidir cómo se quiere interpretar [también], pero, puesto que se trata de realizar una correferencia, la opción se relaciona con la estructura sintáctica de la oración y sólo a través de una decisión sintáctica se obtiene uno u otro resultado semántico. Como vimos, la operación de tematización es la que permite decidir si se habla de dos parejas o de un triángulo: en el primer caso, la estructura lógica del texto resulta: $A:B = C:D$, mientras que en el segundo caso resulta $A:B = B:C$. Es un problema de coherencia interpretativa; si están implicados cuatro individuos y en la primera oración se han comparado A y B, [también] impone que, análogamente, en la segunda oración se comparen C y D; si, en cambio, están implicados tres individuos y en la primera oración se han comparado A y B, [también] impone que en la segunda oración se comparen B y C. Pero no se ve por qué las dos decisiones interpretativas deban depender de la redundancia de categorías semánticas. Aquí, la relación se establece entre el topic y las decisiones correfer-

renciales, sin la mediación de las selecciones contextuales. A lo sumo, como ya vimos, inciden ciertas presuposiciones de cuadro.

Las dos isotopías presentan disyunción sintagmática.

Son mutuamente exclusivas (o se habla del informe Kinsey o de una historia de adulterio), pero *no son en absoluto denotativamente alternativas*: algunos de los individuos implicados son los mismos en ambos casos, salvo que se les atribuyen acciones e intenciones diferentes. Como veremos en el capítulo 8, se proyectan distintos mundos posibles.

El topic se introduce como hipótesis cooperativa para establecer las correferencias y, al hacerlo, orienta la estructuración de mundos narrativos distintos.

5.3.5. Isotopías narrativas vinculadas con disyunciones isotópicas discursivas que generan historias mutuamente excluyentes. — Examinemos el siguiente texto. Se trata de la traducción francesa de un fragmento de Maquiavelo y no importa saber si en el original italiano se manifiesta la misma ambigüedad que en el texto francés;⁵ el texto francés se examinará como si fuese un original anónimo:

(21) Domitien surveillait l'âge des senateurs, et tous ceux qu'il voyait en position favorable pour lui succéder il les abattait. Il voulut ainsi abattre Nerva qui devait lui succéder. Il se trouva qu'un calculateur de ses amis l'en dissuada, vu que *lui-même* [las cursivas son nuestras] était arrivé à un âge trop avancé pour que sa mort ne fût toute proche; et c'est ainsi que Nerva put lui succéder.

Se advierte de inmediato que lo primero que aparece es la opción entre dos isotopías discursivas transoracionales con

5. Este texto fue propuesto por Alain Cohen durante un coloquio sobre las modalidades del "hacer creer", desarrollado en Urbino dentro del marco del Centro Internacional de Semiótica (julio de 1978). Sin embargo, el análisis de Cohen apuntaba a unos fines distintos de los nuestros y se refería exclusivamente al discurso sobre el Poder, que se mencionará más adelante.

disyunción sintagmática: el anafórico *[lui-même]* podría referirse tanto a Domiciano como a Nerva. Si se refiere a Domiciano, también la muerte que se menciona después (*[sa mort]*) es la muerte cercana de Domiciano; si no, es la de Nerva. Por consiguiente, hay que decidir la correferencia sobre la base de una tematización: ¿se habla de la edad de Domiciano o de la de Nerva? Una vez decidida la correferencia, se tiene una secuencia discursiva *denotativamente alternativa*. De hecho, en un caso el consejero dice a Domiciano que no mate a Nerva porque él, Domiciano, morirá pronto y, por consiguiente, es inútil que elimine a uno de sus posibles sucesores; en el otro, el consejero dice a Domiciano que, probablemente, Nerva morirá pronto y que, por tanto, no representa peligro alguno para Domiciano.

Pero es evidente que, guiados por las dos isotopías discursivas, podemos resumir dos historias distintas. En el siguiente capítulo hablaremos con más amplitud de las macroproposiciones de fabula; por el momento basta con dejar constancia de que las dos isotopías discursivas generan dos resúmenes narrativos distintos. En un caso se trata de la historia de un amigo de Domiciano que le expone una argumentación acerca del Poder: “Al morir corres el riesgo de perder el Poder, pero si no haces matar a Nerva y lo designas implícitamente como tu sucesor, entonces, aunque mueras, mantienes el control del Poder, engendras el nuevo Poder.” En el otro caso, se trata de la historia de un amigo de Nerva que hace caer a Domiciano en una trampa de cortesano: “¡Oh, Domiciano! ¿Por qué quieres matar a Nerva? ¡Si está tan viejo que pronto morirá por sí solo!”; de ese modo, el cortesano logrará instalar a Nerva en el trono.

Así, pues, se perfilan dos historias mutuamente exclusivas, cuya determinación depende de la actualización discursiva. No sólo eso: en un nivel más profundo (cf. figura 2) se perfilan unas estructuras actanciales distintas, así como distintas estructuras ideológicas. El consejero puede considerarse

como el oponente de Domiciano y el ayudante de Nerva o como el ayudante del Poder y el oponente de Domiciano en tanto que individuo mortal, o también como el ayudante de Domiciano, neutral respecto de Nerva. Asimismo, puede decidirse si se está definiendo una oposición ideológica Poder vs Muerte (donde el Poder vence incluso a la Muerte) o Poder vs Astucia, donde la trampa del cortesano vence la brutalidad del Poder. También se puede preguntar legítimamente si es la elección de las correferencias la que genera las distintas estructuras profundas o es una hipótesis preliminar sobre las estructuras profundas la que, al sugerir un topic específico, orienta la actualización de las correferencias en el nivel discursivo. Ya lo dijimos en 4.1 y lo repetiremos en el capítulo 9: la cooperación interpretativa está hecha de saltos y cortocircuitos en los distintos niveles textuales, y no permite establecer secuencias lógicamente ordenadas.

De todos modos hemos visto que, en este caso, las isotopías narrativas se vinculan con las discursivas (o viceversa).

Las dos isotopías narrativas son mutuamente exclusivas, pero *no son en absoluto denotativamente alternativas*: en ambos casos, la narración se refiere a Nerva y Domiciano, salvo que se les atribuyen acciones e intenciones diferentes. Como veremos en el capítulo 8, los individuos siguen siendo los mismos, pero algunas de sus propiedades se modifican. Se proyectan mundos posibles distintos.

El topic se introduce para orientar la estructuración de estos mundos narrativos.

5.3.6. Isotopías narrativas vinculadas con disyunciones isotópicas discursivas que generan historias complementarias. Es el caso de la teoría medieval de los cuatro sentidos de las Escrituras, también enunciada por Dante. Dado el texto

- (22) In exitu Israel de Aegypto — domus Jacob de populo barbaro, — facta est Judea santificatio eius — Israel potestas eius,

sabemos que “si miramos sólo la letra, se significa la salida de los hijos de Israel de Egipto en la época de Moisés; si miramos la alegoría, se significa nuestra redención por obra de Cristo; si miramos el sentido moral, se significa la conversión del alma desde el duelo y la miseria del pecado hacia el estado de gracia; y si miramos el sentido anagógico, se significa la salida del alma santa desde la servidumbre de esta corrupción hacia la libertad de la gloria eterna”. Para simplificar, consideremos sólo los sentidos literal y moral. También aquí, todo depende de la hipótesis que se formule sobre el topic: ¿se habla de Israel o del alma humana? Cuando se ha tomado una decisión a este respecto, cambia la actualización discursiva: en el primer caso, |Israel| se interpretará como nombre propio de un pueblo, y |Aegyptus|, como nombre propio de un país africano; en el segundo caso, Israel será el alma humana y entonces, por coherencia interpretativa, Egipto deberá ser el pecado (no deben confundirse los niveles de lectura).

Sin embargo, aquí *no se habrán elegido sentidos alternativos* de un espectro componencial, porque debemos suponer que, en una enciclopedia tan rica como la medieval, |Israel| *denotaba* el pueblo elegido y *connotaba* el alma. Por consiguiente, no es el caso de |toilette|, que tiene el sentido *x* o tiene el sentido *y*; aquí, la expresión connota el sentido y precisamente porque denota el sentido *x*. La relación semántica es de implicación, no de disyunción. Por consiguiente, hay disyunción isotópica, pero ésta no se basa sobre disyunciones, sino sobre una implicación semántica.⁶

Una vez decidida la lectura preferencial en el nivel discursivo, las estructuras discursivas actualizadas permiten inferir diferentes historias; la historia moral dependerá de la actualización discursiva moral, así como la literal dependerá

6. Sobre la distinción entre denotación y connotación, cf. *Tratado*, 2.3 y 2.9.1.

de la actualización discursiva literal. Pero ambas historias (sabemos que en realidad son cuatro) *no son mutuamente excluyentes*: al contrario, son complementarias, en el sentido de que el texto admite ser leído al mismo tiempo de dos o más maneras, y una manera de leerlo refuerza a la o las otras en vez de eliminarlas.

Por consiguiente, tenemos isotopías narrativas vinculadas con isotopías discursivas, pero no mutuamente excluyentes. En cambio, son *denotativamente alternativas*: o se habla del pueblo elegido o se habla del alma (de hecho, la opción se plantea entre la denotación y las distintas connotaciones). En virtud de esa opción se proyectan distintos mundos posibles.

El topic (tanto el discursivo como el narrativo) se introduce para seleccionar entre los semas denotados y los semas connotados y para orientar la estructuración de los mundos narrativos.

5.3.7. Isotopías narrativas no vinculadas con disyunciones isotópicas discursivas que de todas maneras generan historias complementarias. — En su análisis del mito bororó de los aras, Greimas (1970) nos habla de otro tipo de isotopía narrativa.

De hecho, el mito contiene dos relatos: uno que se refiere a la búsqueda de las aguas y otro que se refiere a los problemas del régimen alimenticio. Se trata, pues, de la oposición entre una isotopía “natural” y una isotopía “alimentaria”. También en este caso se plantea, por cierto, un problema de coherencia interpretativa, similar al que debimos resolver en el caso, ya citado, de *Les Templiers*. Pero en ambos casos advertimos que, al margen de cuál sea la historia (o, como se dirá en el próximo capítulo, la fabula) que actualicemos, *no se produce cambio alguno en el nivel discursivo*. Los relatos hablan siempre de los mismos personajes y de los mismos acontecimientos. A lo sumo, según la isotopía narrativa, escogeremos como más pertinentes ciertas acciones en

lugar de otras, pero las acciones y los sujetos que las realizan siguen siendo los mismos, aunque pueda cambiar el valor que les atribuimos dentro de la economía narrativa. Se trata de elaborar una hipótesis de tema narrativo y de apoyarse sobre términos u oraciones clave, aunque sin realizar disyunciones paradigmáticas en lo que se refiere al sentido de los lexemas o disyunciones sintagmáticas en lo que se refiere al sentido de las correferencias.

La permanencia de una coherencia discursiva única determina que, en este caso, las dos isotopías narrativas no se anulen recíprocamente, *no estén en relación de exclusión o alternancia, sino de complementariedad*. Aunque Greimas prefiere la isotopía alimentaria, eso no excluye que la historia sea legible también a través de la isotopía natural. Por el contrario: las dos isotopías se refuerzan recíprocamente.

En el caso del cuento de las [toilettes] se oponían dos lecturas, con franca ventaja de una de ellas; si el primer interlocutor hubiese querido hablar realmente de los lavabos, su intervención hubiese sido conversacionalmente infeliz porque violaba la máxima de la pertinencia. No puede decirse lo mismo del mito de los aras.

De modo que estamos en presencia de unas isotopías narrativas *no vinculadas con disyunciones discursivas*.

Las dos o más isotopías narrativas *no son mutuamente excluyentes*. *Tampoco son, en absoluto, denotativamente alternativas*; a lo sumo, se atribuyen a los mismos individuos distintas propiedades E-necesarias (de las que se hablará en 8.11). Por consiguiente, se proyectan distintos mundos narrativos posibles.

El topic se introduce para orientar la valoración de las propiedades narrativamente pertinentes y, por consiguiente, la estructuración de esos mundos.

5.3.8. Conclusiones provisionales. — Lo dicho nos permite afirmar que [isotopía] es un término-saco que abarca fenó-

menos diferentes. Como todos los términos de este tipo (|iconismo|, |presuposición|, |código|, etc.), revela que bajo la diversidad se oculta cierta unidad. De hecho, |isotopía| siempre se refiere a la constancia de un trayecto de sentido que un texto exhibe cuando se le somete a ciertas reglas de coherencia interpretativa, aunque esas *reglas de coherencia cambian* según se quiera reconocer isotopías discursivas o narrativas, desambiguar descripciones definidas u oraciones y realizar correferencias, decidir qué hacen determinados individuos o establecer cuántas historias diferentes puede producir la misma conducta por parte de los mismos individuos.

De todos modos, debería quedar claro que el reconocimiento del topic es un movimiento cooperativo (pragmático) que guía al lector hacia el reconocimiento de las isotopías como propiedades semánticas de un texto.

6. LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS

6.1. De la trama a la "fabula"

Una vez actualizado el nivel discursivo, el lector está en condiciones de sintetizar partes enteras de discurso a través de una serie de *macroproposiciones* (véase Van Dijk, 1975). Después de haber actualizado las estructuras discursivas de las primeras páginas de *Los novios*, el lector de esa novela está en condiciones de formular resúmenes como el siguiente: "En una pequeña comarca de las orillas del lago de Como, hacia el lado de Lecco, un anochecer, el cura del lugar estaba dando un paseo cuando se encontró de pronto con dos tipos de aspecto torvo, a quienes reconoció como matones, que parecían estar esperándolo justamente a él." Sólo en ese momento, el lector es incitado a preguntarse: ¿qué le ocurrirá ahora a nuestro cura?, ¿qué le dirán los matones?

Para comprender mejor no sólo el mecanismo de ese proceso de abstracción, sino también la dinámica de esas preguntas, es necesario retomar la vieja oposición formulada por los formalistas rusos entre *fabula* y trama.¹ La fabula es el esquema fundamental de la narración, la lógica de las acciones y la sintaxis de los personajes, el curso de los aconte-

1. Cf. la historia de esta distinción en Erlich, 1954. Para una discusión reciente de la misma, cf. Segre (1974), "Logica del racconto, analisi narrativa e tempo", así como Fokkema y Kunne-Ibsch (1977).

cimientos ordenado temporalmente. No tiene por qué ser necesariamente una secuencia de acciones humanas: puede referirse a una serie de acontecimientos relativos a objetos inanimados o, incluso, a ideas. La trama, en cambio, es la historia tal como de hecho se narra, tal como aparece en la superficie con sus dislocaciones temporales, sus saltos hacia adelante y hacia atrás (o sea, anticipaciones y *flash-back*), descripciones, digresiones, reflexiones parentéticas. En un texto narrativo, la trama se identifica con las estructuras discursivas. Sin embargo, también cabe interpretarla como una primera síntesis que el lector trata de hacer sobre la base de las estructuras discursivas, una serie de macroproposiciones más analíticas que dejan todavía indeterminadas las sucesiones temporales definitivas, las conexiones lógicas profundas. Pero podemos soslayar estas sutilezas. Lo que nos interesa desde el punto de vista de los estados cooperativos es el hecho de que, una vez actualizadas las estructuras discursivas, se llegan a formular, a través de una serie de movimientos sintéticos, las macroproposiciones narrativas.²

6.2. Contracción y expansión. — Niveles de fabula

Algunas teorías textuales suponen que las macroproposiciones narrativas constituyen sólo una *síntesis*, o sea, una contracción de las microproposiciones expresadas en el nivel de las estructuras discursivas. Ahora bien: aunque eso sucede en muchos casos (alguien sugería que la fabula de *Edipo rey* podría sintetizarse como “buscad al culpable”), existen, sin

2. La cuestión tiene una dimensión teórica y una verificabilidad empírica. Para el aspecto teórico, cf. la idea de historia como “gran oración” en Barthes, 1966; cf. también Todorov, 1969. Por lo demás, ya hemos citado a Greimas (1973: 174), quien se refiere a la estructura semémica como programa narrativo potencial. Por otra parte, son útiles las investigaciones realizadas por Van Dijk, 1975 y 1976b, sobre los “resúmenes” hechos por los lectores de una historia.

embargo, muchas situaciones en las que las macroproposiciones narrativas *expanden* las microproposiciones discursivas. ¿Cuál es la macroproposición que sintetiza los dos primeros versos de *La Divina Comedia*? Según la teoría de los cuatro sentidos, hay al menos cuatro isotopías narrativas, cada una de las cuales puede expresarse sólo mediante una serie de macroproposiciones (o sea, de interpretantes) cuya nueva manifestación lineal resulta más grande que la manifestación lineal interpretada. Es evidente que una macroproposición como, por ejemplo, “hacia sus treinta y cinco años, Dante Alighieri se encuentra inmerso en un estado de pecado”, se actualiza sólo en el nivel moral, porque en el nivel literal se aclara únicamente que hay un sujeto de una edad que suele corresponder a la mitad de la vida humana y que éste se encuentra en un bosque oscuro. La estructura narrativa de la famosa oración |Dieu invisible créa le monde visible| requiere la siguiente traducción: “Existe un Dios. Dios es invisible. Dios crea (tiempo pasado) el mundo. El mundo es visible.” O bien, consideremos la exclamación del anciano Horacio, en la pieza de Corneille: |qu’il mourut!| y tratemos de imaginar qué tipo de expansión se requiere para traducir este acto lingüístico simple al plano narrativo.

Una segunda observación se refiere a la analiticidad o la sinteticidad de la fabula. Diremos que la forma de la fabula depende de una iniciativa cooperativa bastante libre; dicho de otro modo: la fabula se construye en el nivel de abstracción que se considera más fructífero desde el punto de vista interpretativo. *Ivanhoe* puede ser tanto la historia de lo que les ocurrió a Cedric, Rowena, Rebecca, etc., como la historia del choque de clases (y de etnias) entre normandos y anglosajones. Depende de si se trata de reducir la historia para realizar un filme o de escribir una síntesis de la misma para hacer su publicidad en una revista de estudios marxistas. Por cierto, para llegar a la segunda fabula (al margen del hecho de que, de todos modos, antes debemos haber pasado por la prime-

ra), ya debemos situarnos en el umbral del nivel actancial: se han identificado dos actantes principales, que se manifiestan a través de los diferentes actores, individuales o colectivos, cuya aparición se va dando en el libro. Pero también es cierto que esa estructura actancial esquelética todavía aparece encarnada en dos actores (dos razas o dos clases) y que, por consiguiente, aún seguimos moviéndonos en el nivel de la fabula, aunque ya se haya alterado en cierta medida.

A propósito de esta cuestión vuelve a plantearse el problema que se presentó cuando consideramos la relación entre topic e isotopía. Es evidente que *una fabula es una isotopía narrativa*: leer el comienzo de *La Divina Comedia* como la historia de un alma pecadora que busca una salida para alejarse de la "selva" del pecado, significa leer siempre en el mismo nivel de coherencia semántica todas las entidades que en el nivel de las estructuras discursivas habían aparecido en su forma literal (en el nivel discursivo, un lince es un animal, pero si se ha decidido leerlo como la alegoría de algún vicio, entonces habrá que atenerse a la misma decisión también en el caso de la loba). Pero para actualizar esta estructura narrativa es preciso haber propuesto el siguiente topic como clave de lectura: aquí se habla del alma pecadora.

Releamos el cuento de Allais *Les Templiers* (cf. Apéndice 2): hemos dicho que ese cuento resulta textualmente coherente o incoherente según lo consideremos como respuesta a uno u otro de los siguientes topics: (i) "tratar de recordar cómo se llamaba la persona x" y (ii) "¿qué ocurrió cuando fui a parar al castillo de los templarios". Pero, una vez activado el topic, vemos que, en el nivel de las estructuras discursivas, la actualización no varía; en cambio, en el nivel narrativo se bosquejan dos fabulae y a partir de ellas se establece cuáles son las acciones pertinentes. De acuerdo con el primer topic, algunas de las acciones que realizan los protagonistas no son muy pertinentes (por ejemplo: podrían ir a parar al castillo de los Asesinos del Viejo de la Montaña,

en vez de aparecer en el de los templarios) y, por consiguiente, pueden soslayarse a la hora de elaborar el resumen y la síntesis mediante macroproposiciones. Según el otro topic, en cambio, lo que resultaría no pertinente es el hecho de que el narrador no recuerde el nombre de su amigo (al margen de que, de todos modos, esta segunda fabula quedaría en el aire).

Muchas veces, la decisión sobre la forma de la fabula depende también de la competencia intertextual del lector. Consideremos el caso de *Edipo rey*: suponiendo que aún exista algún destinatario que no conozca el mito de Edipo, éste comprobará que la tragedia (a través de anticipaciones y *flash-back*) relata la historia de un rey que abandona a su hijo porque un oráculo le ha dicho que ese hijo lo matará algún día, etc., hasta el momento en que Edipo, ya rey de Tebas, descubre que ha sido el asesino de su padre y que se ha casado con su madre. Frente a esta síntesis, el juego de interrogaciones y denegaciones con que Edipo desarrolla su indagación final puede parecer desprovisto de interés. En cambio, si el destinatario conoce ya el mito, conocimiento que la tragedia presupone (porque postula un Lector Modelo capaz de comprender lo que Edipo no comprende y de participar apasionadamente en la dialéctica de su voluntad de saber y su deseo profundo de no saber), entonces sintetizará una fabula diferente, referida, precisamente, a los pasos a través de los cuales Edipo, que está tan cerca de la verdad, por un lado la busca y por el otro la rechaza, hasta que sucumbe a la evidencia. En ese momento, la fabula de Edipo se convierte en la historia que cuenta cómo un culpable se niega a reconocer otra historia. Esto supone la incidencia de otros niveles más profundos: estructuras actanciales e ideológicas, y dialéctica entre mundos posibles (como veremos en el capítulo 8).

Por último, señalemos que para pasar del nivel narrativo al de las estructuras actanciales, así como para pasar de las

macroproposiciones de fabula a las previsiones sobre el desarrollo de los acontecimientos, el lector debe realizar sucesivas operaciones de reducción, que la figura 2 no registra: es probable que aquí intervenga una sucesión de síntesis, similares a las que proyecta Propp cuando reduce una historia a determinadas funciones narrativas, a las que propone Bremond cuando reduce el esqueleto narrativo a una serie de disyunciones binarias cuya salida está codificada intertextualmente o a las que plantea la tradición que se ha dedicado al estudio de los “temas” y los “motivos”. Pero, como ya dijimos en 4.6.6, en este nivel la noción de motivo se identifica con la de cuadro intertextual (al que volveremos a referirnos en 7.3).

6.3. Estructuras narrativas en textos no narrativos

Aunque el modelo de la figura 2 se propone dar cuenta de textos narrativos, también funciona para textos que no son narrativos. Dicho de otro modo: es posible actualizar una fabula, o sea, una secuencia de acciones, también en textos no narrativos, así como en actos lingüísticos más elementales, como preguntas, órdenes, juramentos, o bien en fragmentos de conversaciones. Dada la orden |ven aquí|, se puede expandir la estructura discursiva y generar una macroproposición narrativa como “hay alguien que expresa en modo imperativo el deseo de que el destinatario, hacia el cual demuestra una actitud de familiaridad, abandone la posición en que se encuentra y se acerque a la posición que ocupa el sujeto de la enunciación”. Lo cual, por decirlo así, constituye una pequeña historia, aunque no demasiado importante. Consideremos un texto conversacional como el siguiente:

(23) PABLO. — ¿Dónde está Pedro?

MARIA. — Fuera.

PABLO. — ¡Ah! Creía que todavía estaba durmiendo.

No resulta difícil extrapolar, a partir de esto, una historia que cuenta como: (i) en el mundo de los conocimientos de Pablo y de María existe cierta persona llamada Pedro; (ii) en un momento inicial t_1 , Pablo cree p ($p =$ Pedro está durmiendo en casa todavía), mientras que, en un momento t_2 , María afirma saber que q ($q =$ Pedro ha salido); (iii) María informa a Pablo sobre q ; (iv) Pablo abandona su creencia sobre p y admite que p no es el caso, al tiempo que confiesa que ha creído p en t_1 . Naturalmente, todos los demás problemas semánticos (presuposiciones acerca del hecho de que Pedro sea un ser humano masculino, conocido tanto por Pablo como por María, que la conversación se produzca dentro de una casa o frente a una casa, que Pablo quiera saber algo sobre Pedro o que el momento en que se produce la conversación sea, probablemente, la mañana ya avanzada) se refieren al proceso previo de actualización de las estructuras discursivas. En cuanto a establecer si María dice la verdad, si Pablo cree que María dice la verdad o si sólo finge creerlo, eso corresponde a ciertas operaciones extensionales posteriores (estructuras de mundos). Pero para pasar de las estructuras discursivas a las estructuras de mundos parece indispensable realizar una síntesis en el nivel de la fabula. Indispensable, por cierto, si pensamos en nosotros, que *leemos* un diálogo como éste; pero indispensable también para Pablo, protagonista del diálogo concreto, si quiere comprender la experiencia que está viviendo y saber qué previsiones puede hacer (quizá mediante la utilización de ciertos cuadros comunes): por ejemplo, para poder reaccionar ante la situación decidiendo dejar un mensaje para Pedro.

Como se dijo en 6.2, también en este caso la fabula puede actualizarse en niveles más sintéticos, por ejemplo, a través de la formulación de la macroproposición "Pablo busca a Pedro" o "Pablo interroga a María acerca de Pedro", o bien "Pablo recibe de María una noticia inesperada".

Del mismo modo, también los ejemplos de implicancia

conversacional (*conversational implicature*) propuestos por Grice (1967) transmiten una historia posible. El valor pragmático de la implicancia consiste exactamente en el hecho de que obliga al destinatario a formular una historia allí donde, al parecer, sólo había una violación accidental o maliciosa de una máxima conversacional:

- (24) A. — Me he quedado sin gasolina.
B. — Hay un garaje en la esquina.

Historia: A necesita gasolina y B quiere ayudarlo. B sabe que A sabe que, normalmente, los garajes tienen una bomba de gasolina, sabe que hay un garaje en la esquina y sabe (o espera) que ese garaje tiene gasolina para vender. Así, pues, B informa a A acerca de la localización del garaje y lo hace de manera de no perderse en largos razonamientos y sin proporcionar más información que la que la situación requiere. Podría añadirse que, en este momento, el lector de la conversación (24) (e incluso B como destinatario posible de la historia de que es protagonista) puede empezar a plantearse una serie de interrogantes acerca del desarrollo futuro de los acontecimientos: ¿seguirá A las sugerencias de B? ¿habrá gasolina en el garaje?, etc. Suspense real, aunque moderado, cuyo mecanismo se analizará en 7.2 y 7.3, cuando hablemos de las previsiones y de los paseos inferenciales.

6.4. Condiciones elementales de una secuencia narrativa

Queda por establecer cuáles son las condiciones elementales que permiten definir una secuencia discursiva como narrativamente pertinente, es decir, como una porción de fábula. Esa decisión es indispensable para que se puedan proponer previsiones y realizar paseos inferenciales.

Prescindiendo incluso de la distinción, ya propuesta, entre narrativa natural y narrativa artificial, se podría aceptar la

siguiente definición de narración pertinente y coherente, cuya formulación resume una serie de condiciones propuestas por Van Dijk (1974): una narración es una descripción de acciones que requiere para cada acción descrita un *agente*, una *intención* del agente, un *estado* o mundo posible, un *cambio*, junto con su *causa* y el *propósito* que lo determina; a esto podrían añadirse *estados mentales*, *emociones*, *circunstancias*; pero la descripción sólo es pertinente (diremos: conversacionalmente admisible) si las acciones descritas son *difíciles* y sólo si el agente no dispone de una *opción obvia* acerca de la serie de acciones que hay que emprender para cambiar el estado que *no corresponde* a sus *deseos*; los acontecimientos posteriores a esa decisión deben ser *inesperados*, y algunos deben resultar *inusuales* o extraños.

Es evidente que una serie de requisitos de este tipo excluye (y con razón) de la clase de los textos narrativos aserciones como:

- (25) Ayer salí de casa para tomar el tren de las 8,30, que llega a Turín a las 10. Cogí un taxi que me llevó a la estación; allí compré el billete y me dirigí al andén respectivo; a las 8,20 subí al tren, que partió a la hora y me llevó a Turín.

Si nos encontramos con alguien que cuenta una historia como ésta, nos preguntaremos por qué nos hace perder tanto tiempo violando la primera máxima conversacional de Grice, según la cual no hay que ser más informativo de lo que se requiere (salvo, por cierto, que ayer haya habido una huelga de ferrocarriles, en cuyo caso el relato comunica, sin duda, un hecho inusual).

Sin embargo, puede que los requisitos enumerados más arriba sean excesivos. El primer libro del *Génesis* relata, sin duda, una historia en la que se producen cambios de estado, por obra de un agente dotado de propósitos claros, quien pone en actividad una serie de causas y efectos para realizar acciones particularmente difíciles que (salvo que se identi-

fique el mundo existente con el mejor de los mundos posibles) no constituían en absoluto una opción obvia. A pesar de ello, nadie diría que los acontecimientos posteriores a la acción eran inesperados, extraños o inusuales para el agente, porque éste sabía exactamente lo que sucedería cuando dijese “fiat lux” o cuando separase la tierra de las aguas (hay que añadir que también el lector espera exactamente lo que de hecho sucede): no obstante, sería difícil negar que el relato de la creación del universo es una buena pieza de narrativa.

Por consiguiente, pueden restringirse los requisitos fundamentales (e introducirse otros sólo en función del género narrativo específico que se quiera definir) a los propuestos (aproximadamente) por la *Poética* de Aristóteles: basta con localizar un agente (sin importar que sea o no humano), un estado inicial, una serie de cambios orientados en el tiempo y producidos por causas (que no necesariamente deben especificarse), hasta obtener un resultado final (aunque éste puede ser provisional o interlocutorio). Por el momento no añadiremos que, como consecuencia de las acciones, el agente deba experimentar un cambio de fortuna que suponga pasar de la felicidad a la infelicidad, o viceversa (requisito que sólo valdría para ciertos tipos de narrativa artificial). Si mantenemos esta serie reducida de requisitos, podremos decir que incluso la descripción de las operaciones necesarias para producir el litio, que propone Peirce (cf. 2.5), constituye un trozo, aunque rudimentario, de narrativa.

Como quiera que sea, esta serie de requisitos permite localizar un nivel narrativo (una fabula) incluso en textos que aparentemente nada tienen de narrativos. Examinemos, por ejemplo, el comienzo de la *Ética* de Spinoza:

(26) Per causam sui intelligo id cuius essentia involvit existentiam; sive id cuius natura non potest concipi nisi existens.

Aquí hay, al menos, dos fabulae metidas una dentro de la otra. Una se refiere a un agente (gramaticalmente implí-

cito), [ego], que realiza la acción de comprender o significar y que al hacerlo pasa de un estado de conocimiento confuso a un estado de conocimiento más claro de lo que es Dios. Adviértase que si [intelligo] se interpreta como “comprendo” o “reconozco”, Dios sigue siendo un objeto no modificado por la acción. Pero si ese verbo se interpreta como “quiero significar” o “quiero decir” (*I mean* o *Ich meine*, como sucedía en el caso del trozo de Wittgenstein, citado en 3.5), entonces, a través del acto de definición, el agente instituye su objeto como unidad cultural (o sea, que lo *hace existir*).

Pero este objeto, junto con sus atributos, es el sujeto de la fabula encastrada. Es un sujeto que realiza una acción mediante la cual, por el hecho mismo de ser, existe. Pareciera que en esta vicisitud de la naturaleza divina no “sucede” nada, porque no hay lapso alguno entre la realización de la esencia y la realización de la existencia (ni la segunda modifica el estado representado por la primera); tampoco el ser parece una acción tal que al realizarla se produzca el existir. Pero hemos escogido este ejemplo precisamente como caso límite. En esta historia, tanto la acción como el desarrollo temporal se encuentran en *grado cero* (igual infinito). Dios actúa siempre automanifestándose y dura siempre, siempre produciendo el hecho de que existe en virtud del hecho mismo de ser. Esto es poco para una novela de aventuras, pero bastante para que se manifiesten, precisamente en grado cero, las condiciones esenciales de una fabula. Demasiados amagos, ningún golpe espectacular, sin duda; pero eso también depende de la sensibilidad del lector. El Lector Modelo de una historia como ésta es un místico o un metafísico, un tipo de cooperador textual capaz de experimentar intensas emociones ante este no acontecimiento que, sin embargo, no deja de asombrarlo por su carácter singularísimo. Si no ocurre nada nuevo es porque *ordo et connectio rerum idem est ac ordo et connectio idearum*, y ya está todo dicho. Pero también el Amor Dei Intellectualis es una pasión salvaje, y

existe la sorpresa inagotable del reconocimiento de la Necesidad. La fabula, por decirlo así, es tan transparente que conduce inmediatamente a un acontecimiento inmóvil protagonizado por actantes puros: así como a la constitución de una estructura de mundos con un solo individuo dotado de todas las propiedades y al que le son accesibles todos los mundos posibles.³

Por otra parte, también cabe abordar, desde el punto de vista de la construcción narrativa, textos que parecen no contar fabula alguna: como ha hecho admirablemente Greimas (1975) al analizar un “discurso no figurativo”, a saber, la introducción de Dumezil a su libro *Naissance d'Archange*. En ese caso, el texto científico no manifiesta sólo una “organización discursiva”, sino también una “organización narrativa”, constituida por golpes espectaculares científicos (o académicos), lucha con oponentes, victorias y derrotas. Es la historia de la construcción de un texto y de la aplicación de una estrategia, donde no falta la voluntad de persuasión y donde, al final, el sujeto agente intenta presentarse como la propia personificación de la Ciencia. Propuesta sumamente importante, que nos induciría a releer la totalidad de los textos argumentativos como otras tantas historias de batallas por la persuasión, batallas libradas y *ganadas*, al menos hasta que el análisis no logre desnudar sus artificios.

3. Con más razón, este principio vale para los textos experimentales donde se perfilan agentes “inmóviles”, donde no se puede localizar un acontecimiento importante y donde se cuestiona la noción misma de agente. Cf., por ejemplo, el análisis de *Nouvelles Impressions d'Afrique*, de Roussel, realizado por Kristeva (1970: 73 y sigs.).

7. PREVISIONES Y PASEOS INFERENCIALES

7.1. Las disyunciones de probabilidad

Las macroproposiciones mediante las cuales el lector actualiza la fabula no dependen de una decisión arbitraria: de alguna manera, deben actualizar la fabula que el texto transmite. La garantía de esta "fidelidad" al texto como producto deriva de ciertas leyes semánticas, verificables también mediante pruebas empíricas. Dado el fragmento textual (14), está garantizado, sobre la base de la enciclopedia (puesto que Raoul es un hombre y Marguerite una mujer y puesto que el verbo *marcher* incluye un sema de "movimiento hacia"), que el mismo puede resumirse mediante la macroproposición "un hombre se mueve hacia una mujer". Por otra parte, las pruebas empíricas relativas a la capacidad media de resumir un texto nos dicen que la construcción de las macroproposiciones es estadísticamente homogénea.

Pero la cooperación interpretativa se produce *en el tiempo*: un texto se lee paso a paso. Por consiguiente, la fabula "global" (la historia que cuenta un texto coherente), aunque está acabada desde el punto de vista del autor, se presenta como algo en devenir para el Lector Modelo, que la va actualizando por partes. Puede preverse, pues, que el lector actualiza macroproposiciones *consistentes*: en el caso del texto (14), el lector no resume "un hombre se mueve hacia una mujer", sino que espera que la secuencia de acontecimientos haya adquirido cierta consistencia y entonces resume "Raoul

se precipita sobre Marguerite para golpearla y ella huye". También es previsible que, en ese momento, el lector advierta una disyunción de probabilidad, dado que, según su experiencia enciclopédica (cuadros comunes e intertextuales), Raoul puede alcanzar a Marguerite y golpearla, o bien no alcanzarla, quedar sorprendido por un movimiento imprevisto de Marguerite que trastoca la situación (como de hecho sucede en el cuento).

En cada caso, el lector logra reconocer, en el universo de la fabula (aunque éste aún se encuentre parentetizado en lo que se refiere a las decisiones extensionales), la realización de una acción que puede producir un cambio en el estado del mundo narrado y de ese modo puede introducir nuevos desarrollos de acontecimientos; es inducido a *prever* cuál será el cambio de estado producido por la acción y cuál será el nuevo desarrollo de los acontecimientos.

Es cierto que una disyunción de probabilidad puede producirse en cualquier momento de la narración: "la marquesa salió a las cinco", ¿para hacer qué?, ¿para ir dónde? Pero este tipo de disyunciones probabilísticas puede plantearse también dentro de una simple oración, por ejemplo, cada vez que aparece un verbo transitivo (|Luis come...|: ¿qué?: ¿un pollo?, ¿un pan?, ¿un misionero?). No tomaremos en consideración una condición interpretativa tan ansiosa porque confiamos en la velocidad de lectura del Lector Modelo, que le permite comprender de un vistazo la estructura de una o más oraciones, y antes de que éste pueda preguntarse qué come Luis ya le proporciona la información deseada.

En cambio, es lícito preguntarse cuáles son los desarrollos de acontecimientos y los cambios que entraña una disyunción de probabilidad digna de interés. Si se responde diciendo que las disyunciones interesantes coinciden con la aparición de las acciones que son "pertinentes" para el desarrollo de la fabula, se corre el riesgo de incurrir en una petición de principio. Igualmente insatisfactorio, aunque correcto, sería

decir que el lector localiza las disyunciones de probabilidad según la hipótesis de fabula que formula, guiado por el topic que ha seleccionado previamente.

Diremos más bien que un texto narrativo introduce diversos tipos de señales textuales destinadas a subrayar que la disyunción que está por aparecer es pertinente. Esas señales se denominan *señales de suspense*: pueden consistir, por ejemplo, en una dilación de la respuesta a la pregunta implícita del lector. Pensamos en las páginas sobre el bando que Manzoni inserta entre la aparición de los matones ante Don Abbondio y el relato de lo que los matones le dirán. Para mayor seguridad, el autor se las ingenia para indicarnos en dos ocasiones, antes y después de la digresión sobre el bando, el estado de expectativa del personaje (que coincide con el nuestro y al mismo tiempo lo funda):

- (27) [...] vio algo que no se esperaba y que no habría querido ver. Dos hombres estaban [...] (sigue la descripción de los matones y después se inserta — para alimentar el suspense — la extensa descripción del bando; después, el texto prosigue con otras señales de suspense)
- [...] Era demasiado evidente que los dos personajes descritos estaban allí esperando a alguien [...]
- [...] En seguida se preguntó, anhelante, si entre los matones y él había algo que no estuviera en regla [...] Hizo un rápido examen para ver si había pecado contra algún potentado [...] Se puso los dedos índice y medio de la mano izquierda en el collarín... Echó una ojeada por encima del murete, hacia los campos [...] ¿Qué hacer?

A veces, las señales de suspense están dadas por la división en capítulos: el final del capítulo coincidiría con la situación de disyunción. A veces, la narración se desarrolla directamente por entregas, de modo que introduce un lapso obligado entre la pregunta (no siempre implícita) y la respuesta. Digamos, pues, que la trama trabaja en el nivel de las estructuras discursivas para preparar las expectativas del Lector Modelo en el nivel de la fabula, y que a menudo las ex-

pectativas del lector se inducen mediante la descripción de situaciones explícitas de expectativa (no pocas veces anhelante) en el personaje.

7.2. Las previsiones como prefiguraciones de mundos posibles

Entrar en estado de expectativa significa hacer previsiones. El Lector Modelo debe colaborar en el desarrollo de la fabula anticipando sus estados ulteriores. La anticipación del lector construye una porción de fabula que *debería* corresponder a la que éste va a leer a continuación. Una vez que la haya leído podrá comprobar si el texto ha confirmado o no su previsión. Los estados de la fabula confirman o desmienten (verifican o refutan) la posición de fabula que ha anticipado el lector (véase Vaina, 1976, 1977). El final de la historia, tal como lo establece el texto, no sólo verifica la última anticipación del lector, sino también sus anticipaciones remotas y, en general, emite una valoración implícita de las capacidades de previsión evidenciadas por el lector a lo largo de toda la lectura.

De hecho, esa actividad de previsión está presente durante todo el proceso de interpretación, sólo puede desarrollarse a través de una dialéctica muy intensa con otras operaciones y la actividad de actualización de las estructuras discursivas la pone permanentemente a prueba.

Como veremos en el próximo capítulo, al hacer estas previsiones el lector adopta una actitud proposicional (cree, desea, pronostica, espera, piensa) respecto del modo en que se irán dando las cosas. De esa manera configura un *desarrollo posible de los acontecimientos* o un *estado posible de cosas*; como ya hemos dicho, aventura hipótesis sobre estructuras de mundos. La literatura corriente sobre la semiótica textual suele recurrir a la noción de *mundo posible* para referirse a esos estados de cosas previstos por el lector.

En el próximo capítulo examinaremos las condiciones para la utilización de este concepto (tomado en préstamo, con las debidas precauciones, de la metafísica y de la lógica modal) dentro del ámbito de una semiótica textual. También veremos que esa utilización ha sido considerada ilícita por cuanto presupondría una interpretación metafísica y sustancialista del concepto de mundo posible (como si un mundo posible, en cuanto estado de cosas alternativo, tuviese una consistencia ontológica similar a la del mundo real). Por consiguiente, conviene aclarar, de una vez por todas, en qué sentido hablamos de posibilidad cuando nos referimos a un lector que imagina (crea o espera) un desarrollo posible de los acontecimientos.

Consideremos un horario de ferrocarriles (o, mejor aún, los diagramas de que van acompañados): veo que, si quiero ir de Milán a Siena, debo ir necesariamente de Milán a Florencia; allí puedo elegir entre dos posibilidades: Florencia-Terontola-Chiusi-Siena o Florencia-Empoli-Siena. No importa analizar cuál es la posibilidad más económica desde el punto de vista del tiempo, del coste y de la frecuencia de las correspondencias (aunque estos elementos añadirían interesantes variables al juego previsional).¹ El hecho es que, desde un

1. Como prueba de que esta noción de posibilidad no es en absoluto vaga cito el *Nuovo Orario Grippaudo Tutta Italia - Estate 1978*. En la página 3 se representan, mediante mapas, las dos posibilidades. Sin embargo, para la posibilidad Florencia-Empoli-Siena se reserva el cuadro 26, donde se hace constar que cabe realizar ese trayecto sin hacer correspondencias. La otra alternativa, en cambio, requiere mayor iniciativa por parte del lector, que debe saltar del cuadro 11 al cuadro 26 y calcular las correspondencias posibles. A ojo de buen cubero, la segunda alternativa requiere tres horas y media, frente a las dos (o incluso menos) de la primera. De manera que si estuviese en juego la variable tiempo, la previsión de un sujeto que optase por la primera alternativa sería la ganadora desde el punto de vista de la probabilidad. Naturalmente, eso depende de las variables, que en un texto también derivan de las descripciones del individuo agente. Digamos que Phileas Fogg habría elegido la vía de Empoli, pero que Cendrars y Butor probablemente habrían elegido la de Terontola.

punto de vista más narrativo que ferroviario, dado un pasajero que se encuentra en Florencia, se plantea la siguiente disyunción de probabilidad: ¿cuál de las dos vías tomará? Decir que el pasajero tiene dos posibilidades (y decir que quien hace previsiones sobre el pasajero tiene que escoger entre dos desarrollos alternativos de acontecimientos igualmente posibles, *cæteris paribus*) no significa interrogarse sobre la consistencia ontológica de esos desarrollos respecto de lo que después se verificará en la práctica, como tampoco reducir esos desarrollos alternativos a ciertos estados psicológicos inasibles de la persona que realiza la previsión. *Los dos desarrollos de acontecimientos son posibles porque la estructura de la red ferroviaria los presenta como tales.* Ambos pueden verificarse porque la red prevé condiciones razonables de realización para los dos.

Ahora bien: un texto que me presenta a un individuo *x* que dispara sobre un individuo y me permite realizar, sobre la base de la competencia enciclopédica a que remite (en nuestra analogía, la red ferroviaria no corresponde tanto a un texto como a un sistema de cuadros), dos previsiones: alcanza a este último individuo o no lo alcanza. Siempre *cæteris paribus* (es decir, excluyendo que el individuo en cuestión esté atado a un poste y que el tirador sea la pistola más veloz del Oeste y esté situado a medio metro de distancia; pero, aun en este caso, ¡cuántas y qué interesantes sorpresas narrativas posibles!, ¡cuántas fantasías optativas por parte de la víctima en sus últimos instantes de vida!), la estructura de la "red" permite que se verifique una u otra situación. Aquí no tendría sentido afirmar que la previsión no satisfecha es ontológicamente más débil que la satisfecha. Como previsiones, actitudes proposicionales, ambas siguen siendo puros acontecimientos mentales frente a la densa materialidad de la situación que llegue a imponerse.

Sólo debemos preguntarnos si, a la luz de la competencia enciclopédica que supone el texto narrativo, y a la luz de

los movimientos previstos por el texto, es razonable entrever una disyunción de probabilidad. Desde esta perspectiva, no hay problema alguno en denominar “mundo posible” al que se configura mediante la proposición que expresa la persona que realiza la previsión.

Supongamos que una narración sea equivalente a un manual de adiestramiento para ajedrecistas y que en determinado momento el autor nos presente, en la página de la izquierda, una imagen del estado e_i del tablero, correspondiente a una etapa crucial de la famosa partida en que Ivanov venció a Smith en sólo dos movimientos sucesivos. En la página de la derecha, el autor presenta una imagen del estado e_j (donde j es la etapa que sigue a i), resultado del movimiento de Smith. Pues bien, nos dice el autor, antes de dar vuelta a la página y encontrar la representación del estado e_k , resultado del movimiento de Ivanov, intentad adivinar qué movimiento ha realizado Ivanov. El lector coge, entonces, una hoja de papel (o una ficha adjunta al manual) y marca en ella lo que, según sus previsiones, debería constituir el estado óptimo en e_k , es decir, el estado cuya realización le permitió a Ivanov poner a Smith en situación de jaque mate.

¿Cómo procede el lector? Tiene a su disposición la forma del tablero, las reglas del ajedrez y una serie de movimientos clásicos, registrados en la enciclopedia del ajedrecista, auténticos cuadros “interpartídicos”, tradicionalmente considerados como algunos de los movimientos más fructíferos, elegantes y económicos. Este conjunto (forma del tablero, reglas de juego y cuadros de juego) equivale a la red ferroviaria del ejemplo anterior: representa un conjunto de posibilidades permitidas por la estructura de la enciclopedia ajedrecística. Sobre esa base, el lector se dispone a configurar su solución personal.

Para ello realiza un doble movimiento: por una parte, considera todas las posibilidades *objetivamente* reconocibles como “admitidas” (por ejemplo, no considera los movimien-

tos que colocan a su rey en situación de ser comido inmediatamente: estos movimientos se consideran “prohibidos”); por otra parte, prefigura el movimiento que considera mejor, teniendo en cuenta lo que sabe sobre la psicología de Ivanov y sobre las previsiones que Ivanov debe de haber hecho sobre la psicología de Smith (por ejemplo, el lector puede suponer que Ivanov aventura un audaz gambito porque prevé que Smith caerá en la trampa).

Entonces, el lector *marca* en la ficha el estado que, según él, corresponde al estado e_k valorizado por la partida que el autor presenta como óptima. Después da vuelta a la página y compara la solución de su ficha con la que está impresa en el manual. Una de dos: ha adivinado o no ha adivinado. Si no ha adivinado, ¿qué hará? Tirará (contrariado) su ficha porque representa un estado de cosas posible, que el desarrollo de la partida (propuesta como la única buena) no ha confirmado.

Eso no significa que el estado alternativo que había propuesto fuese ajedrecísticamente inadmisibile; todo lo contrario: era *muy probable*, tanto que el lector pudo representarlo *efectivamente*. Lo único que sucede es que no coincide con el que propone el autor. Adviértase que (i) cabría prolongar este tipo de ejercicio y aplicarlo a cada uno de los movimientos de una partida muy prolongada y (ii) para cada movimiento el lector podría proyectar no uno, sino varios estados posibles; por último (iii), el autor podría divertirse representando todos los estados posibles que habría podido realizar Ivanov, junto con todas las respuestas posibles de Smith, y así sucesivamente, planteando para cada movimiento una serie de disyunciones múltiples, hasta el infinito. Procedimiento que no resultaría demasiado económico, pero que, en principio, parece factible.

Naturalmente, es preciso que el lector haya decidido cooperar con el autor, es decir, aceptar que la partida Ivanov-Smith debe considerarse no sólo como la única que he hecho

se ha realizado, sino también como la mejor que cabía realizar. Si, en cambio, el lector no coopera, entonces también puede *usar* el manual, pero como estímulo para imaginar sus *propias* partidas, así como podemos interrumpir la lectura de una novela policíaca para dedicarnos a escribir nuestra propia novela, sin preocuparnos por la eventualidad de que el desarrollo de los acontecimientos que hemos imaginado coincida o no con el que confirma el autor.

De modo que pueden darse posibilidades ajedrecísticas objetivamente permitidas por la enciclopedia (la red) ajedrecística. Pueden configurarse movimientos posibles que, aunque son sólo posibles si se los compara con la partida "buena", no por ello carecen de una eventual representación concreta. El mundo posible prefigurado por el lector se basa tanto sobre condiciones objetivas de la red como sobre sus propias especulaciones subjetivas acerca del comportamiento del otro (es decir: el lector especula *subjetivamente* sobre la manera en que Ivanov reaccionará *subjetivamente* ante las posibilidades que la red ofrece *objetivamente*).

Al margen de la diferencia de complejidad entre la red ajedrecística y la red ferroviaria, las dos analogías satisfacen las condiciones de una fábula entendida como relato de un viaje de Florencia a Empoli o de una partida de ajedrez entre Ivanov y Smith. En cuanto a la analogía ajedrecística, un texto narrativo puede parecerse tanto a un manual para niños como a uno destinado a jugadores expertos. En el primer caso se propondrán situaciones bastante obvias (según la enciclopedia ajedrecística), para que el niño pueda sentir la satisfacción de proponer previsiones coronadas por el éxito; en el segundo caso se presentarán situaciones en las que el ganador ha aventurado un movimiento totalmente inédito, aún no registrado por ningún cuadro, capaz de pasar a la historia por su audacia y novedad, para que el lector sienta el placer de resultar refutado. Al final de la fábula, el niño está feliz porque se entera de que los protagonistas vivieron juntos, fe-

lices y contentos, tal como él había previsto; en cambio, al final de *The Murder of Roger Ackroyd*, el lector de Agatha Christie está feliz porque se entera de que se había equivocado totalmente y de que la autora ha sabido sorprenderlo de una manera endiablada. Cada fabula propone su propio juego y su propia manera de proporcionar placer.

7.3. Los paseos inferenciales

Pero, ya se escoja la analogía de la red ferroviaria o la de la descripción de la partida, lo esencial para la cooperación es referir permanentemente el texto a la enciclopedia. Para aventurar previsiones que tengan una mínima probabilidad de satisfacer el desarrollo de la historia, el lector *sale del texto*. Elabora inferencias, pero va a buscar a otra parte una de las premisas probables de su entinema. Dicho de otro modo: si la fabula le dice “*x* realiza tal acción”, el lector aventurará: “como cada vez que un *x* realiza tal acción suele producirse el resultado *y*”, y concluirá: “entonces, la acción de *x* tendrá como resultado *y*”.

En el texto (14), cuando Raoul alza la mano, el lector debe interpretar, sobre la base de la enciclopedia, que la levanta para pegar. De modo que el lector espera que Raoul le pegue a Marguerite. Desde el punto de vista semiótico, este último movimiento del lector es distinto del primero. Aquél actualiza las estructuras discursivas, no genera expectativas, sino certidumbres; éste, en cambio, coopera en forma tentativa para actualizar anticipadamente la fabula y tiene el carácter de una tensión, de una apuesta, de una abducción.

Para aventurar su hipótesis, el lector debe recurrir a cuadros comunes o intertextuales: “por lo común, siempre que, como sucede en otros relatos, como surge de mi experiencia, como nos enseña la psicología...”. En efecto: activar un cuadro (sobre todo si es intertextual) significa recurrir a un *to-*

*pos.*² A estas salidas del texto (para volver a él cargados con un botín intertextual) las denominamos *paseos intertextuales*. Si la metáfora es desenfadada, ello se debe precisamente a que interesa destacar el gesto libre y desenfadado con que el lector se substraе a la tiranía del texto, y a su fascinación, para ir a buscarle desenlaces posibles en el repertorio de lo ya dicho. Pero se trata de un paseo en principio guiado y determinado por el texto (como si en la disyunción de Florencia el texto hubiese sugerido discursivamente que nuestro viajero no desea hacer correspondencias y, por consiguiente, de los varios cuadros disponibles, sólo uno fuese posible, de manera que se impone volver al texto aventurando la hipótesis de que el viajero opta por la vía de Empoli). Esta última limitación no reduce la libertad del Lector Modelo, sino que subraya la acción previsual que el texto intenta ejercer sobre las previsiones del lector.

A primera vista, el paseo inferencial parece ser un artificio para operar con textos basados sobre el funcionamiento de *topoi* reiterados hasta el agotamiento. Por cierto, cuando en un filme del Oeste el *sheriff* está acodado en la barra del *saloon* y el malo aparece a sus espaldas, recurrimos a un paseo inferencial para prever que lo verá en el espejo que hay detrás de las botellas, se volverá de golpe, sacará la pistola y lo matará. Pero si ese mismo cuadro se “insertase” en un filme como los de Mel Brooks (y la malicia del autor hiciera que se desarrollará *à rebours*), entonces el *sheriff* se volvería y sería el malo quien lo derribaría de un tiro (pues el autor, que conoce todas las reservas enciclopédicas posibles, haría una zancadilla al Lector Modelo). Pero no todos los paseos inferenciales son tan mecánicos. En la novela contemporánea, que tanto abunda en “no dicho” y en espacios vacíos, las previsiones del lector dependen de paseos mucho

2. Cf. también Kristeva, 1969 y 1970. Cf. igualmente la noción de código proairético en Barthes, 1970.

más azarosos. Admite, incluso, como veremos en 7.4, la posibilidad de realizar varias previsiones que se excluyen, pero que no por ello resultan menos confirmadas.

En el caso de la narración consoladora debemos salir del texto para volver a él con lo que éste ya promete que ha de darnos. En otros géneros narrativos sucederá lo contrario. *Un drame bien parisien* juega (como veremos en el último capítulo) con todas esas posibilidades y, a semejanza de las partidas de ajedrez de los semanarios enigmistas, nos habla con la voz de un Blanco que siempre, e ineluctablemente, mata en dos movimientos.

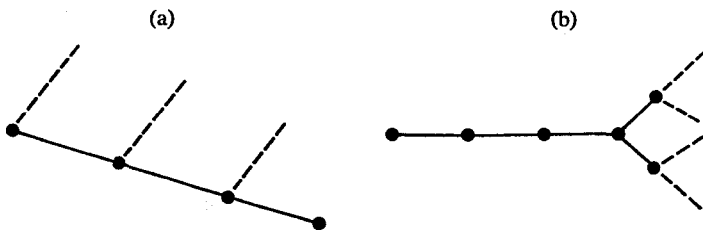
Un ejemplo de juego fácil (incluso demasiado fácil) es el de *Los misterios de París*, de Sue (Eco, 1976). El texto invita reiteradamente al lector a suponer que Fleur-de-Marie, la virginal prostituta que el príncipe Rodolfo rescata en un *tapis-franc*, no es otra que la hija que éste ha perdido y que busca desesperadamente. En efecto, lo es. Pero, obligado por el éxito de su novela a prolongarla con nuevas entregas, Sue no logra frenar la impaciencia de su Lector Modelo y antes de llegar a la mitad se rinde: mi lector ya habrá comprendido, admite; por tanto, ya no puedo estimularlo para que realice previsiones; de modo que, aunque la revelación se producirá al final, démosla por producida (al menos, en lo que a nosotros se refiere, puesto que no para el ignorante Rodolfo). Por lo demás, no cabía proceder de otra manera, dado que el lector de Sue, por inculto que fuese, disponía (desde la comedia griega hasta la de su época) de demasiados cuadros intertextuales análogos. *Los misterios de París* cuenta con una buena fábula, pero su trama es pésima: reducida a su mínima expresión, la historia de esa agnición podría funcionar; pero, disuelta en la morosidad de una estructura discursiva pantanosa y dilatada, obliga al autor a comportarse como el lector, es decir, a formular anticipaciones y a arruinar de ese modo un efecto final, por lo demás ya bastante comprometido.

7.4. *Fabulae* abiertas y *fabulae* cerradas

No todas las opciones previsionales que realiza el lector tienen el mismo valor de probabilidad. Dada una probabilidad inicial (y teórica) de $1/2$, la trama y más aún los cuadros intertextuales disponibles suponen una limitación considerable de la misma. Naturalmente, el autor debe escoger después la solución menos probable, porque lo que busca el poeta es producir asombro. Por cierto, la habilidad inferencial del lector, y la amplitud de su enciclopedia, también desempeñan un papel importante. Hay, incluso, narraciones que proyectan dos Lectores Modelo: uno de ellos más “astuto” que el otro; o bien pueden prever un solo Lector cuya astucia se incrementa en la segunda lectura (como sucede en el caso de *Un drame bien parisien*). Por lo demás, siempre habrá lectores que no se ajusten al modelo y que presenten los más variados comportamientos previsionales respecto del texto: ¿quién sabe cuántos lectores de Sue cayeron de las nubes cuando el autor admitió que Fleur-de-Marie era la hija de Rodolfo? Por último, digamos que el autor puede elegir entre narrar de modo *previsible* o de modo *sorprendente*.

Pero la oposición que nos interesa no es ésta, que resulta bastante intuitiva y que, incluso, podría sustituirse por tipologías más sutiles. Hay otra oposición más interesante: la que distingue entre *fabulae* abiertas y *fabulae* cerradas. Naturalmente, esta oposición supone una idealización, la construcción de dos tipos teóricos, de modo que nunca habrá una fabula que sea completamente abierta o completamente cerrada. Por tanto, se podría y se debería elaborar una especie de *continuum* graduado donde se insertasen las distintas clases de narraciones; quizás otro tanto podría hacerse en el caso de los géneros.

El diagrama (a) representa un modelo de fabula cerrada; el diagrama (b) representa, en cambio, de una manera bastante esquemática, un modelo de fabula abierta:



El caso (a) representa una situación análoga a la del manual de ajedrez que mencionamos en 7.2. En cada disyunción de probabilidad, el lector puede aventurar varias hipótesis; tampoco cabe excluir que las estructuras discursivas lo orienten maliciosamente hacia aquellas que después habrá que descartar: pero está claro que una, y sólo una, será la hipótesis correcta. A medida que la fabula se va realizando y se va disponiendo a lo largo de su eje temporal, pone a prueba las anticipaciones, excluye las que no corresponden al estado de cosas al que desea referirse y, por último, traza una especie de línea cosmológica continua según la cual lo que ha acontecido ha acontecido y lo que no ha acontecido ya carece de importancia (al lector incauto sólo le queda morderse las uñas, releer las partes del texto por las que ha pasado demasiado de prisa, y exclamar: “¡sin embargo, hubiese tenido que darme cuenta!”, como le ocurre, precisamente, al lector que, chasqueado, termina la novela *The Murder of Roger Ackroyd*). Este tipo de fabula es cerrada, por cuanto no permite (al final) alternativa alguna, y elimina el vértigo de las posibilidades. El mundo (de la fabula) es el que es.³

El diagrama (b) nos muestra, en cambio, cómo puede funcionar una fabula abierta. Este diagrama esquemático pre-

3. De hecho, existe una tercera posibilidad: la de un falso pedido de cooperación. El texto presenta indicios orientados a confundir al lector y lo incita a realizar previsiones que luego nunca querrá corroborar. Sin embargo, después de haber refutado esas previsiones, el texto llega a confirmarlas. Esta situación correspondería al modelo

pos.² A estas salidas del texto (para volver a él cargados con un botín intertextual) las denominaciones *paseos intertextuales*. Si la metáfora es desenfadada, ello se debe precisamente a que interesa destacar el gesto libre y desenfadado con que el lector se substraе a la tiranía del texto, y a su fascinación, para ir a buscarle desenlaces posibles en el repertorio de lo ya dicho. Pero se trata de un paseo en principio guiado y determinado por el texto (como si en la disyunción de Florencia el texto hubiese sugerido discursivamente que nuestro viajero no desea hacer correspondencias y, por consiguiente, de los varios cuadros disponibles, sólo uno fuese posible, de manera que se impone volver al texto aventurando la hipótesis de que el viajero opta por la vía de Empoli). Esta última limitación no reduce la libertad del Lector Modelo, sino que subraya la acción previsional que el texto intenta ejercer sobre las previsiones del lector.

A primera vista, el paseo inferencial parece ser un artificio para operar con textos basados sobre el funcionamiento de *topoi* reiterados hasta el agotamiento. Por cierto, cuando en un filme del Oeste el *sheriff* está acodado en la barra del *saloon* y el malo aparece a sus espaldas, recurrimos a un paseo inferencial para prever que lo verá en el espejo que hay detrás de las botellas, se volverá de golpe, sacará la pistola y lo matará. Pero si ese mismo cuadro se “insertase” en un filme como los de Mel Brooks (y la malicia del autor hiciera que se desarrollará *à rebours*), entonces el *sheriff* se volvería y sería el malo quien lo derribaría de un tiro (pues el autor, que conoce todas las reservas enciclopédicas posibles, haría una zancadilla al Lector Modelo). Pero no todos los paseos inferenciales son tan mecánicos. En la novela contemporánea, que tanto abunda en “no dicho” y en espacios vacíos, las previsiones del lector dependen de paseos mucho

2. Cf. también Kristeva, 1969 y 1970. Cf. igualmente la noción de código proairético en Barthes, 1970.

8. ESTRUCTURAS DE MUNDOS

8.1. ¿Es posible hablar de mundos posibles?

Como ya hemos visto, para hablar de las previsiones del lector es indispensable contar con algún concepto de mundo posible. Volvamos ahora, por un momento, al texto (14): cuando Raoul alza la mano, el lector debe realizar una previsión acerca del hecho de si Raoul golpeará o no. El lector configura entonces una actitud proposicional: prevé o cree p (= "Raoul golpeará a Marguerite"). Como surge del texto, el siguiente estado de la fabula ha de refutar esa previsión: Raoul no golpea a Marguerite. La previsión del lector (que debe "desecharse") queda como el bosquejo de otra historia que hubiese podido acontecer (y que narrativamente no ha acontecido).

Vale la pena insistir en la diferencia existente entre la explicitación semántica y la previsión narrativa: actualizar, en presencia del lexema |hombre|, la propiedad de ser humano o de tener dos brazos significa suponer que el mundo de la historia es el mundo "real" (y, por consiguiente, el mundo en el que, hasta que el autor haga alguna afirmación en contrario, valen las leyes del mundo de nuestra experiencia y de nuestra enciclopedia). En cambio, prever lo que acontecerá

en la fabula significa proponer hipótesis acerca de lo que es "posible" (sobre la manera de entender la noción de posibilidad ya se ha hablado en 7.2).

Ahora debemos preguntarnos si, dentro del marco de una semiótica de los textos narrativos, es lícito tomar prestada la noción de "mundo posible" a los análisis de lógica modal, en cuyo contexto se la ha elaborado a los efectos de evitar una serie de problemas vinculados con la intensionalidad y poder resolverlos dentro de un marco extensional. Pero, para ello, una semántica lógica de los mundos posibles no necesita determinar las diferencias concretas de significado que hay entre dos expresiones ni el código que se requiere para la interpretación de un lenguaje dado: "La teoría semántica trata el espacio de entidades y mundos posibles como conjuntos vacíos e indiferenciados, carentes de cualquier clase de estructura, y aunque el espacio de los momentos de tiempo es, al menos, un conjunto ordenado, lo normal y lo conveniente es imponer a las relaciones de orden la menor cantidad posible de determinaciones" (Thomason, 1974: 50).

Es evidente que lo que tratamos de hacer en este libro es precisamente lo contrario: nos interesan las apariciones concretas, tanto de las explicitaciones semánticas como de las previsiones y, por consiguiente, desde el punto de vista de una semiótica textual, un mundo posible no es un conjunto vacío, sino un conjunto *lleno* o, para usar una expresión que circula en la literatura sobre el tema, un mundo *amueblado*. De manera que no debemos hablar de tipos abstractos de mundos posibles desprovistos de listas de individuos (cf. Hintikka, 1973, 1), sino, por el contrario, de mundos "grávidos" cuyas propiedades e individuos debemos conocer.

Ahora bien: una decisión como ésta se presta a muchas críticas, algunas de las cuales han sido planteadas por Volli (1978). Por lo demás, las críticas de Volli apuntan hacia tres objetivos: el uso excesivo, en los ambientes lógicos, de la *metáfora* "mundo posible"; la noción *sustantiva* u ontológica

de mundo posible que circula en los análisis modales de orientación metafísica; el uso de la categoría de mundo posible *en los análisis textuales*. Aunque compartimos las dos primeras críticas, no creemos, en cambio, que debamos compartir la tercera.

Volli observa que la noción de mundo posible se usa en muchos contextos filosóficos como metáfora que, entre otras cosas, deriva de la narrativa de ciencia ficción (esto es cierto, pero no menos cierto es que la narrativa de ciencia ficción la ha tomado de Leibniz y autores afines). Cuando se la utiliza para abordar entidades intensionales desde un punto de vista extensional, la noción es legítima; pero, de hecho, el uso de la metáfora resulta inesencial para la teoría. Por otra parte, también otras definiciones formuladas desde el punto de vista de la lógica modal plantean gran cantidad de dificultades: decir que una proposición p es necesaria cuando es verdadera en todos los mundos posibles y decir a continuación que dos mundos son mutuamente posibles cuando en ellos valen las mismas proposiciones necesarias es, lisa y llanamente, una *petitio principii*.

En el caso de ciertas teorías, que manifiestan peligrosas tendencias metafísicas, se ha pasado de una noción "formal" a una noción "sustantiva". "Desde el punto de vista formal, mundo posible es un nombre para determinado tipo de estructura, el dominio de una interpretación al estilo de Tarski, que en el plano intuitivo puede justificarse perfectamente mediante la metáfora del mundo, o de la situación contrafáctica, pero que está constituido de una manera bastante distinta, y, sobre todo, se caracteriza por propiedades muy distintas de las que suelen atribuirse, de modo más o menos intuitivo, a una entidad por lo demás bastante confusa como un 'mundo' (por ejemplo: un mundo posible 'formal' no 'existe', o más bien tiene el tipo de realidad que tienen las figuras geométricas o los números transfinitos...). En cambio, la noción sustantiva de mundo posible lo convierte en algo que 'no es

efectivo pero existe' ¹ y que el formalismo describe de modo más o menos completo. Esta concepción sustantiva parece suponer que la realidad no sólo es una *entre* las muchas alternativas posibles, sino una *junto* a las demás, con la única (y más bien inefable) diferencia de que *existe*."

Coincidimos con esta crítica de Volli y en el capítulo anterior (7.2) hemos tratado de definir el sentido estructural en que cabe entender la noción de posibilidad: también, intuitivamente, es evidente que hay diferencia entre la posibilidad, que me ofrece la red ferroviaria, de ir de Florencia a Siena vía Empoli, y la posibilidad de que Volli no haya nacido. Esta última es una posibilidad *contrafáctica* porque, en cambio, se da el hecho (más bien inefable) de que Volli ha nacido. Pero la posibilidad de ir de Florencia a Siena vía Empoli no es *contrafáctica* en el mismo sentido: el cosmos (suponiendo que este término tenga algún sentido) está hecho de modo tal que o Volli ha nacido o Volli no ha nacido. La red ferroviaria está hecha, en cambio, de modo tal que es siempre posible realizar una opción alternativa entre Empoli y Terontola. ¿Podemos parafrasear a Vico y sugerir que *possibile ipsum factum*, es decir, que es muy distinto hablar de los posibles *cosmológicos* y de los posibles *estructurales*, que

1. Volli cita a Plantinga, pero también podrían citarse ciertas afirmaciones de Lewis en *Counterfactuals*: "Subrayo que no identifico en modo alguno los mundos posibles con respetables entidades lingüísticas: supongo, más bien, que se trata de entidades respetables de pleno derecho. Cuando adopto una actitud realista respecto de los mundos posibles, quiero que se me tome al pie de la letra. Los mundos posibles son lo que son y no algo distinto. Si alguien me pregunta qué son, no puedo darle el tipo de respuesta que probablemente espera de mí, a saber, la propuesta de reducir los mundos posibles a algo distinto. Sólo puedo invitarlo a admitir que sabe qué tipo de cosa es nuestro mundo efectivo, para explicarle después que los otros mundos posibles son muchas otras cosas de ese tipo y que *no* difieren en cuanto al tipo que les es propio, sino en cuanto a las cosas que en ellos ocurren. Nuestro mundo efectivo es sólo un mundo entre otros... Ya creéis en nuestro mundo efectivo. Os pido que creáis en más cosas de ese tipo, no en cosas de algún otro tipo" (1973: 85-87).

se insertan en un sistema construido por la cultura, como las redes ferroviarias, los tableros de ajedrez y las novelas?

En cambio, Volli, después de haber criticado con razón la noción sustantiva, añade: "Pero ésta es también la concepción sobre la que se basan algunos usos aparentemente no comprometedores de la noción de mundo posible, como los vinculados con las actitudes proposicionales o los análisis literarios."

Por cierto, podría hacerse una crítica radical de la noción tal como se usa en la semiótica textual² sobre la base de la diferencia (crucial) entre conjuntos *vacíos* de mundos, tal como los usa la lógica modal, y mundos "individuales" *amueblados*. Bastaría con decir que *no* son lo mismo. De hecho, se trata de dos categorías que funcionan en marcos teóricos diferentes. En las siguientes páginas se tomarán prestadas numerosas sugerencias procedentes de la lógica modal, pero con el propósito de construir una categoría de *mundo posible lleno*, usada deliberadamente para los fines de una semiótica del texto narrativo. Una vez saldadas las deudas y reconocidos los préstamos, bastará afirmar que se trata de una categoría que sólo tiene una relación de homonimia con la otra. Pero si para los lógicos modales se trata de una metáfora, para una semiótica del texto deberá funcionar, en cambio, como representación estructural de unas actualizaciones semánticas concretas. Ya veremos de qué manera. Por ejemplo: la noción semiótico-textual no permite realizar cálculos, pero permite comparar estructuras, como (por ejemplo) las matrices de los sistemas de parentesco en Lévi-Strauss; asimismo, permitirá enunciar ciertas reglas de transformación. En este contexto, eso es suficiente. Si aceptamos el riesgo

2. La difusión de esta noción en el ámbito de la semiótica textual está demostrada por las investigaciones de Van Dijk, Petöfi, Pavel, el grupo rumano dirigido por Lucia Vaina (cf. *VS* 17, 1977), Schmidt (1976: 165-173) e Ihwe (1973: 339 siguientes), quienes analizan el concepto de "*fictional possible world*".

de la homonimia (hubiésemos podido hablar de “universos narrativos” o de “historias alternativas”), ello se debe a que, en definitiva, consideramos que una teoría de los mundos posibles textuales (con lo que entraña en el sentido de una redefinición de conceptos como los de propiedades necesarias y esenciales, alternatividad, accesibilidad) también es capaz de brindar algunas sugerencias a quienes practican las disciplinas de las que dichas categorías se han tomado en préstamo, préstamo que quizás habría que definir, sin más, como un verdadero asalto por sorpresa. Pero el rapto de las sabinas no sólo influyó sobre la historia de los romanos: también influyó de alguna manera sobre la historia de los sabinos.

En vez de pelear en este frente (crítica de las condiciones metodológicas para el amueblamiento obligatorio de los mundos), Volli ironiza acerca de los eventuales fines que animarían a quienes hablan de mundos posibles. Critica de modo no pertinente la aplicación de dicha noción a los mundos narrativos y se pregunta qué significa decir que el mundo en que vivo es un mundo posible: cita a Quine, quien se pregunta con sarcasmo si un señor calvo posible en el hueco de una puerta se identifica con un señor gordo posible en el hueco de la misma puerta, así como cuántos señores posibles pueden caber en el hueco de una puerta. Magro favor que le hace a un filósofo, equivocado quizás al rechazar la lógica modal, pero meritorio en muchos otros aspectos. Además, ¿quién ha dicho que los que hablan de mundos textuales se interesan por la cantidad de señores que caben en el hueco de una puerta? Lo que les interesa, en cambio, es saber qué diferencia estructural existe entre una historia en la que Edipo se ciega y Yocasta se ahorca y otra en la que Yocasta se ciega y Edipo se ahorca. O bien entre una historia en la que se produce la guerra de Troya y otra en la que no se produce. ¿Qué significa contar en un texto que Don Quijote se lanza contra los gigantes y que Sancho Panza lo sigue a regañadientes en su asalto a los molinos de viento? ¿Qué historia

había previsto Agatha Christie que el lector de *The Murder of Roger Ackroyd* constituiría para desembrollar el enredo, sabiendo que dicha historia no coincidiría con la que ella propondría finalmente, pero *contando* con esa diversidad, así como el ajedrecista cuenta con el movimiento equivocado con que su adversario intentará (posiblemente) responder al suyo, una vez que ha sabido arrastrarlo astutamente a la trampa del gambito?

A la semiótica textual le interesa la representación estructural de estas posibilidades, y no la pregunta ansiosa que (aunque más no sea retóricamente) Volli se dirige a sí mismo cuando se preocupa por su eventual existencia en todos los mundos que espera, imagina o sueña, o bien sólo en el mundo en el que afirma que existe. “Yo existo”, dice Volli, “Emma Bovary no existe (Emma Bovary tiene su realidad cultural, existente, efectiva, pero no por ello se convierte en algo que existe).” ¡Maldición! Hacía años que recorríamos todas las fiestas patronales de provincias en Francia tratando de encontrarla... Bromas aparte, lo que aquí trataremos de aclarar es precisamente el carácter singular de las operaciones extensionales que un lector realiza en los límites de esas existencias *culturales*. Un mundo cultural está amueblado, pero no por eso es sustantivo. Decir que ese mundo lleno se puede describir mediante individuos y propiedades no significa decir que se le atribuye alguna clase de sustancialidad. No existe en el mismo sentido en que existe la máquina de escribir con que estoy redactando estas líneas. Existe en el sentido en que existe el significado de una palabra: a través de una serie de interpretantes puedo presentar su estructura componencial (al margen del hecho de que en el cerebro de las personas, cuando se comprende el significado de una palabra, debería ocurrir algo, una extraña cuestión de sinapsis y dentritas que no nos incumbe, pero que no debería ser muy distinta de la red ferroviaria). Si es lícito representar el tejido de interpretantes que constituye el significado de |gato|, ¿por qué no

sería igualmente lícito representar el tejido de interpretantes que constituye el universo en que actúa el Gato con Botas?

Ahora bien: precisamente el mundo del Gato con Botas es el que inquieta a Volli. O, mejor dicho (aunque para el caso es lo mismo), el de Caperucita Roja. Volli estigmatiza las tendencias a representar el mundo de la fábula y los mundos de las actitudes proposicionales de Caperucita Roja o de la Abuela diciendo que dicho procedimiento peca de *rigidez fotográfica* y de *naturalismo*. Admitamos lo de la *rigidez fotográfica*: para analizar un filme también se le detiene y se consideran los fotogramas, se pierde la diégesis, pero se encuentra la sintaxis; es cierto, pues, que la empresa que nos disponemos a emprender entraña todos los riesgos que supone trabajar con la moviola. En lo que se refiere a la acusación de naturalismo, ésta supondría que hablar de mundos textuales equivale a interpretar la narrativa desde un punto de vista realista stalinista, según el cual una narración debe representar fotográficamente la realidad.

Pero aquí no nos interesa saber si (y de qué manera) una novela representa la realidad en el sentido del realismo ingenuo. Esos son problemas estéticos. Nuestro interés es mucho más humilde y se refiere a problemas semánticos. Nos interesa el hecho de que si alguien lee, al comienzo de una novela, que [Juan fue a París], aunque sea un admirador de Tolkien o sostenga que la literatura es siempre mentira, tiene que actualizar como contenido del enunciado que *en alguna parte* existe un individuo llamado Juan que va a una ciudad llamada París, ciudad de la que ya se ha oído hablar fuera de ese texto, porque el libro de geografía la cita como la capital de Francia *en este mundo*. Puede ser, incluso, que nadie la visite. Pero si después la novela prosigue diciendo [al llegar a París, Juan se instaló en un apartamento del tercer piso de la Tour Eiffel], entonces juraríamos que nuestro lector, por poco que posea una enciclopedia consistente, determinará que en la Tour Eiffel de este mundo no hay apartamentos

(ni paredes). No por eso se lamentará de que la novela no “represente” correctamente la realidad (salvo que pertenezca a la banda de los cuatro): simplemente adoptará ciertas actitudes interpretativas, determinará que la novela le habla de un universo un poco extraño, en el que París existe, como en el nuestro, pero donde la Tour Eiffel está construida de una manera diferente. Quizá se prepare también para aceptar la idea de que en París no exista el metro ni el Sena, sino un lago y un sistema de pasos elevados. Es decir: hará previsiones acordes con las indicaciones que el texto ya le ha proporcionado acerca del tipo de mundo que debe esperar (de hecho pensará: “aquí suceden cosas del otro mundo” y estará mucho más dispuesto que ciertos críticos a aceptar una teoría semiótica de los mundos posibles. En lo que se refiere al problema de la “completud” que esos mundos textuales deberían (y no pueden) tener, ya volveremos a tratarlo en 8.9.³

Para concluir, diremos que: (i) parece difícil que sea posible establecer las condiciones de previsión de los estados de la fabula sin construir una noción semiótico-textual de mundo posible; (ii) esta noción, tal como se la formulará en las siguientes páginas, debe tomarse como un instrumento semiótico y deben imputársele los defectos que eventualmente exhiba, no los defectos que exhiben otras nociones homónimas; (iii) si fuese cierto que la noción de mundo posible ha llegado a la lógica modal desde la literatura, ¿por qué no reintroducirla en esta última?; (iv) precisamente, al intentar representar la estructura de una historia como *Un drame bien*

3. Aquí habría que reconocer que Volli, al desarrollar su crítica, pensaba en ciertas utilidades del concepto más que en otras, y que probablemente estaría dispuesto a aceptar usos atenuados o relativamente metafóricos de la expresión [mundo posible]. Pero del contexto de su artículo no cabe inferir tales distinciones, de manera que, a crítica genérica, respuesta general. Esta respuesta se da precisamente porque el artículo de Volli plantea con fecundidad un problema que existe y que hay que analizar para especificar mejor las condiciones de un trasplante disciplinario que, sin duda, presenta muchos riesgos.

parisien nos pareció indispensable recurrir a los mundos posibles.

Por otra parte, a Alphonse Allais le debemos un bellísimo lema (que, indudablemente, constituía para él un programa de poética), que comunicamos a aquellos lógicos que pudieran preocuparse por esta utilización de un concepto que les pertenece: “La logique mène à tout, à condition d’en sortir.”

8.2. Definiciones preliminares

Definamos como mundo posible un estado de cosas expresado por un conjunto de proposiciones en el que, para cada proposición, p o $\sim p$. Como tal, un mundo consiste en un conjunto de *individuos* dotados de *propiedades*. Como algunas de esas propiedades o predicados son *acciones*, un mundo posible también puede interpretarse como un *desarrollo de acontecimientos*. Como ese desarrollo de acontecimientos no es efectivo, sino precisamente posible, el mismo debe depender de las *actitudes proposicionales* de alguien que lo afirma, lo cree, lo sueña, lo desea, lo prevé, etc.

Estas definiciones están formuladas en una amplia literatura relativa a la lógica de los mundos posibles. Algunos, además, comparan un mundo posible con una “novela completa”, o sea, con un conjunto de proposiciones que no puede ser enriquecido sin volverse inconsistente. Un mundo posible es lo que esa novela completa describe (Hintikka, 1967 y 1969b). Según Plantinga (1974: 46) (cuyas tendencias ontologizantes, sin embargo, nos preocupan), cada mundo posible tiene su propio “libro”: para cada mundo posible W , el libro sobre W es el conjunto S de proposiciones tal que p es miembro de S si W entraña p . “Cada conjunto máximo de proposiciones es el libro acerca de algún mundo.”

Naturalmente, decir que un mundo posible equivale a un

texto (o bien a un libro) no significa decir que todo texto habla de un mundo posible. Si escribo un libro documentado históricamente sobre el descubrimiento de América, me refiero a lo que definimos como el mundo "real". Al describir una porción de este último (Salamanca, las carabelas, San Salvador, las Antillas...), doy por *presupuesto* o *presuponible* todo lo que sé sobre el mundo real (por ejemplo, que Irlanda se encuentra al oeste de Inglaterra, que en primavera florecen los almendros y que la suma de los ángulos internos de un triángulo es ciento ochenta grados).

¿Qué sucede, en cambio, cuando proyecto un mundo fantástico, como el de un cuento de hadas? Al contar la historia de Caperucita Roja amueblo mi mundo narrativo con una cantidad limitada de individuos (la niña, la mamá, la abuela, el lobo, el cazador, dos chozas, un bosque, un fusil, una canasta), dotados de una cantidad limitada de propiedades. Algunas de las atribuciones de propiedades a individuos se ajustan a las mismas reglas del mundo de mi experiencia (por ejemplo, también el bosque del cuento está formado por árboles); otras sólo valen para ese mundo: por ejemplo, en este cuento los lobos tienen la propiedad de hablar, las abuelas y las nietecitas la de sobrevivir a la ingurgitación por parte de los lobos.

Dentro de ese mundo narrativo, los personajes adoptan actitudes proposicionales: por ejemplo, Caperucita Roja considera que el individuo que se encuentra en la cama es su abuela (en cambio, la fabula ha contradicho anticipadamente, para el lector, esa creencia de la niña). La creencia de la niña es una construcción *doxástica* suya, pero no por ello deja de pertenecer a los estados de la fabula. Así, pues, la fabula nos propone dos estados de cosas: uno, en el que quien se encuentra en la cama es el lobo, y otro, en el que quien se encuentra en la cama es la abuela. Nosotros sabemos de inmediato (pero la niña sólo lo sabe al final de la historia) que

uno de esos estados es presentado como verdadero y el otro como falso. El problema consiste en establecer qué relaciones existen, desde el punto de vista de las estructuras de mundos y de la mutua accesibilidad, entre esos dos estados de cosas.

8.3. Los mundos posibles como construcciones culturales

Un mundo posible es una *construcción cultural*. Dicho de un modo muy intuitivamente realista, tanto el mundo de la fábula de Caperucita Roja como el mundo doxástico de la niña han sido “hechos” por Perrault. Tratándose de construcciones culturales, deberemos ser muy rigurosos en la definición de sus componentes: dado que los individuos se construyen mediante adiciones de propiedades, deberemos considerar como términos primitivos sólo a las propiedades. Hintikka (1973) ha mostrado cómo se pueden construir diversos mundos posibles mediante las distintas combinaciones de un mismo paquete de propiedades. Dadas las propiedades

redondo rojo no redondo no rojo

se las puede combinar en vistas a construir cuatro individuos distintos, de la siguiente manera:

	rojo	redondo
x_1	+	+
x_2	+	—
x_3	—	+
x_4	—	—

de modo tal que quepa imaginar un W_1 en el que existen x_1 y x_2 , y no x_3 y x_4 , y un mundo W_2 en el que existen solamente x_3 y x_4 .

Ahora resulta evidente que los individuos se reducen a combinaciones de propiedades. Rescher (1973: 331) habla de mundo posible como de un *ens rationis* o como “un enfoque de los posibles como construcciones racionales” y propone una matriz (a la que recurriremos a continuación) que permite combinar paquetes de propiedades esenciales y accidentales para caracterizar distintos individuos. De manera que Caperucita Roja, dentro del marco de la historia que la *construye*, no es más que la coagulación espaciotemporal de una serie de cualidades físicas y psíquicas (semánticamente expresadas como “propiedades”), entre las que se cuenta la propiedad de relacionarse con otras coagulaciones de propiedades, de realizar determinadas acciones y de padecer otras.⁴

Sin embargo, el texto no enumera todas las propiedades posibles de esa niña: al decirnos que es una niña deja para nuestras capacidades de explicitación semántica la tarea de establecer que se trata de un ser humano de sexo femenino, que tiene dos piernas, etc. Para ello el texto nos remite, salvo indicaciones en contrario, a la enciclopedia que regula y define el mundo “real”. Cuando tenga que hacer correcciones, como en el caso del lobo, nos aclarará que éste “habla”. De manera que un mundo narrativo toma prestadas, salvo indicación en contrario, ciertas propiedades del mundo “real” y, para hacerlo sin derroche de energías, recurre a individuos ya reconocibles como tales, a quienes no necesita reconstruir propiedad por propiedad. El texto nos presenta los individuos mediante *nombres comunes o propios*.

4. Cabe también una visión mucho más atomista. Pero nos limitamos a adoptar como primitiva la noción de propiedad: no tanto porque se la utiliza regularmente en la literatura actual acerca de los mundos posibles como porque corresponde a la noción de marca semántica, o sema, o unidad cultural usada como interpretante (así como la misma noción peirciana de *ground*), que en este contexto, incluido también el del *Tratado*, consideramos ya fundadas categorialmente dentro del marco de la teoría semiótica.

Esto se explica por una serie de razones prácticas. Ningún mundo posible podría ser totalmente autónomo respecto del mundo real, porque no podría caracterizar un estado de cosas *máximo* y *consistente* a través de la estipulación *ex nihilo* de todo su "mobiliario" de individuos y propiedades. Por eso, un mundo posible se superpone en gran medida al mundo "real" de la enciclopedia del lector. Pero dicha superposición no sólo es necesaria por razones prácticas de economía: también se impone por razones teóricas más radicales.

No sólo es imposible establecer un mundo alternativo completo, sino que también es imposible describir como completo al mundo "real". Incluso desde un punto de vista formal es difícil producir una descripción exhaustiva de un estado de cosas que sea máximo y completo (a lo sumo se postula tan sólo un conjunto de mundos vacíos). Pero, sobre todo desde un punto de vista semiótico, la operación parece destinada al fracaso: en el *Tratado* (2.12 y 2.13) intentamos mostrar que el Universo Semántico Global nunca puede describirse exhaustivamente porque constituye un sistema de interrelaciones en continua evolución, sistema inherentemente contradictorio. Puesto que incluso el Sistema Semántico Global es una pura hipótesis regulativa, entonces no estamos en condiciones de describir el mundo "real" como máximo ni como completo.

Con mayor razón, un mundo narrativo debe tomar prestados los individuos y sus propiedades del mundo "real" de referencia. También por esto podemos seguir hablando de individuos y propiedades, aunque sólo las propiedades deberían aparecer como términos primitivos. Esos individuos se nos aparecen en los mundos narrativos como ya preconstituidos y el análisis de sus condiciones epistemológicas de constitución es un asunto que incumbe a otro tipo de investigaciones, relacionadas con la construcción del mundo de nuestra experiencia. No es casual que Hintikka (1969a) relacione la cuestión de los mundos posibles con los problemas kantianos referidos a la posibilidad de llegar a la Cosa en sí.

8.4. La construcción del mundo de referencia

Dentro del marco de un enfoque constructivista de los mundos posibles, también el llamado mundo "real" de referencia debe considerarse como una construcción cultural. Cuando en Caperucita Roja consideramos "irreal" la propiedad de sobrevivir a la ingurgitación por parte de un lobo es que, aunque no sea más que en forma intuitiva, reconocemos que dicha propiedad contradice el segundo principio de la termodinámica. Pero este segundo principio de la termodinámica es precisamente un dato de nuestra enciclopedia. Basta con cambiar de enciclopedia para que resulte pertinente un dato distinto. El lector antiguo que leía que Jonás fue devorado por un pez y permaneció tres días en su vientre para después salir intacto, no lo percibía como un dato que estuviera en desacuerdo con *su* enciclopedia. Las razones por las que consideramos que nuestra enciclopedia es mejor que la suya son de carácter extrasemiótico (por ejemplo, consideramos que la adopción de la nuestra permite prolongar la vida humana y construir centrales nucleares), pero es indudable que, al lector antiguo, la historia de Caperucita Roja le hubiese resultado verosímil porque hubiese concordado con las leyes del mundo "real".⁵

Estas observaciones no tienden a eliminar de manera idealista el mundo "real" afirmando que la realidad es una construcción cultural (aunque, sin duda, nuestro modo de describir la realidad sí lo es): tienden a establecer un criterio operativo concreto dentro del marco de una teoría de la cooperación textual. De hecho, si los diferentes mundos posibles textuales se superponen, como hemos dicho, al mundo "real" y si los mundos textuales son construcciones culturales, ¿cómo

5. Cf. la noción de mundo "efectivo" como aparato semántico relativizado por referencia a determinado usuario, tal como la presenta Volli (1973). Véase también en Van Dijk (1976c: 31 y sigs.) la noción de H-mundos (mundos posibles del hablante/oyente).

podremos comparar una construcción cultural con algo heterogéneo y lograr que resulten mutuamente transformables? Esto explica la necesidad metodológica de tratar al mundo "real" como una construcción e, incluso, de mostrar que cada vez que comparamos un desarrollo posible de acontecimientos con las cosas tal como son, de hecho nos representamos las cosas tal como son en forma de una construcción cultural limitada, provisional y *ad hoc*.

Como hemos dicho en 8.2, un mundo posible es algo que forma parte del sistema cultural de algún sujeto y que depende de ciertos esquemas conceptuales. Según Hintikka (1969a), los mundos posibles se dividen entre los que concuerdan con nuestras actitudes proposicionales y los que no concuerdan con ellas. En este sentido, nuestro compromiso con un mundo posible es, como dice Hintikka, un hecho "ideológico". Consideramos que, en este caso "ideológico", se refiere a "algo que depende de la enciclopedia". Si a cree que p , dice Hintikka, eso significa que p es el caso en todos los mundos posibles compatibles con las creencias de a . Las creencias de a también pueden ser opiniones muy triviales relativas a un desarrollo de acontecimientos más bien privado, pero forman parte del sistema más amplio de las creencias de a que figuran en su enciclopedia (si a cree que determinado perro muere, es porque también cree que es verdadera la proposición que dice que los perros son animales que pueden morder al hombre). Si a cree que Jonás puede ser tragado por una ballena sin que de ello se deriven graves consecuencias para su salud es porque su enciclopedia acepta ese hecho como razonable y posible (si a cree que su adversario puede comerle la torre con un caballo es porque la estructura del tablero y las reglas del ajedrez posibilitan estructuralmente ese movimiento). Un hombre del medievo hubiera podido decir que jamás acontecimiento alguno de su experiencia había contradicho la enciclopedia en lo que se refería a las costumbres de las ballenas. Lo mismo hubiese ocurrido en cuanto a

la existencia de los unicornios; por el contrario: su competencia enciclopédica habría influido tan profundamente, en forma de esquemas mentales y esquemas de expectativas, sobre su dinámica perceptiva, que, con ayuda de la densidad del bosque y del momento del día, no le hubiese resultado difícil “ver” un unicornio, aunque nosotros consideremos que se habría limitado a aplicar erróneamente su esquema conceptual a un tipo de campo de estímulos que a nosotros nos permitiría percibir un ciervo.

Así, pues, el mundo de referencia de *a* es una construcción enciclopédica. Como sugiere Hintikka (1969), no existe ninguna Cosa en sí que quepa describir o identificar al margen de los marcos de una estructura conceptual.

Ahora bien: ¿qué sucede cuando se prescinde de este acto de prudencia metodológica? Si consideramos los otros mundos posibles como si los mirásemos desde un mundo privilegiado, dotado de individuos y propiedades ya dados, la llamada identidad a través de los mundos (*transworld identity*) se convierte en la posibilidad de concebir o de crear en otros mundos desde el punto de vista del nuestro.⁶ Refutar este enfoque no significa negar que, de hecho, sólo tenemos experiencia directa de un estado de cosas, a saber, de éste en que existimos. Sólo significa que, si queremos hablar de estados de cosas alternativos (o mundos culturales), necesitamos disponer del coraje epistemológico para reducir el mundo de referencia a la misma medida de tales estados de cosas. En ese sentido, podemos teorizar acerca de los mundos posibles

6. Véase, por ejemplo, Hughes y Cresswell (1968: 78): “Podemos concebir un mundo sin teléfonos..., pero, si ese mundo careciese de teléfonos, se daría el caso de que en él nadie sabría qué es un teléfono y, por tanto, nadie podría concebir un mundo (como el nuestro) dotado de teléfonos; vale decir que el mundo sin teléfonos sería accesible para el nuestro, pero el nuestro no sería accesible para él.” Aunque es evidente que este ejemplo se propone con fines didácticos, este tipo de didáctica supone fatalmente una psicologización del problema.

(narrativos o no narrativos). En cambio, si nos limitamos a vivir, entonces vivimos en *nuestro* mundo al margen de cualquier tipo de duda metafísica. Pero aquí no se trata de "vivir": yo vivo (digo: yo que escribo tengo la intuición de estar vivo en el único mundo que conozco), pero desde el momento en que teorizo acerca de los mundos posibles narrativos decido realizar (a partir del mundo que experimento directamente) una reducción de este mundo que lo asimila a una construcción semiótica y me permite compararlo con los mundos narrativos. De la misma manera en que bebo agua (traslúcida, dulce, fresca, contaminada, caliente, gaseada o comoquiera que sea), pero si además quiero compararla con otros compuestos químicos tengo que reducirla a una fórmula que exprese su estructura.

Cuando no se acepta este punto de vista sucede lo que ya se ha lamentado, con razón, a propósito de las críticas de la teoría de los mundos posibles mencionadas más arriba: por ejemplo, la posibilidad de concebir un mundo alternativo queda reducida subrepticamente a la capacidad psicológica de concebirlo. En el ejemplo de Hughes y Cresswell citado en la nota 6 se dice, por ejemplo, que a partir de mi mundo puedo concebir un mundo desprovisto de teléfonos, mientras que un mundo sin teléfonos no me habilita para concebir otro que sí los tenga. La objeción parece obvia: ¿y cómo hicieron Meucci y Graham Bell? Es cierto que cada vez que se habla de estados de cosas posibles surge la tentación de interpretarlos psicológicamente: existimos en nuestro mundo y nuestro *in-der-Welt-sein* hace que otorguemos una especie de rango preferencial al *hic et nunc*. Resulta curioso ver cómo en los límites extremos de la formalización lógica actúa el sentido del *Lebenswelt*, de modo que los russellianos se ven obligados a volverse husserlianos, a pesar suyo.⁷ Pero para

7. Naturalmente, hay ciertos lógicos que realmente han leído a Husserl y que tratan de asimilar sus ideas de una manera crítica y

evitar ese peligro sólo basta con considerar el mundo de referencia como una construcción cultural y construirlo como tal, con todos los sacrificios que ello supone.

Por cierto, parece intuitivamente difícil considerar, desde un punto de vista neutro, dos mundos W_1 y W_2 como si fuesen independientes de nuestro mundo de referencia, y parece aún más difícil considerar a este último como un W_0 estructuralmente similar (ni más rico ni más privilegiado) a aquéllos. Pero si reflexionamos vemos que ése es el esfuerzo que ha hecho la filosofía moderna, desde Montaigne a Locke, cuando ha tratado de comparar “nuestras” costumbres con las de los pueblos salvajes, intentando evitar los prejuicios axiológicos del etnocentrismo. Por otra parte, también la filosofía del lenguaje ha afirmado muchas veces (cf., por ejemplo, Stalnaker, 1976) que “presente” o “efectivo” (referidos a nuestro mundo) son sólo expresiones *indicativas*, o sea conmutadores similares a los pronombres personales o a expresiones como |aquí| y |ahora|. Una expresión como |el mundo de referencia efectivo| indica cualquier mundo *a partir del cual* un habitante del mismo juzga y valora otros mundos (alternativos o sólo posibles). Dicho de una manera sencilla: si Caperucita Roja pensase en un mundo posible donde los lobos no hablasen, el mundo “efectivo” sería el suyo, donde los lobos hablan.

Por consiguiente, de ahora en adelante consideraremos que expresiones como “accesibilidad” o “posibilidad de concebir” son meras metáforas que aluden al problema estructural de la transformabilidad recíproca de los mundos, al que nos referiremos más adelante. Por otra parte, que quede claro que “posibilidad de concebir” no debe confundirse con “compatibilidad con las actitudes proposicionales del hablante”.

fecunda. Véase, por ejemplo, Hintikka (1978), quien reconoce francamente que para analizar la intencionalidad hay que afrontar el problema de la intencionalidad.

Una actitud proposicional depende de la asunción de determinada enciclopedia y, por consiguiente, no tiene nada que ver con acontecimientos psicológicos como la capacidad de concebir: se trata de la correspondencia formal entre dos construcciones. El mundo de la Biblia debería ser “accesible” a un lector medieval porque la forma de su enciclopedia no estaba en contradicción con la forma de la enciclopedia bíblica. Por consiguiente, nuestro problema sólo debe referirse a la *transformabilidad entre estructuras*.

8.5. El problema de las “propiedades necesarias”

Construir un mundo significa atribuir determinadas propiedades a determinado individuo. ¿Debemos decir que algunas de estas propiedades son privilegiadas respecto de otras o, incluso, “necesarias”, y que, por tanto, resisten más que otras a los procesos de anestesia? ¿Qué quiere decir la lógica de los mundos posibles cuando define las verdades necesarias como aquellas que valen en cualquier mundo?

Tocamos aquí el problema que en la semántica filosófica se conoce con el nombre de “relación de entraña” (*entailment*). Veamos qué solución puede darse a este problema desde el punto de vista de una semiótica de la cooperación textual.

En el segundo capítulo de *Un drame bien parisien*, Raoul y Marguerite, después de pelearse en el teatro, regresan a su casa en un *coupé*. ¿Qué hace el lector cuando encuentra ese lexema? Mediante una operación elemental de explicitación semántica, advierte que un *coupé* es un carruaje (esto es un *coupé* entraña “éste es un carruaje”) y que, por ende, también es un vehículo. Sin embargo, los diccionarios ⁸ dicen que

8. Se han consultado: *The Encyclopedia Americana, Grand Dictionnaire du XIX^e Siècle* (Larousse, 1869), *The Encyclopedia Britannica* (1876), *The Oxford English Dictionary, Webster's Dictionary* (1910), *Nuovissimo Melzi* (1905; donde “brúm = cupé”).

un coupé es “un carruaje corto de cuatro ruedas, cerrado, con un asiento para dos personas en su interior y un asiento externo adelante para el conductor”. En los diccionarios ingleses a veces se le confunde con un *brougham*, aunque en ciertas enciclopedias más precisas se especifica que los broughams pueden tener dos o cuatro ruedas y que el asiento para el conductor siempre se encuentra *detrás*.

Sin embargo, hay una razón por la que muchos diccionarios los confunden: ambos vehículos son “carruajes burgueses”, distintos de los carruajes más populares, como los *ómnibus*, que pueden llevar hasta dieciséis pasajeros (naturalmente, se trata de datos tomados de la enciclopedia vigente en la época en que se escribió el relato de Allais; si no, deberíamos considerar el caso de un lector dotado de un código más restringido, para el cual el coupé es un tipo de automóvil).

Pues bien: hay que reconocer que las propiedades de un coupé resultan más o menos necesarias (o accidentales) sólo respecto del topic narrativo, de modo que la necesidad o la esencialidad sólo serían una cuestión de comparación textual. Cuando se compara un brougham con un coupé, la posición del conductor se vuelve *diagnóstica*, mientras que el hecho de que (ambos) sean cerrados queda en el segundo plano (acerca de las propiedades diagnósticas, cf. Nida, 1975). Una propiedad diagnóstica es, pues, la que permite localizar sin ambigüedades la clase de los individuos a que se está haciendo referencia en el contexto de determinado mundo co-textual (cf. también Putnam, 1970).

El topic dominante en el capítulo al que nos referíamos es que nuestros dos héroes se están peleando. Un subtopic es que están yendo a su casa. Lo que permanece implícito (y sigue siendo una cuestión de inferencia por medio de diversos cuadros comunes) es que Raoul y Marguerite, que por suerte constituyen una pareja burguesa, deben resolver su problema *en privado*. Por eso necesitan un carruaje burgués

cerrado. La posición del conductor no tiene demasiada importancia. Un cabriolet, con su techo plegable generalmente abierto, no les convendría; un brougham, sí. En una traducción inglesa del mismo texto,⁹ *coupé* se traduce como *hansom cab*, que es un carruaje dotado de las mismas propiedades que el brougham.

Sin embargo, parece haber cierta diferencia entre ser un carruaje (propiedad entrañada por |coupé|) y tener cuatro ruedas: de hecho, la expresión.

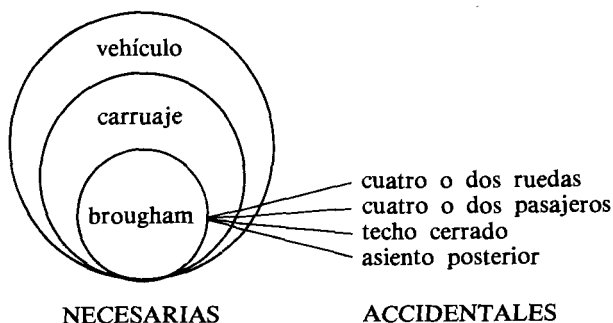
(28) Este es un coupé, pero no es un vehículo

resulta semánticamente insostenible, mientras que

(29) Este es un coupé, pero no tiene cuatro ruedas

es aceptable.

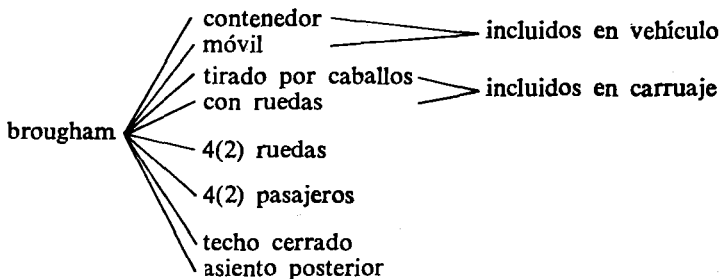
De modo que hay algunas diferencias entre las propiedades lógicamente necesarias y las propiedades accidentales o fácticas: desde el momento en que se han aceptado algunos postulados de significación (Carnap, 1952), un brougham es



9. Se trata de la traducción elaborada por Fred Jameson para la edición norteamericana de nuestro ensayo sobre *Un drame bien parisien*.

necesariamente un carruaje (y un vehículo), mientras que sólo accidentalmente tiene dos o cuatro ruedas: ¹⁰

Sin embargo, la diferencia entre las propiedades necesarias y las accidentales depende de una especie de efecto “óptico”. Tratemos de preguntarnos por qué ningún diccionario y ninguna enciclopedia mencionan en la definición de brougham el hecho de ser tirado por caballos ni el de estar hecho de madera y metal. Si no existiese este fenómeno de la inclusión (un término entraña otro y éste, a su vez, entraña un tercero), una representación “pedante” de brougham tendría la siguiente forma:



A decir verdad, esta representación debería ser aún más pedante, dado que también “contenedor”, “móvil” y “caballo” deberían ser, a su vez, interpretados, y así hasta el infinito. Por suerte, disponemos de una especie de estenografía metalingüística: para ahorrar tiempo y espacio evitamos explicitar en una enciclopedia aquellas propiedades que la enciclopedia ya ha registrado en voces de carácter *hiperonímico* (como “carruaje”), de modo que pueden aplicarse no sólo a los coupés y a los brougham, sino también a las victorias,

10. Esta distinción corresponde a la distinción entre propiedades Sigma y propiedades Pi desarrollada por el Groupe μ en su *Rhétorique générale*. Por tanto, la siguiente crítica también afecta a esa distinción, que, por lo demás, es útil para los fines descriptivos de las operaciones retóricas a que está destinada.

a las berlinas, a los landós, a las calesas y a los coches. Como existe la semiosis ilimitada y cada signo es interpretable mediante otros signos, como cada término es una aserción rudimentaria y cada aserción un razonamiento rudimentario, hay que encontrar alguna salida: por eso se establecen reglas económicas de entrañe.

Por consiguiente, los procedimientos de entrañe permiten abreviar una lista potencialmente infinita de propiedades fácticas. En una representación semántica totalmente "pedante" no habría diferencias entre propiedades necesarias y propiedades fácticas o accidentales, así como en los ejemplos de postulados de significación que propone Carnap es una cuestión de entrañe decir que un soltero es un ser humano masculino adulto o que los cuervos son negros.

Es cierto que en la perspectiva de Carnap hay diferencia entre las L-verdades y las verdades sintéticas, y que la L-implicación se refiere a "un explicatum por la implicación lógica o *entailment*" (Carnap, 1947: 11); de manera que el entrañe o *entailment* se interpreta como un caso de verdad analítica. Por consiguiente, debería decirse que un coupé y un brougham son vehículos analíticamente, mientras que son de carácter burgués sólo sintéticamente. Pero creemos que ya Quine, en "Two dogmas of empiricism" (1951) ha respondido perfectamente a esto dentro de su crítica de la concepción carnapiana. Que un coupé sea un carruaje es algo tan empírico (depende tanto de nuestras convenciones semánticas) como la noción histórica de que haya gozado de las preferencias de un público burgués.

Quine observa que, si por verdad analítica se entiende una verdad lógica como

(30) Ningún hombre no casado está casado

nadie pone en tela de juicio la incontrovertible verdad de esta tautología. Pero otra cosa es decir

(31) Ningún soltero está casado

o, en nuestro caso, “ningún coupé carece de la propiedad de ser un carruaje”. Porque en este último caso sólo tenemos el registro lexicográfico de un uso semántico corriente. Lo que cuenta para que una proposición como ésta sea verdadera o falsa es el sistema general de la ciencia que, como conjunto solidario, establece qué propiedades deben constituir su centro (y en consecuencia, las plantea como analíticamente incontrovertibles) y qué otras constituyen su periferia, discutible, revisable, sujeta a estipulaciones transitorias: “La ciencia, en su globalidad, es como un campo de fuerza cuyos puntos límite son la experiencia.” Que en Elm Street haya o no una casa de ladrillos es algo que se nos aparece como un *hecho contingente* porque no parece capaz de perturbar el centro del sistema. Pero respecto de la globalidad del sistema no hay diferencia entre una ley física y el hecho de que en Elm Street hay una casa de ladrillos: somos nosotros (la ciencia) los que decidimos a qué proposiciones debemos conferir el papel de verdades cuya discusión exigiría una reacomodación del campo global y a cuáles no.¹¹

La cultura de nuestros padres es un tejido de enunciados. En nuestras manos, éste se desarrolla y cambia a través de nuevas revisiones y de añadidos más o menos arbitrarios y deliberados, ocasionados en mayor o menor grado por la continua estimulación de nuestros órganos de los sentidos. Es una cultura gris: negra por los hechos y blanca por las convenciones. Pero no he encontrado razón alguna de peso para concluir que la misma incluya hilos totalmente negros e hilos totalmente blancos (Quine, 1963).

11. Recordemos el análisis de Kuhn (*La estructura de las revoluciones científicas*, trad. cast., México, Fondo de Cultura Económica): todos los físicos se interesan en la mecánica cuántica, “pero no todos aprenden las mismas aplicaciones de esas leyes y por eso no todos resultan influidos del mismo modo por los cambios que se producen en la práctica de la mecánica cuántica”; por consiguiente, un cambio que se refleje sólo sobre una de las aplicaciones de la teoría será revolucionario (es decir, obligará a revisar todo el sistema teórico) sólo para una parte de los físicos.

Las leyes de entrañe semántico son elementos de un sistema global de este tipo: “En cuanto al fundamento epistemológico, los objetos físicos y los dioses sólo difieren en grado y no en naturaleza. Tanto uno como otro tipo de entidades entran en nuestra concepción sólo como postulados culturales.” Cualquier proposición sintética tendría derecho a convertirse en una proposición analítica “si hiciésemos recificaciones suficientemente drásticas en alguna parte del sistema”.

Resulta curioso que hayamos debido apelar precisamente a Quine para llegar a una definición de propiedad aplicable dentro del ámbito de una teoría textual de los mundos posibles, concepto que procede de la lógica modal contra la que Quine siempre ha polemizado. Pero quizás este autor no plantee objeción alguna contra *esta* noción de mundo posible. De todas maneras, podemos concluir que la diferencia entre sintético y analítico depende de la determinación del centro y de la periferia de un sistema cultural global y homogéneo (¡sea cual sea su tamaño!). Entonces podemos aceptar la definición de Chisholm (1976: 6) según la cual una propiedad “se vuelve necesaria dentro del marco de determinada descripción”.

	Contenedor	móvil	de caballo	con ruedas	techo cerrado	2 pasaj.	4 rued.	asien. ant.
brougham	+	+	+	+	+	0	0	—
hansom cab	+	+	+	+	+	+	—	—
coupé	+	+	+	+	+	+	+	+
	1	2	3	4	5	6	7	8

Consideremos otra vez las propiedades pertinentes (¿pero cuáles habremos dejado de lado para que nuestro ejemplo resulte manejable?) de los tres tipos de carruajes antes men-

cionados, mediante los procedimientos característicos de uno de los tipos más sencillos de análisis semántico (donde + significa presencia de la propiedad, — significa ausencia y 0 = indeterminado).

Las propiedades 1-6 son pertinentes en el contexto de *Drame*, mientras que las propiedades 7 y 8 no lo son y, por consiguiente, pueden anesthesiarse (tanto por obra del autor como por obra del lector). Pero si el que requiriese un coupé fuese el director del Museo de los Carruajes, las propiedades 3-8 serían las pertinentes, porque éste quiere algo que se distinga tanto de un rickshaw como de un brougham. Por lo demás, poco importa que el coupé que se exponga aún pueda moverse y seguir conteniendo personas (en última instancia, sería suficiente con un modelo de cartón). Cada uno escoge *sus* propias propiedades necesarias.

Pero es evidente que, a esta altura de la discusión, el término “necesarias” resulta ambiguo (de hecho, en 8.15 lo usaremos con otros fines). Digamos, pues, que, al describir las propiedades de un individuo en un mundo textual, nos interesa privilegiar aquéllas que resultan *esenciales* para los fines del topic.¹²

12. ¿Existen propiedades que de ninguna manera podrían reducirse al rango de propiedades accidentales? Incluso en el Museo Naval un bergantín debería conservar, al menos potencialmente, la propiedad de flotar. Pero esto se debe a que, por lo general, consideramos a los bergantines como instrumentos de navegación. Para un buscador de tesoros sumergidos, un bergantín sigue siéndolo, aunque se encuentre reducido al rango de un despojo al que ya no pueden reconocérsele las propiedades tradicionales de un objeto flotante y navegante. Para el comandante de Dachau, los seres humanos tenían sólo la propiedad de ser aptos para la fabricación de jabón. Tenemos derecho a juzgar la opción moral que lo llevó a anestesiar todas las otras propiedades de un ser humano; pero aunque rechacemos la ideología que guiaba su ética, no podemos hacer objeción alguna a su semántica: por referencia a su topic y a sus cuadros, el comandante de Dachau se comportaba de una manera semánticamente lícita. En todo caso, el problema ha consistido en destruir sus cuadros y eliminarlos de nuestra enciclopedia.

8.6. Cómo determinar las propiedades esenciales

El carácter esencial o no de una propiedad es algo que depende del *topic* (*topico-sensibile*). El *topic* textual es el que determina cuál debe ser la estructura mínima del mundo en cuestión. Esta estructura nunca puede ser global y completa, sino que constituye un *escorzo* o una *perspectiva* (del mundo en cuestión). Se trata del *escorzo* que resulta útil para la interpretación de determinada porción textual.

Si mi suegra se preguntase:

- (32) ¿Qué habría pasado si mi yerno no se hubiese casado con mi hija?

la respuesta sería que, como en su mundo de referencia W_0 yo soy descrito (y, por consiguiente, reconocido) sólo como su yerno (propiedad que el individuo considerado por su W_1 contrafáctico no puede tener), ella está pensando, curiosamente, en dos individuos distintos, el segundo de los cuales es bastante impreciso, y se está esforzando inútilmente en hacerlos coincidir. Si, en cambio, alguien (si se quiere, también mi suegra) se preguntase:

- (33) ¿Qué habría pasado si el autor de este libro nunca se hubiese casado?

la respuesta sería diferente. El individuo considerado en los dos mundos W_0 y W_1 se caracteriza en ambos por la propiedad de haber escrito este libro. Por consiguiente, si nunca se hubiese casado, probablemente este libro no habría contenido el ejemplo que estamos analizando; pero, al menos dentro de los límites en que el condicional contrafáctico establece su cotexto elemental, las cosas no hubiesen cambiado demasiado (salvo que existieran estipulaciones específicas como: "el autor de este libro, que es incapaz de escribir alejado del calor de su familia, etc.")). Podemos decir que, en ambos

mundos nos enfrentamos con el mismo individuo, salvo variaciones debidas a propiedades accidentales.

Sin embargo, estos dos ejemplos sólo serían meros entretenimientos lingüísticos si no permitiesen profundizar en el problema de la determinación del carácter esencial o accidental de las propiedades implicadas y de la construcción de los mundos de referencia.

Rescher (1973) sugiere que para definir un mundo posible como construcción cultural debemos especificar:

- (i) una familia de individuos $x_1 \dots x_n$;
- (ii) una familia de propiedades F, C, M..., atribuidas a los individuos;
- (iii) una "especificación de esencialidad" para cada propiedad de individuo, en virtud de la cual pueda determinarse si una propiedad le es o no esencial;
- (iv) relaciones entre propiedades (por ejemplo, relaciones de entrañe).

Dado un mundo W_1 habitado por dos individuos x_1 y x_2 y tres propiedades, F, C, M, el signo + significa que el individuo en cuestión tiene la propiedad en cuestión, el signo — significa que no la tiene y *los paréntesis señalan las propiedades esenciales*:

W_1	F	C	M
x_1	(+)	(+)	—
x_2	+	+	—

Imaginemos ahora un mundo W_2 en el que existan los siguientes individuos con las siguientes propiedades:

W_2	F	C	M
y_1	(+)	(+)	+
y_2	+	—	(—)
y_3	(+)	(—)	(+)

Un individuo de W_2 es la *variante potencial* del individuo *prototipo* de W_1 si ambos difieren sólo por sus propiedades accidentales. Por consiguiente, y_1 de W_2 es una variante de x_1 de W_1 e y_2 de W_2 es una variante de x_2 en W_1 .

Un individuo es un *supernumerario* respecto de un individuo de otro mundo posible si difiere de éste también por sus propiedades esenciales. Por consiguiente, y_3 de W_2 es supernumerario respecto de los individuos de W_1 .

Cuando un prototipo de un mundo W_1 tiene una y sólo una variante potencial en un mundo W_2 , la variación potencial coincide con lo que se denomina *identidad a través de los mundos* (*transworld identity*). Naturalmente, no vale la pena analizar los casos de identidad absoluta (iguales propiedades esenciales e iguales propiedades accidentales).

Al formular el condicional contrafáctico (32), mi suegra compara un mundo posible W_1 con un mundo de referencia W_0 y los construye de la siguiente manera:

W_0	m	p	W_1	m	p
x_1	(+)	+	y_1	—	+

donde m es la propiedad esencial de estar casado con su hija y p es cualquier otra propiedad accidental (por ejemplo, la de ser el autor de este libro). Como en su W_1 contrafáctico aparece un individuo que no tiene la propiedad esencial m , debemos decir que los dos individuos no son idénticos.

En cambio, el que formula el condicional contrafáctico (33) compara dos mundos contruidos de la siguiente manera:

W_0	m	p	W_1	m	p
x_1	+	(+)	y_1	—	(+)

y es evidente que y_1 es una variante potencial de x_1 .

En realidad, las cosas no son tan sencillas. En el caso del condicional contrafáctico (32), el hecho de que el sujeto de la enunciación piense en "su" yerno introduce una compli-

cación adicional, tanto en W_0 como en W_1 . En efecto: al definir el individuo a través de una relación con el sujeto de la enunciación (“el que se caracteriza por determinada relación con el sujeto de la enunciación”) se coloca también a mi suegra entre los individuos del mundo de referencia (y del mundo contrafáctico) y se da una descripción relacional del individuo en cuestión. Como veremos en 8.15, se introducen aquí relaciones E-necesarias. Por el momento, basta con mostrar que la construcción del mundo de referencia depende de un topic textual: en (32), el topic era “relación de x con su suegra”, mientras que en (33) era “relaciones de x con este libro”.

La solución propuesta nos permite resolver, de todas maneras, una objeción planteada por Volli (1978) respecto de la relación entre mundo posible y mundo “real”, al que el primero se superpone fatalmente (por causa de la imposibilidad de formularlo como completo). Observa Volli que al referirnos al mundo “real” nos veremos obligados a considerar todas las proposiciones que, desde el punto de vista de la enciclopedia, valen en él: por ejemplo, que la Tierra es redonda, que 17 es un número primo, que las islas Hawai se encuentran en el Pacífico, etc., probablemente hasta el infinito. La solución que acabo de proponer apunta a ahorrarle a mi suegra un esfuerzo tan tremendo; esfuerzo que suponemos que el propio Volli evita cuando por la mañana se pregunta que sucedería si se pusiese una camiseta Lacoste en vez de una Fruit of the Loom. El topic textual ha establecido qué propiedades han de tomarse en consideración: todas las demás, aunque no se las niega, quedan anestesiadas por el autor y son susceptibles de ser anestesiadas por el lector. En el condicional contrafáctico (33) no es pertinente que yo tenga o no dos piernas (aunque no esperamos que la eventual continuación del texto niegue ese hecho), pero son pertinentes algunas propiedades de |libro| o de |autor|. Construir el mundo de referencia en lugar de tomar el nuestro tal como

está resulta de gran utilidad no sólo para la semiótica textual, sino también para las meninges de cualquier persona normal que, dada una proposición, no se pregunta en absoluto cuáles y cuántas son todas sus posibles consecuencias lógicas. Por lo común, cuando me pregunto si iré o no a la Scala para asistir a la representación de *La Traviata* no considero también el hecho de que la Scala fue construida por Piermarini. Si procedo de ese modo en la vida de todos los días, no veo por qué no debería hacer lo propio cuando estructuro los mundos posibles de un texto.¹³

13. Por lo demás, se trata de un problema ya debatido en los estudios de lógica epistémica. ¿Podemos decir que si p entonces q implica que si a sabe p entonces a conoce q ? ¿O que si p entonces q , entonces si a cree p entonces a cree q ? Es decir: ¿puede decirse que si alguien sabe o cree algo, entonces sabe o cree *eo ipso* todas las consecuencias lógicas de ello? La respuesta es que los casos idiosincrásicos de ignorancia no afectan este principio (que, por lo demás, es el de *nota notae* del que hablamos en 2.4). Pero la respuesta depende del significado de “comprender” lo que se sabe o se cree. Hay diferencia entre lo que está presupuesto (*semánticamente*) por la enciclopedia y lo que está presupuesto *pragmáticamente* en el proceso de interpretación de un texto. Preguntarse si saber que determinado individuo es un hombre significa también saber que tiene dos pulmones y, en virtud de sucesivas implicaciones, que nada se crea y nada se destruye, es algo que depende de la *profundidad cuantificacional* del enunciado, es decir, de la “complejidad máxima de la configuración de los individuos considerados en él en cualquier tiempo, respecto de la cantidad de individuos involucrados” (Hintikka, 1970: 170).

Creemos que esto se encuentra confirmado en el artículo de Hintikka “Degrees and Dimensions of Intentionality”, publicado en *VS 19/20*: “Los críticos que ponen en tela de juicio el realismo de la semántica de los mundos posibles suelen soslayar el hecho de que una de las disciplinas más importantes para el estudio de la naturaleza y de la sociedad, a saber, la teoría de la probabilidad, se formula normalmente de modo similar a una semántica de los mundos posibles”. Sin embargo, Hintikka observa que, probablemente, los modelos de los teóricos de la probabilidad son más “modestos” que los mundos posibles leibnizianos: son “pequeños mundos”, es decir, un tipo de desarrollo alternativo que un experimento puede razonablemente tomar en consideración. Pero Hintikka manifiesta su incertidumbre respecto de un uso más ambicioso de la metáfora leibniziana y considera que hay que trabajar precisamente con “pequeños mundos”.

8.7. Identidad

El verdadero problema de la identidad a través de los mundos consiste en *reconocer algo como persistente a través de estados de cosas alternativos*. Si se piensa bien, se advierte que esto nos remite otra vez al problema kantiano de la constancia del objeto. Pero, al hacer esta observación, Bonomi (1975: 133) recuerda que la idea del objeto debe vincularse con una de sus congruencias entre múltiples localizaciones. Así, pues, la noción de identidad a través de los mundos debe analizarse desde el punto de vista de la noción husserliana de *Abschattung*, es decir, de los diversos escorzos que asigno al objeto de mi experiencia. Ahora bien: determinar un escorzo no es más que caracterizar un topic textual.

Chisholm (1967) ha propuesto un W_0 habitado por Adán (quien según la Biblia vivió 930 años) y Noé (quien vivió 950 años). Después fue caracterizando mundos alternativos en los que Adán iba viviendo cada vez un año más y Noé un año menos, hasta llegar a un mundo posible en el que no sólo Adán había vivido 950 años y Noé 930, sino donde directamente Adán se llamaba Noé y Noé se llamaba Adán. Al llegar a ese punto, sin embargo, Chisholm no proponía la única respuesta que consideramos razonable para definir la cuestión de la identidad entre ambos: no había decidido de antemano qué propiedades le interesaban textualmente. Como siempre, la respuesta depende de la pregunta. Si el experimento de Chisholm se refería a la identidad del *primer hombre*, ningún cambio del nombre y de la edad habría podido dañar la identidad del personaje en cuestión. Naturalmente, todo depende del hecho de que se hubiese o no postulado que había que “colgar” del nombre |Adán| la descripción “el que es esencialmente conocido como el primer hombre”. En definitiva: en este ejemplo no se puede jugar con meros “designadores rígidos”, como serían los nombres propios según Kripke (1971a). Hay que determinar a través de qué descripción definida

(dentro del ámbito de un texto dado) se atribuyen a Adán las propiedades esenciales. Nos parece que, para Darwin o para Teilhard de Chardin, el hecho de que el primer hombre se llamase Adán o Noé y de que tuviera novecientos o mil años era algo totalmente accidental. Les interesaba hablar de un x definido como “el primer hombre que apareció sobre la Tierra”.

Cuando Hintikka (1969b) dice que, si veo un hombre sin estar seguro de que sea John o Henry o algún otro, de todas maneras ese hombre será el mismo en todo mundo posible porque es el hombre que veo en ese preciso momento, plantea el problema del topic textual desde la perspectiva de la evidencia perceptiva. Como mi pregunta es “¿quién es el hombre que veo en este instante?”, la única propiedad esencial de este individuo es la de ser el que yo veo: mis necesidades materiales y empíricas han determinado qué es lo que importa textualmente.

8.8. Accesibilidad

Tratemos de establecer ahora de qué manera cabe hablar de accesibilidad entre mundos. Según la literatura corriente, la accesibilidad es una relación diádica $W_i R W_j$, donde W_j es accesible a W_i . Si queremos dejar de lado las interpretaciones psicológicas (del tipo: un individuo de W_i puede “concebir” el mundo W_j), debemos limitarnos a decir que W_j es accesible a W_i si a partir de la estructura de W_i es posible generar, mediante la manipulación de las relaciones entre individuos y propiedades, la estructura de W_j .

Así, pues, tenemos diversas posibilidades de relación

(i) $W_i R W_j$, pero no $W_j R W_i$: la relación es *diádica*, pero no *simétrica*;

(ii) $W_i R W_j$ y $W_j R W_i$: la relación es *diádica* y *simétrica*;

(iii) $W_1R W_1$, $W_2R W_2$, $W_1R W_2$: la relación es *diádica* y *transitiva*;

(iv) la relación precedente se vuelve también *simétrica*.

Dados dos o más mundos, las relaciones que acabamos de considerar pueden cambiar de acuerdo con las siguientes condiciones:

(a) la cantidad de individuos y de propiedades *es la misma* en todos los mundos considerados;

(b) la cantidad de individuos *aumenta* al menos en un mundo;

(c) la cantidad de individuos *disminuye* al menos en un mundo;

(d) las propiedades *cambian*;

(e) (otras posibilidades resultantes de la combinación de las condiciones anteriores).

Al hablar de los mundos narrativos se podría intentar establecer una tipología de los distintos géneros literarios basada precisamente en estos criterios (para una primera propuesta, cf. Pavel, 1975). Para los fines del presente análisis consideremos sólo algunos casos.

Examinemos ante todo un caso en el que (al margen de cualquier diferencia entre propiedades esenciales y accidentales) hay dos mundos dotados de la misma cantidad de individuos y de propiedades:

W_1	F	M	C		W_2	F	M	C
x_1	+	+	—		y_1	+	—	—
x_2	+	—	+		y_2	—	+	+

Es evidente que mediante ciertas manipulaciones podemos lograr que los individuos de W_2 resulten estructuralmente idénticos a los individuos de W_1 , y viceversa. Entonces hablaremos de relación diádica y simétrica.

Consideremos ahora un segundo caso en el que W_1 cuenta

con menos propiedades que W_2 . Imaginemos, siguiendo el ejemplo de Hintikka ya citado en 8.3, que las propiedades de W_1 sean el ser redondo y el ser rojo, mientras que los individuos de W_2 , además de ser redondos y rojos, son también *rotantes*:

W_1	redondo	rojo	W_2	redondo	rojo	rotante
x_1	+	—	y_1	+	—	+
x_2	+	+	y_2	+	+	—

Como se ve, en W_2 no es difícil generar los individuos de W_1 : basta con considerar para cada uno de ellos la propiedad de *no ser rotante*:

$W_2 (+ W_1)$	redondo	rojo	rotante
y_3	+	—	—
y_4	+	+	—

Al realizar una transformación de este tipo advertimos que y_4 es estructuralmente idéntico a y_2 , mientras que y_3 aparece como un nuevo individuo (que en W_2 aún no existía, pero que era concebible).

En cambio, no se puede hacer lo contrario, a saber, generar a partir de W_1 los individuos de W_2 , porque el primer mundo, comparado con el segundo, posee una matriz (o estructura de mundo) más pobre, en la que no se puede valorar ni la ausencia ni la presencia de la propiedad de ser rotante. Por consiguiente, la relación entre los dos mundos no es simétrica. A partir del segundo puedo “concebir” (vale decir, producir por razones de flexibilidad de la estructura) el primero, pero no a la inversa.

Si reflexionamos, podemos ver que nos encontramos ante la situación descrita por Abbott en *Flatlandia*: un ser que vive

en un mundo tridimensional visita un mundo bidimensional y logra comprenderlo y describirlo, mientras que los seres del mundo bidimensional no logran explicar la presencia del visitante (que posee, por ejemplo, la propiedad de poder atravesar totalmente su mundo mientras que ellos sólo razonan mediante figuras planas). Una esfera tridimensional que atraviesa un mundo bidimensional se presenta como una serie de círculos sucesivos, de tamaño variable; pero los seres bidimensionales no logran concebir cómo puede ser que el visitante cambie continuamente de tamaño.

Consideremos ahora un tercer caso, en el que a los dos mundos del ejemplo anterior se añade un tercer mundo, W_3 , donde vale la discriminación entre propiedades esenciales y accidentales. Para este tercer mundo, la propiedad de ser rotante es esencial a cada uno de sus individuos (situación similar a la de los individuos de nuestro sistema solar):

W_1	redondo	rojo	W_2	redondo	rojo	rotante
x_1	+	—	y_1	+	—	+
x_2	+	+	y_2	+	+	—

W_3	redondo	rojo	rotante
k_1	+	—	(+)
k_2	+	+	(+)

Para pasar de W_3 a W_2 hay varias soluciones. Si se considera que y_1 tiene, de modo accidental, la propiedad de rotar, ese individuo será supernumerario (como por lo demás y_2) respecto de los prototipos de W_3 . Si se decide construir a partir de W_3 un y_1 , al que se le reconoce como *esencial* la propiedad de ser rotante, lo que se obtendrá será precisamente y_1 como variante potencial de k_1 . Dado que a partir de W_2 se pasa fácilmente a W_1 , como ya se había mostrado, he-

mos obtenido una relación diádica y transitiva, pero no simétrica.

Para pasar de W_3 a W_1 basta construir un mundo donde cada individuo tenga la propiedad *esencial* de *no* ser rotante. Según lo que se dijo en 8.7, los individuos de W_1 así determinados serán supernumerarios respecto de los de W_3 .

Como en lógica modal el tipo de relación cambia según el sistema utilizado (T, S_4 , S_5 , brouweriano), podría reflexionarse acerca de las relaciones entre las situaciones que acabamos de ejemplificar y los distintos sistemas modales. El lector informado habrá reconocido algunas analogías entre estas relaciones entre matrices de mundos y los *parlour games* utilizados por Hughes y Cresswell (1968) para ejemplificar los diversos tipos de relaciones. Pero en el marco de nuestro análisis no es necesario encontrar a toda costa una homología formal entre los dos tipos de investigación. Lo que interesa es haber construido matrices estructurales aptas para representar la forma de mundos textuales y para establecer reglas de transformación entre estos últimos.

8.9. Accesibilidad y verdades necesarias

Al reducir las supuestas propiedades necesarias a propiedades esenciales (establecidas como tales por el topic), hemos realizado, sin duda, una útil simplificación del problema. Sin embargo, sigue en pie el siguiente problema: ¿qué haremos con las verdades llamadas “lógicamente necesarias”, como, por ejemplo, el principio de identidad o el Modus Ponens?

La respuesta es que estas verdades no deben considerarse como propiedades de individuos de un mundo, sino a lo sumo como *condiciones metalingüísticas de construibilidad de las matrices de mundos*. Decir que todos los solteros tienen esencialmente la propiedad de ser seres humanos masculinos adul-

tos no casados significa establecer (como ya dijimos) qué propiedades definimos como esenciales en virtud de determinado topic discursivo; pero determinar, por un lado, que es imposible ser al mismo tiempo soltero y casado (postulado de significación) y al mismo tiempo afirmar que algunos solteros están casados resulta poco menos que irracional. Podemos concebir una matriz de mundo en la que, por alguna razón, no consideremos esencial que los solteros sean humanos (por ejemplo, en la expresión: “En el universo de Walt Kelly, Pogo Possum es soltero”), pero una vez estipulado que un soltero (aunque no sea humano) es no casado, no podemos decir que, “en el universo de Walt Kelly, Pogo Possum es soltero y está casado”.

Una verdad lógica como, por ejemplo, “ p o $\sim p$ ” es la condición de posibilidad de una estructura de mundo. Si existiese un mundo W_4 donde los individuos pudieran tener o no, al mismo tiempo, la propiedad de ser redondos (vale decir, donde el signo + o — de la matriz no tuviese ningún valor estable, y uno pudiese confundirse con el otro), ese mundo sería inconstruible (y, si se prefiere, “inconcebible”: pero en el sentido de “estructuralmente informable”). Entre otras cosas, advertimos que éste parece ser el caso del ejemplo (32), donde mi suegra piensa en un mundo posible en el que un individuo, caracterizado por el hecho de ser su yerno, se caracteriza al mismo tiempo por el hecho de *no* serlo; pero esta contradicción quedará más clara en los párrafos 8.14 y siguientes.

Las verdades lógicamente necesarias no son elementos del mobiliario de un mundo, sino condiciones formales de la construibilidad de su matriz.

Sin embargo, alguien podría objetar que en los mundos narrativos se dan casos en que las verdades lógicas resultan negadas. En tal sentido, son típicas ciertas novelas de ciencia ficción donde, por ejemplo, existen cadenas causales *cerra-*

das,¹⁴ en las que ocurre que A es causa de B, B causa de C y C, a su vez, causa de A, y en las que pueden encontrarse personajes que viajan hacia atrás en el tiempo y que no sólo se encuentran consigo mismos tales como eran en su juventud, sino que también se convierten en sus propios padres o en sus propios abuelos. También podríamos decidir que, en un viaje de ese tipo, el protagonista descubra que 17 ya no es un número primo y encuentre controvertidas muchas otras de las denominadas "verdades eternas". ¿No debería hablarse entonces de mundos en que las verdades lógicamente necesarias ya no tendrían validez?

Creemos, no obstante, que se trata de una curiosa ilusión narrativa. Tales mundos no son "construidos": son simplemente "nombrados". Puede decirse perfectamente que existe un mundo donde 17 no es un número primo, así como puede decirse que existe un mundo donde existen los monstruos come piedras. Pero para construir estos dos mundos se necesita, en el primer caso, producir la regla que permita dividir 17 por un número distinto y obtener algún resultado, y, en el otro caso, describir individuos llamados "monstruos come piedras" y atribuirles ciertas propiedades por ejemplo, la de haber vivido en el siglo XVII, la de haber sido verdes, la de haber residido bajo tierra para comer todas las piedras que el padre Kircher arrojaba a los cráteres de los volcanes para ver si salían por las antípodas o se quedaban gravitando en el centro del Mundus Subterraneus. Como se ve, en tal caso se construirían individuos combinando, aunque fuese de una manera inédita, propiedades que son registrables en una ma-

14. Aquí, |cerrado| tiene un sentido totalmente distinto del que es pertinente en la oposición entre fabulae abiertas y fabulae cerradas. Tiene el sentido propuesto por Reichenbach (*The Direction of Time*, University of California Press, 1956, pp. 36-40): en este sentido, una cadena causal cerrada permite recorridos *ad infinitum* y (en lo que se refiere a los efectos textuales) desenlaces más bien "abiertos". Pero es evidente que se trata de distintas categorías y que los dos usos del lexema |cerrado| representan un caso de homonimia.

triz W_0 de referencia. Por lo demás, se trata de la cuestión discutida en la historia de la filosofía acerca de la posibilidad de concebir una montaña de oro, o bien por Horacio cuando se pregunta si puede imaginarse un ser humano con cerviz de caballo. ¿Por qué no? Se trata de fabricar cosas nuevas a partir de lo ya conocido. Más difícil, como muestra la historia de la lógica, es concebir (en el sentido de producir reglas para su construcción) un círculo cuadrado.

Por el contrario, en una novela de ciencia ficción donde se afirma que existe una máquina que desmaterializa un cubo y lo hace aparecer en un momento precedente (en virtud de lo cual el cubo aparecerá en la plataforma de la máquina una hora antes de haber sido colocado en ella), tal instrumento es *nombrado*, pero no *construido*, o sea, se dice que existe y que se le llama de determinada manera, pero no se dice cómo funciona. Resulta, pues, una especie de *operador de excepción*, como el Donador Mágico de las fábulas o Dios en las historias de milagros: un operador al que se atribuye la propiedad de poder violar las leyes naturales (y las verdades lógicamente necesarias). Sin embargo, para postular esa propiedad se deben aceptar las leyes que ella violaría. En efecto: para citar un operador capaz de suspender el principio de identidad (y de convertirme en mi propio padre) debo construir matrices de mundos en los que *vale* el principio de identidad, porque si no ni siquiera podría hablar de mí mismo, de mi padre, de la posible y curiosa confusión entre ambos, ni podría atribuir al operador “mágico” esa propiedad, porque la tendría y no la tendría al mismo tiempo. Por consiguiente, distinguimos entre *nombrar* o citar una propiedad y *construirla*. Naturalmente, al postular un mundo en que existe un individuo x (Dios, un Donador, un “infundíbulo cronosinclástico”, tal como se lo encuentra en las obras de Vonnegut), capaz de suspender las verdades lógicamente necesarias, proveo a ese mundo de un individuo que es supernumerario respecto del mundo de referencia. En lo que se

refiere a ese individuo x , se pone en crisis la identidad a través de los mundos, pero no se pone en crisis la accesibilidad entre los dos mundos en cuestión, según las reglas enunciadas en 8.11, porque también en la enciclopedia de W_0 existe la propiedad de ser nombrado como violador de leyes lógicas.

Se ha objetado (Vulli, 1978, nota 37) que la distinción entre propiedades nombradas y propiedades construidas o descritas estructuralmente es insostenible porque “toda la historia de la ciencia (y de la literatura) demuestra cómo, trabajosamente, mediante la utilización de modelos y metáforas que más tarde se convierten en designadores, es posible conocer (es decir, nombrar y describir) objetos y propiedades nuevos, es decir, antes ‘inexistentes’ en los mundos posibles cognitivos”. Si esta objeción quiere decir que a partir de propiedades conocidas se pueden sugerir combinaciones de propiedades aún ignoradas, no se afirma otra cosa que lo que ya hemos dicho (como también ha dicho la historia de la filosofía) sobre la montaña de oro. Observando el vuelo de los pájaros y un caballito de columpio, un hombre de genio como Leonardo podía imaginar una combinación de propiedades variadas (ser más pesado que el aire, tener alas batientes, constituir un modelo de material inerte de forma orgánica) capaces de permitirle describir un aeroplano, postular un mundo en que éste sea construible y orientar de ese modo la imaginación de quienes más tarde pensarían en construirlo. En *Las maravillas del año 2000*, Emilio Salgari había imaginado grandes elefantes metálicos dedicados a la limpieza de las calles que aspiraban la basura con sus trompas. Creo que la idea de la aspiradora ya debía de circular en esa época, pero no importa: no dejaba de ser una manera de sugerir determinada combinación de propiedades para producir un individuo nuevo; fue suficiente con reducir después ese individuo a un elemento tubiforme aspirante y a un “vientre” o receptáculo, para que la cosa estuviese hecha. Adviértase, sin embargo, que Salgari no decía cómo se producía la aspira-

ción: de modo que sólo en parte construía su individuo; el resto se limitaba a postularlo (a nombrarlo) como *operador de excepción*. Que después, al leer esas páginas, alguien pudiese verse inducido a convertir la excepcionalidad nombrada en operatividad construible y describible, es otra cuestión.

Pero si la objeción citada quiere decir que una novela de ciencia ficción puede sugerir la existencia de infundíbulos cronosinclásicos, y con ello anticipar el descubrimiento de una entidad más tarde describible y contruible, entonces se equivoca acerca de la definición del término [describir]. Remitimos al segundo capítulo de este libro: dar una definición, como sabía Peirce, significa especificar las operaciones que hay que realizar para concretar las condiciones de perceptibilidad de la clase de objetos a que se refiere el término definido. Por consiguiente, decir que un infundíbulo cronosinclástico es un remolino espaciotemporal no es aún una definición satisfactoria. Que un hombre de ciencia, al leer algo relativo a esa extraña entidad, se vea estimulado en su imaginación para buscar las condiciones de descripción y construcción (operaciones para reconocer) de algo análogo, no tiene nada de objetable: ¡cuánta gente fue en busca de los unicornios y se topó con los rinocerontes! Que la literatura pueda tener funciones proféticas (un libro anuncia algo que después se realizará de veras) es una opinión atendible: pero sería cuestión de redefinir la noción aristotélica de "verosímil". ¿Es inverosímil afirmar actualmente que se pueda llegar a Aldebarán como se ha llegado a la Luna? Según los criterios científicos corrientes, parece poco verosímil, porque no parece realizable en un lapso razonable. Sin embargo, a una mentalidad no científica no debería resultarle rechazable la idea de que, "puesto que hemos llegado a la Luna, cosa que se consideraba imposible, ¿por qué no considerar posible un viaje a Aldebarán?" Como la ciencia, ya lo sabemos, es muy prudente en la formulación de sus criterios de verosimilitud, mientras que la opinión común, la imaginación cotidiana y la poética lo

son mucho menos, bien puede darse que un texto literario anticipe un mundo posible en el que se llegue a Aldebarán. Pero, como lo hace contra todas las evidencias provistas por nuestros conocimientos físicos, deberá limitarse a *nombrar* los individuos que estarían en condiciones de realizar esa empresa (cohetes, contractores espaciotemporales, desmaterializadores de ondas zeta, operaciones parapsicológicas), sin *construirlos*. Es comprensible, pues, el efecto óptico de quien, viviendo en un mundo donde tales individuos existan, se pregunte asombrado cómo el antiguo poeta pudo describirlos, sin darse cuenta de que éste sólo los nombró. De la misma manera, al leer a Roger Bacon, nos asombramos de que haya podido afirmar la posibilidad de la existencia de máquinas voladoras y lo consideramos tan brillante como Leonardo: pero este último las había descrito *grosso modo*, mientras que Bacon sólo las había postulado genialmente, limitándose a nombrarlas.

Para concluir, podemos decir, por cierto, que a veces se aventura la descripción de un mundo posible a través de metáforas. Pero se trata de definir el mecanismo de la metáfora: ateniéndonos a la definición presentada en el *Tratado* (3.4.7), recordemos que la metáfora se realiza cuando de dos unidades semánticas una se convierte en la expresión de la otra por causa de una amalgama realizada sobre la base de una propiedad que ambas tienen en común. De manera que, si la metáfora es tal, ya constituye un intento de "construcción" sobre la base de una combinación de propiedades: nombro la entidad x (dotada de las propiedades a , b y c) a través de su sustitución por la entidad y (dotada de las propiedades c , d y e), por amalgama realizada sobre la propiedad c , y de ese modo prefiguro una especie de unidad semántica inédita dotada de las propiedades a , b , c , d y e . En este sentido, también la metáfora poética puede convertirse en un instrumento de conocimiento, precisamente porque representa el primer paso, aún vacilante, hacia la construcción de una matriz de mundo. Un mundo, por ejemplo, donde una mujer es un

cisne, porque se sugieren posibles fusiones entre mujeres y cisnes, individuos de fantasía que participan de las propiedades de ambos.

En cuanto a los cuentos de ciencia ficción donde yo me convierto en mi propio padre y el mañana se identifica con el ayer, por lo común se proponen hacernos sentir el malestar de la contradicción lógica, juegan con el hecho de que, según las reglas de construcción de mundos y la lista de propiedades que nuestra enciclopedia nos proporciona, el mundo posible que proponen no podría funcionar (y, de hecho, sólo es construible de una manera desequilibrada y estructuralmente confusa). Nos incitan a sentir el placer de lo indefinible (jugando con nuestro hábito de identificar palabras y cosas, en virtud del cual creemos instintivamente que una cosa nombrada está, por eso mismo, ya dada y, en consecuencia, está, en cierto modo, ya construida). Al mismo tiempo nos invitan a reflexionar sobre la posibilidad de que nuestra enciclopedia esté incompleta, truncada, privada de algunas propiedades intuibles. En síntesis: quieren que nos sintamos como en el ejemplo de Abbott se sentían los habitantes del mundo bidimensional cuando eran atravesados por una esfera tridimensional. Nos sugieren la existencia de otras dimensiones. Pero no nos dicen cómo reconocerlas. Por eso sigue habiendo alguna diferencia entre los mundos de Flatlandia y la teoría de la relatividad restringida. Al margen de nuestras preferencias personales.

8.10. Los mundos de la fabula

Ahora podemos aplicar los resultados de los párrafos precedentes al marco de una teoría de la fabula y de la cooperación previsional del lector.

Alguien ha sugerido que los diferentes estados de una fabula constituyen otros tantos mundos posibles. Idea que

hay que rechazar con firmeza si no se quiere abusar precisamente de la que, esta vez sí, se convertiría en una metáfora, aunque fascinante, vacía. Una fabula es un mundo posible: Caperucita Roja proyecta una serie de personajes y propiedades distintos de los de nuestro W_0 . Ahora bien: en un primer estado de la fabula, Caperucita Roja discute con su mamá, en un segundo estado entra en el bosque y encuentra un lobo. ¿Por qué decir que el fragmento temporal en que la niña encuentra al lobo es un mundo posible respecto de aquel en que habla con su mamá? Si, mientras habla con su mamá, la niña *se imagina* qué hará en el bosque en el caso de encontrar al lobo, ése sí sería, respecto del mundo proyectado por el estado inicial de la fabula, un mundo posible, a saber, el de las creencias y expectativas de la niña. Como tal podría ser convalidado o refutado por el siguiente estado de la fabula, donde se dice lo que ocurrió efectivamente (recordemos que “efectivo” es una expresión indicativa: es efectivo el mundo de la fabula una vez que hemos aceptado considerarlo como punto de referencia para valorar las creencias de sus personajes). Pero la Caperucita Roja que habla con su madre y la Caperucita Roja que conversa con el lobo son absolutamente el mismo individuo que pasa por distintos desarrollos de acontecimientos. Si se dice:

(34) Ayer estaba en Milán y hoy estoy en Roma,

no hay duda de que el sujeto de la enunciación está hablando “hoy” de un individuo que es el mismo de ayer, y que está hablando de dos estados del mismo mundo. Si, en cambio, dice:

(35) Si ayer no hubiese partido de Milán, hoy no estaría en Roma,

se proyecta “hoy”, en el mundo real del hablante, un estado de cosas posible (que de hecho no se ha realizado) y, en todo caso, el problema consistirá en establecer si, a la luz del topic

textual, el yo en cuestión en cada mundo es el mismo individuo, una pareja prototipo-variante o una pareja individuo-supernumerario.

A la luz de estas observaciones podemos proceder a enunciar las siguientes definiciones:

(i) En una fabula, el mundo posible W_N es el que afirma el autor. No representa *un* estado de cosas, sino una secuencia de estados de cosas $s_1 \dots s_n$ ordenada por intervalos temporales $t_1 \dots t_n$. Así, pues, representaremos una fabula como una secuencia $W_{Ns_1} \dots W_{Ns_n}$ de *estados textuales*. Si debemos proyectar un W_n en su completitud, deberemos hacerlo sólo por referencia a los W_{Ns_n} que se han realizado. Dicho de otro modo: estamos en lo justo cuando decimos que *Madame Bovary* es la historia de una adúltera pequeñoburguesa que muere; estaríamos errados, en cambio, si dijéramos que *Madame Bovary* es la historia de la mujer de un médico que vive feliz y contenta, aunque los estados iniciales de la fábula pueden confirmarnos en esta creencia. Repitamos una vez más que *los diferentes W_{Ns_i} no son mundos posibles*: son diferentes estados del mismo mundo posible. Como veremos, el lector que compara determinado estado de la fabula con su mundo de referencia o con el mundo de sus expectativas, considera ese estado como un mundo posible; pero eso ocurre porque aún no dispone de la totalidad del mundo posible narrativo, y precisamente porque sobre su convencimiento de que el estado de la fabula ha de ser completado de alguna manera se apoya su tendencia a proponer previsiones.

(ii) En el desarrollo del texto se nos presentan como elementos de la fabula algunos W_{Nc} , es decir, los mundos de las actitudes proposicionales de los personajes. Por consiguiente, un $W_{Nc s_i}$ determinado describe el posible desarrollo de acontecimientos tal como es imaginado (esperado, querido, afirmado, etc.) por determinado personaje c . Los siguientes estados de la fabula deben verificar o refutar esas

previsiones de los personajes. En algunas historias, las actitudes proposicionales de los personajes no se verifican por los estados siguientes, sino por los estados precedentes de la fabula. Por ejemplo: cuando Caperucita Roja llega al lecho de la abuela, cree que la persona que se encuentra en él es la abuela (mientras que la fabula *ya ha dicho* que se trata del lobo). En ese caso, el lector participa de la omnisciencia de la fabula y juzga, con una buena dosis de sadismo, la credibilidad del W_{NcS_i} de ese personaje.

(iii) En el curso de la lectura del texto (o de su sucesiva transformación en macroproposiciones de fabula parciales) se configura una serie de W_R , es decir, de mundos posibles imaginados (temidos, esperados, deseados, etc.) por el lector empírico (y previstos por el texto como probables movimientos del Lector Modelo). Estos W_R se configuran en las disyunciones de probabilidad pertinentes a que nos hemos referido en 7.2. Los estados ulteriores de la fabula verificarán o refutarán las previsiones del lector. A diferencia de los mundos de los personajes, los mundos del lector sólo pueden ser verificados por los estados de la fabula posteriores al nudo en que se injerta la previsión (es totalmente inútil preocuparse por un lector que, sabiendo que el lobo se ha colocado en el lugar de la abuela, siga pensando con Caperucita Roja que la persona que se encuentra en el lecho es la abuela; es decir: desde nuestro punto de vista es un tonto, aunque probablemente sea bastante interesante para un pedagogo, un psicólogo infantil o un psiquiatra). Naturalmente, hay casos en que el texto ha dado a entender que se estaba verificando determinado estado de la fabula, pero sólo entre líneas, y eso explica que el lector siga creyendo en algo que la fabula ya debería haberse encargado de refutar. Como veremos, tal es el caso de la estrategia narrativa de *Un drame bien parisien*.

(iv) En el curso de sus movimientos previsionales, el lector también puede imaginar (y en determinados puntos del relato de Allais debe hacerlo) los mundos posibles de las

creencias (expectativas, deseos, etc.) de los personajes de la fabula. Llamaremos W_{Re} al mundo posible que el lector, al hacer previsiones, atribuye a un personaje, y W_{Rec} al mundo posible que el lector imagina que un personaje atribuye a otro personaje (“quizás él cree que ella cree que...”). Hay historias en las que el lector es incitado a formular mundos del tipo $W_{Rec\dots}$, que, por lo demás, es un caso de *mise en abîme*.¹⁵

8.11. Propiedades E-necesarias

Si resumimos en macroproposiciones de fabula el comienzo de *Un drame bien parisien*, podemos extraer la siguiente descripción de estado de cosas:

- (36) En una época situada alrededor de 1890 había en París un hombre llamado Raoul. Era el marido de Marguerite.

El lector recurre a su enciclopedia y advierte que París es un individuo de su W_0 de referencia y que 1890 es uno de los estados de ese mismo mundo (en cambio, la fecha 1984 proyectaría un mundo posible respecto de W_0). Salvo prueba en contrario (extensiones parentetizadas), el lector supondrá que existe una homología básica entre W_N y W_0 . Pero ¿qué decidirá a propósito de Raoul? Por lo que sabe de él, éste es descrito como el individuo cuyas únicas propiedades son el ser un ser humano masculino adulto y el vivir en París alrededor de 1890. Afortunadamente, de inmediato se añade que Raoul está casado con Marguerite. Esto es suficiente para localizar a Raoul dentro de la fabula sin posibilidad de errores. Puede haber otros seres humanos masculinos adultos que viven en París en esa época (y quizás todos tienen la

15. Proponemos la formalización de la siguiente afirmación, recogida en un *poster*: “I know that you believe you understand what you think I said, but I am not sure you realize that what you heard is not what I meant”.

propiedad de llamarse Raoul), pero sólo *éste* tiene la propiedad de estar casado con *esta* Marguerite de que nos habla el texto. Si queremos usar una simbolización adecuada, deberemos asignar a Raoul un *operador iota* de identificación individual:

$$(\exists x) [\text{Hombre } (x) \cdot \text{Casado } (x, z, W_N, s_0 < s_1)] \cdot (\forall y) [\text{Hombre } (y) \cdot \text{Casado } (y, z, W_N, S_0 < s_1) \cdot (z = \iota x_2)] \supset (y = \iota x_1) \cdot (\iota x_1 = \text{Raoul})$$

Es decir, que hay al menos un individuo x que es hombre y que en el mundo que estamos considerando se ha casado con otro individuo z en un estado precedente a aquél en que se inicia la historia, y que, para todo individuo y que participa de las mismas propiedades, siempre y cuando el individuo z que se ha casado con y haya sido previamente identificado, éste y no puede ser otro que el x de quien se hablaba (que, además, se llama Raoul).

¿Qué hay de raro en esta fórmula? Que para identificar a Raoul se necesita otro individuo precedentemente identificado, a saber, Marguerite. Pero para identificar a Marguerite hay que proceder igual que con Raoul y establecer una fórmula simétrica, donde Raoul interviene como anclaje de Marguerite:

$$(\exists x) [\text{Mujer } (x) \cdot \text{Casada } (x, z, W_N, s_0 < s_1)] \cdot (\forall y) [\text{Mujer } (y) \cdot \text{Casada } (y, z, W_N, S_0 < s_1) \cdot (z = \iota x_2)] \supset (y = \iota x_1) \cdot (\iota x_1 = \text{Marguerite})$$

Raoul no puede ser identificado sin Marguerite y Marguerite no puede ser identificada sin Raoul. Quizás éste no sea el modo en que reconocemos a los x en nuestra experiencia (aunque habría que reflexionar acerca de esta posibilidad), pero el hecho es que así es como reconocemos a los x en un texto narrativo. Al menos es el modo en que identificamos a los *supernumerarios* respecto de W^0 . De hecho, para el caso de París no necesitamos realizar esta identificación cruzada:

porque está abundantemente identificado en la enciclopedia. Pero para Raoul y Marguerite no podemos proceder de otra manera.

Imaginemos un texto que diga:

(37) Había una vez Juan y había una vez Juan.

Intuitivamente diremos que no es una buena historia; por el contrario: no es en absoluto una historia; no sólo porque en ella no sucede nada, sino porque no logramos averiguar cuántos Juanes aparecen en ella. Supongamos, en cambio, que la historia comience de la siguiente manera:

(38) Una noche, en Casablanca, un hombre con chaqueta blanca estaba sentado en el Rick's bar. En el mismo momento, un hombre acompañado por una mujer rubia partía de Lisboa.

El primer hombre se identifica por referencia a su relación específica con determinado bar (relacionado a su vez con Casablanca, individuo este último ya identificado en W_0); el bar, a su vez, se identifica por su relación con el hombre. En cuanto al segundo hombre, una vez establecido que se encuentra "en el mismo momento" en Lisboa, no se le identifica con el primero, sino en relación tanto con Lisboa como con la mujer rubia (para la que valdrá el mismo procedimiento de identificación).

Es importante que los dos hombres se distingan mediante dos procedimientos de identificación diferentes, porque hay novelas, como los folletines decimonónicos, que suelen jugar con falsas distinciones: véase en Eco (1976) la definición del *topos del falso desconocido*, en virtud del cual al comienzo del capítulo se nos presenta un personaje misterioso para revelárenos después (sorpresa por lo general bastante previsible) que se trataba de un x ya perfectamente identificado y nombrado en los capítulos anteriores.

Ahora bien: la relación que existe entre Raoul y Marguerite, como la que existe entre el hombre con chaqueta

blanca y el bar (y también la que existe entre éstos y los otros dos personajes que llegan desde Lisboa), es una relación diádica y simétrica xRy donde x no puede darse sin y , y viceversa. En cambio, la relación entre el hombre con chaqueta blanca, el bar y Casablanca es diádica, transitiva, pero no simétrica, porque: (i) el hombre se identifica por su relación con el bar; (ii) el bar se identifica tanto por su relación con el hombre como por su relación con Casablanca; (iii) transitivamente, el hombre se identifica por su relación con Casablanca; (iv) pero Casablanca, como individuo de W_0 , no se identifica necesariamente por su relación con los otros dos individuos (sino que se identifica a través de la enciclopedia mediante un procedimiento diferente; y en la medida en que sólo se identifique por su relación con el hombre y con el bar no se sabe si es la Casablanca que conocemos a través de la enciclopedia). Esto nos permite decir: (a) *en una fabula, las relaciones entre supernumerarios son simétricas*, mientras que (b) *las relaciones entre las variantes y sus prototipos de W_0 no lo son*. Cuando las relaciones son complejas, son transitivas.

A estas relaciones diádicas y simétricas (y eventualmente transitivas), que sólo valen dentro de la fabula, las llamamos *relaciones E-necesarias*, o sea, *propiedades estructuralmente necesarias*. Son esenciales para la identificación de los individuos supernumerarios de la fabula.

Una vez identificado como el marido de Marguerite, Raoul ya no podrá ser separado de su contrapartida: podrá divorciarse en un W_{NS_0} , pero no dejará de tener la propiedad de ser aquél que en un W_{NS_1} fue el marido de Marguerite.

8.12. Propiedades E-necesarias y propiedades esenciales

Raoul es un hombre y Marguerite una mujer. Se trata de propiedades esenciales ya reconocidas en el nivel de las

estructuras discursivas y aceptadas por la fabula. Ahora bien: *las propiedades E-necesarias no pueden contradecir las propiedades esenciales porque también las propiedades E-necesarias están vinculadas semánticamente*. Vale decir que si entre Raoul y Marguerite rige la relación E-necesaria rEm , ésta aparece en la fabula como relación M de matrimonio (rMm) y está vinculada semánticamente por cuanto, según la enciclopedia de 1890, sólo puede haber casamiento entre personas de distinto sexo: por consiguiente, no puede establecerse que Raoul está E-necesariamente casado con Marguerite y afirmar después que esa relación necesaria era sólo aparente, que no consistía en el estar casados, sino en el *aparecer* como casados (algo de este tipo sucede al final del *Falstaff*).

En la medida en que están semánticamente vinculadas, las relaciones E-necesarias pueden estar sometidas a una variedad de constricciones. Por ejemplo:

- relaciones de antonimia graduada (x es más pequeño que y)
- relaciones de complementariedad (x es el marido de y , que, a su vez, es su mujer)
- relaciones vectoriales (x está a la izquierda de y)
- y muchas otras, incluidas las oposiciones no binarias, terciarias, los *continua* graduados, etc. (cf. Lyons, 1977; Leech, 1974).

Basta con pensar en cómo se identifica “ese brazo del lago de Como” o la “casita pequeñita pequeñita que había en la placita de una gran aldea, justo frente a la iglesia, al pie de la montaña”.

Pero si las propiedades E-necesarias no pueden contradecir las propiedades esenciales, pueden contradecir, en cambio, las accidentales y, en todo caso, los dos tipos de propiedades no son estructuralmente dependientes. Raoul está necesariamente casado con Marguerite, pero sólo accidentalmen-

te toma un coupé para regresar a su casa desde el teatro. También podía regresar a su casa a pie y la historia no hubiese cambiado demasiado. Adviértase que si el topic textual no hubiese sido el que es, sino uno distinto, similar al de la *Carta robada* o al del *Sombrero de paja de Florencia* o al del *Fiacre n.º 13*, vale decir, si toda la historia hubiese estado centrada en un objeto misterioso, el coupé, que habría que encontrar a toda costa, tanto Raoul como el coupé hubiesen estado ligados por una relación E-necesaria.

Por consiguiente, los supernumerarios de un mundo narrativo están ligados por relaciones E-necesarias, así como dos rasgos distintivos de un sistema fonológico están ligados por su mutua oposición. Citemos el diálogo que se produce entre Marco Polo y Kublai Kan en *Las ciudades invisibles*, de Calvino:

(39) Marco Polo describe un puente piedra por piedra.

—Pero ¿cuál es la piedra que sostiene el puente? — pregunta Kublai Kan.

—El puente no se sostiene por ésta o por aquella piedra —contesta Marco—, sino por la línea del arco que ellas forman.

Kublai Kan se queda callado y reflexiona. Después replica: —¿Por qué, entonces, me hablas de piedras? Sólo me interesa el arco.

Polo contesta: —Sin piedras, no hay arco.¹⁶

Sólo porque mantienen relaciones E-necesarias, dos o más personajes de una fabula pueden ser interpretados como actores que personifican determinados papeles (el ser Ayudante, Donador, Víctima, etc.) que sólo existen como relaciones E-necesarias. Fagin no es el Malvado de Clarissa, así como Lovelace no es el Malvado de Oliver Twist. Si se encontraran

16. Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, Turín, Einaudi, 1972, p. 89 [hay trad. cast. de A. Bernárdez, Buenos Aires, Minotauro, 1974, p. 83]. Agradezco a Teresa de Lauretis ("Semiosis unlimited", *PTL* 2, 1977), quien ha sugerido este texto como "parábola" final en un artículo sobre mi *Tratado de semiótica general*.

fuera de sus respectivas fabulae, Lovelace y Fagin podrían tomarse por una simpática pareja de jueguistas y quizás uno podría ser el Ayudante del otro. Podría ser así, pero de hecho no puede ocurrir eso. Porque sin Clarissa a quien hay que seducir, Lovelace no es nada, ni siquiera ha nacido. Más adelante veremos que este destino suyo tiene cierta importancia para nuestro análisis.

Digamos, para concluir, que, en un W_N , los individuos supernumerarios se identifican mediante sus propiedades E-necesarias, que son relaciones diádicas y simétricas de estrecha interdependencia cotextual. Estas pueden o no coincidir con las propiedades atribuidas a los mismos individuos como propiedades esenciales, pero en todo caso no pueden contradecirlas.

8.13. Relaciones de accesibilidad entre W_0 y W_N

La comparación entre el mundo de referencias y el mundo narrativo puede adoptar diversas formas:

(i) El lector puede comparar el mundo de referencia con diferentes estados de la fabula, para ver si lo que ocurre en estos últimos responde a criterios de verosimilitud. En tal caso, el lector supone que los estados en cuestión son mundos posibles, bloqueados en su inmovilidad (“¿es verosímil que haya un bosque habitado por lobos que hablan?”).

(ii) El lector puede comparar un mundo textual con *diferentes* mundos de referencia: los acontecimientos narrados por *La Divina Comedia* pueden leerse como “creíbles” respecto de la enciclopedia medieval y como legendarios respecto de la nuestra. De ese modo se realizan también operaciones de “veridicción” (a las que nos referimos en el capítulo 9), imputando o no veridicidad a ciertas proposiciones, esto es, reconociéndolas como propuestas a título de verdaderas o falsas.

(iii) Según el género literario de que se trate, el lector puede construir distintos mundos de referencia, o sea distintos W_0 . Una novela histórica exige ser referida al mundo de la enciclopedia histórica, mientras que una fábula exige, a lo sumo, ser referida a la enciclopedia de la experiencia común para que se puedan gozar (o padecer) las distintas inverosimilitudes que propone. Así, pues, se acepta que una fábula cuente que mientras reinaba el Rey Roncisbaldo (que nunca existió históricamente; pero esto no tiene importancia), una niña se transformó en una calabaza (inverosímil según el W_0 de la experiencia común: pero precisamente esta discrepancia entre W_0 y W_N debe considerarse para poder gozar de la fábula). En cambio, si leo una novela histórica y encuentro que en ella se nombra un rey Roncisbaldo de Francia, la comparación con el W_0 de la enciclopedia histórica provoca una sensación de malestar, a la que sucede un reajuste de la atención cooperativa: evidentemente, no se trata de una novela histórica, sino de una novela de fantasía. De manera que la hipótesis que se formula acerca del género narrativo determina la opción constructiva de los mundos de referencia.

Veamos qué le ocurre al lector de *Drame*, que había decidido que se hallaba ante un relato de costumbres contemporáneo y había escogido como mundo de referencia la enciclopedia actualizada respecto del 1890. El lector habrá construido cierta estructura de mundo W_0 donde Raoul y Marguerite no son considerados. Al leer el segundo capítulo del cuento será incitado a suponer que en W_0 existe tanto el Théâtre d'application como Mr. de Porto-Riche (que suponemos conocidos por el Lector Modelo parisiense de la época, como si en una historia italiana actual se dijese que un personaje fue a la Piccola Scala para asistir a la representación de una ópera de Luciano Berio). Consideremos ahora las operaciones que el lector debe realizar para comparar el W_N de Allais con el W_0 de referencia. Consideremos las siguientes

propiedades del conjunto de las que están en juego: M (ser masculino), F (ser femenino), D (ser dramaturgo), así como la propiedad E-necesaria xMy (estar ligado por una relación matrimonial y , por consiguiente, ser identificado a través de la misma). Adviértase que una propiedad como esta última también puede registrarse en la estructura de W_0 , donde no se excluye en absoluto que existan x casados con y . A diferencia de las estructuras de mundos realizadas en los párrafos anteriores, aquí introducimos también propiedades entre corchetes: son las propiedades E-necesarias. Naturalmente, en W_0 no existen propiedades de este tipo. Por consiguiente, cuando hay que transformar la estructura de W_N en la de W_0 , las propiedades entre corchetes se convierten en relaciones de cualquier tipo, por ejemplo, esenciales: xRy se convierte en una relación de conversidad o de complementariedad (ser marido de una mujer).

Dados, pues, dos mundos W_0 y W_N (donde p = Portoriche, t = Théâtre, r = Raoul y m = Marguerite):

W_0	M	F	D	xRy	W_N	M	F	D	xRy
p	(+)	(—)	(+)	0	p	(+)	(—)	(+)	0
t	(—)	(—)	(—)	0	t	(—)	(—)	(—)	0
					x	(+)	(—)	(—)	[+]
					y	(—)	(+)	(—)	[+]

vemos que en W_0 aparecen dos individuos cuyas variantes se presentan en W_N (dado el carácter elemental de esta estructura, esos individuos son absolutamente idénticos). Pero en W_N hay un x y un y que no se consideran en W_0 . Respecto de W_0 son, simplemente, supernumerarios. No es imposible transformar la estructura de W_0 en la de W_N , es decir (según la metáfora psicológica) concebir, a partir del mundo en que nos encontramos, otro mundo en el que también existen Raoul y Marguerite. Sólo que, en W_N , estos últimos poseen una

propiedad E-necesaria. Como en W_0 dicha propiedad no puede ser reconocida en cuanto tal, habrá que expresarla como una propiedad esencial. La estructura de mundo en que a partir de W_0 se da cuenta de W_N aparecerá de la siguiente manera:

$W_0(+W_N)$	M	F	D	xRy
p	(+)	(—)	(+)	0
t	(—)	(—)	(—)	0
x	(+)	(—)	(—)	(+)
y	(—)	(+)	(—)	(+)

Por eso se dice que el mundo narrativo es accesible al mundo de nuestra experiencia. Pero no podemos decir lo opuesto. Es decir: esta relación entre mundos W_0RW_N no es simétrica. En efecto: para construir a partir de W_N la estructura de W_0 deberíamos atribuir a x e y una relación E-necesaria, pero la estructura de W_0 no permite realizarlo. De modo que nos faltarían las reglas para que los x y los y de W_N fuesen identificables en W_0 . Dicho de otro modo: vistos desde el mundo de referencia, Raoul y Marguerite son supernumerarios que podrían existir y que incluso podrían existir cada uno por su lado, como probablemente existieron antes de encontrarse y casarse; pero dentro de la estructura W_N (o sea, dentro del marco constructivo de esa matriz de mundo) sólo existen en la medida en que están ligados por una relación necesaria. Sin esta relación de identificación recíproca no existen, así como Lovelace no existiría si no hubiese existido (narrativamente) Clarissa. En W_N , un individuo supernumerario respecto de W_0 es el conjunto de los x que satisfacen la condición de estar en relación simétrica con otro individuo y . El hecho de que este conjunto tenga un miembro y sólo uno determina que la identificación de un supernumerario sea posible narrativamente.

No afirmamos que es imposible construir en W_0 los individuos x e y sólo porque no disponemos de corchetes: o bien sí lo afirmamos, siempre y cuando se entienda que a través del artificio de los corchetes hemos introducido la propiedad de ser narrativa e indisolublemente simétricos, propiedad que en un mundo de referencia W_0 no tiene demasiado sentido, mientras que, en un mundo narrativo, W_N es constitutiva.

Dicho de otro modo: dado un mundo narrativo con dos individuos ligados por E-necesidad:

W_N	M	F	xRy
x	(+)	(—)	[+]
y	(—)	(+)	[+]

deberemos registrarlo en realidad como

W_N	M	F	xRy
xRy	(+)	(—)	[+]
yRx	(—)	(+)	[+]

porque los individuos sólo pueden nombrarse en realidad como “el x que está E-necesariamente ligado a y ”, y viceversa. Por eso, si a partir del W_N se quisiese pensar en un mundo cualquiera donde esas relaciones E-necesarias fueran negadas, se llegaría a una matriz contradictoria como la siguiente:

W_0	M	F	xRy
xRy	(+)	(—)	[—]
yRx	(—)	(+)	[—]

donde de hecho se mencionaría “al x que está ligado por una relación con y y que no está ligado por una relación con y ” (y lo mismo en el caso de y). Este es un claro ejemplo de matriz no formulable porque viola sus propias leyes constitutivas.

Si el concepto llegara a parecer oscuro o si resultara difícil aplicarlo fuera de una matriz de mundo, bastará con evocar nuevamente el ejemplo del ajedrez, ya usado en el capítulo anterior. Una pieza de ajedrez carece de significado propio, sólo tiene valencias sintácticas (puede moverse de determinada manera en el tablero). Esa pieza, al comienzo del juego, tiene todos los significados posibles y ninguno (puede entrar en cualquier relación con cualquier otra pieza). Pero, en un estado s_1 de la partida, la pieza es una unidad de juego que significa todos los movimientos que puede hacer en esa situación dada; o sea que es un individuo dotado de determinadas propiedades y estas propiedades son las propiedades de poder hacer ciertos movimientos inmediatos (y no otros) que anticipan una diversidad de movimientos futuros. En este sentido, la pieza es tanto una entidad expresiva que transmite ciertos contenidos de juego (por eso, en el *Tratado*, 2.9.2, se sostenía que el ajedrez no constituye un sistema semiótico de un solo plano, como quería Hjelmslev) como algo estructuralmente similar a un personaje de una fabula en el momento en que se plantea una disyunción de posibilidad.

Si suponemos que ese individuo es la reina blanca, podemos decir que posee algunas propiedades *esenciales* (a saber, la de poder moverse en todas direcciones, la de no poder hacer el movimiento del caballo, la de no poder saltar por encima de otras piezas en su marcha en línea recta); pero en la situación s_1 tiene también propiedades E-necesarias, que derivan de que en ese estado del juego está en relación con otras piezas. Por consiguiente, será una reina ligada E-necesariamente con la posición, por ejemplo, del alfil negro, que le permite hacer ciertos movimientos, salvo aquéllos que la colocarían en peligro respecto de ese alfil. Lo inverso vale simétricamente para el caso del alfil. Todo lo que se puede pensar, esperar, proyectar, prever respecto de los movimientos de la reina blanca debe partir del hecho de que se habla

de una rRa, o sea, de una reina que se define sólo por su relación con el alfil.

Ahora bien: si alguien quisiera pensar en una reina no vinculada con ese alfil, estaría pensando en otra situación de juego, en otra partida y, por consiguiente, en otra reina definida por otras relaciones E-necesarias. Naturalmente, la comparación sólo vale si se compara la fabula en la totalidad de sus estados con un estado de la partida: en efecto, es propiedad de una partida de ajedrez (a diferencia de una narración) poder cambiar las relaciones E-necesarias entre las piezas de un movimiento a otro.

Pues bien: si tratásemos de imaginar la reina del estado s_i empeñándose en pensarse a sí misma como desvinculada de su relación necesaria con el alfil, esa reina se encontraría en la situación extrañísima representada en la última matriz de mundo que hemos considerado. Es decir: debería pensar en una reina que fuese y no fuese ella misma, o sea que debería formular el condicional contrafáctico “¿qué ocurriría si la rRa que soy yo no fuese una rRa?”, es decir: “¿qué ocurriría si yo no fuese yo”, jueguito metafísico en el que incurre a veces alguno de nosotros, pero por lo común con escasos resultados.

Sin embargo, afirmar que dentro de determinado mundo narrativo (o de determinado estado de una partida de ajedrez) no se puede concebir o construir el mundo de referencia del lector (o del jugador que está en condiciones de imaginar estados diferentes) parecería una tontería, condenada por su misma obviedad. Sería como decir que Caperucita Roja no está en condiciones de concebir un universo en el que se ha producido la conferencia de Yalta y en el cual, en un período ulterior, el Telediario del segundo canal fue dirigido por Andrea Barbato. Sin embargo, la cuestión no es tan tonta como parece, y basta con volver a considerar las matrices que acabamos de construir para advertir las consecuencias interesantes que cabe extraer de ellas. Para empezar, indi-

quemos que nos dicen por qué el condicional contrafáctico (32), donde mi suegra se preguntaba qué habría ocurrido con su yerno si éste no se hubiera casado con su hija, nos parecía tan extraño. Mi suegra habría construido su mundo de referencias *como un texto*, definiéndome a mí sólo a través de una relación E-necesaria y sin lograr concebirme de otro modo. Resulta natural que al pensar en un mundo posible W_1 donde yo fuese y no fuese al mismo tiempo su yerno, se encontrase en una situación similar a la representada por la última (e imposible) matriz. Por consiguiente, ese condicional contrafáctico parecía extraño porque dejaba traslucir una tendencia, por parte del hipotético sujeto, a construir el mundo de su experiencia como un mundo irreal, más afín a los de la fantasía que a los que se formulan en el curso de nuestra vida cotidiana. Es lo que le ocurre al enfermo del que se dice que vive en un mundo sólo suyo o al niño que piensa que la madre está tan estrechamente ligada a él que cuando ésta se ausenta, y ya no puede definirla en relación con su propia presencia, cree que se ha disuelto.

No se puede pensar en un mundo donde los individuos se definen sólo respecto del hecho de que los pensemos *desde la perspectiva de determinada descripción* y pretender después identificar esos mismos individuos en un mundo posible donde no satisfacen dicha descripción. Para volver al ejemplo de Hintikka (ya citado en 8.10): no podemos pensar qué sería el individuo que ahora percibo si no fuese el individuo que ahora percibo. A lo sumo, podemos pensar dónde estaría Juan (el primo de Lucía, el director del banco local), a quien estoy viendo frente a mí, si no estuviese frente a mí. Es obvio que estaría en otra parte, pero podría estarlo porque hemos desenganchado su identificación de una relación E-necesaria con el sujeto enunciador del condicional contrafáctico: es decir, hemos salido de la fabulación pseudonarrativa para entrar en el universo de las hipótesis comprobables.

Como las transformaciones desde el mundo narrativo ha-

cia el mundo real son imposibles, estamos en condiciones de comprender mejor lo que sucede en un drama como los *Seis personajes*, de Pirandello, donde “parece” que los personajes pueden concebir el mundo de su autor, pero en realidad conciben otro mundo textual del que el autor, como personaje del drama, forma parte. *Seis personajes* no es más que un texto donde un W_N dramático y un W_N metadramático chocan entre sí.

Aclarado esto, diremos que el presente análisis se inició con una pregunta paradójica (¿puede un personaje pensar el mundo de sus lectores?) sólo con el objeto de aclarar otros problemas vinculados tanto con el mundo del personaje como con el mundo del lector. Sin embargo, la pregunta inicial no carecía de cierta fuerza heurística.

Este experimento (aunque se lo plantee desde el punto de vista de la psicología-ficción) no es del todo inútil y vale la pena desarrollarlo hasta el final. Consideremos *Los tres mosqueteros*. En ese W_N tenemos ciertos individuos que son variantes potenciales de individuos que existen en el W_0 de la enciclopedia histórica: Richelieu, Luis XIII y en cierto modo, aunque con cautela, D'Artagnan. Además, hay supernumerarios como Athos y Milady (dejemos de lado la posible identidad, analizada por lo demás por los filólogos dumasianos, entre Athos conde de la Fere y un probable conde de La Fare).¹⁷ Estos dos supernumerarios tienen la propiedad E-necesaria de haber sido marido y mujer. Si esta interidentificación no hubiese existido, *Los tres mosqueteros* hubiese sido *otra* novela.

Veamos ahora si podemos imaginarnos a Athos pensando (desde el interior de su W_N) qué hubiese sucedido si nunca hubiese casado con Milady, que entonces se llamaba todavía Anne de Breuil. La pregunta carece de sentido. Athos sólo

17. Cf. Charles Samaran, “Introduction” a A. Dumas, *Les trois mousquetaires*, París, Garnier, 1968.

puede identificar a Anne de Breuil como aquélla con quien casó en su juventud. No puede concebir un mundo alternativo donde exista una variante potencial de sí mismo que no ha casado con Anne, porque por su definición narrativa depende precisamente de ese matrimonio. Otra cosa sería si Dumas nos dijese que Athos piensa “qué bien hubiese estado si no hubiera casado con esa malvada” (de hecho, Dumas nos da a entender que Athos lo piensa y, además, bebe para olvidar el mundo real y soñar un mundo distinto). Pero si lo hubiese hecho en la novela, Athos habría formulado su mundo W_{Nc} refiriéndose a su W_N como si se tratase de un mundo W_0 real, donde no valen las relaciones E-necesarias: artificio al que recurren las narraciones de la misma manera que recurren a los operadores de excepción. En virtud de una simple convención narrativa aceptamos que un personaje pueda pensar condicionales contrafácticos respecto del mundo de la narración. Como si el autor nos dijese: “finjo suponer que mi mundo narrativo es un mundo real e imagino un personaje de este mundo que imagina otro distinto. Pero que quede claro que este mundo es inaccesible al mundo de mi fabula”. En efecto: si tuviésemos que imaginar el condicional contrafáctico de Athos (Athos = x , Milady = y y M = casado), deberíamos imaginar que Athos parte de un W_N constituido de la siguiente manera:

W_N	xRy	M
xRy	[+]	(+)
yRx	[+]	(—)

y configura otro mundo alternativo constituido de la siguiente manera:

W_{Nc}	xRy	M
xRy	[—]	(+)
yRx	[—]	(—)

Ahora bien: estos dos mundos no son accesibles porque en ellos rigen distintas condiciones estructurales de identificación de los personajes. En el primer mundo, x es definible como dotado de la propiedad xRy , negada la cual no sólo el x del segundo mundo deja de ser el mismo, sino que ni siquiera resulta formulable, porque sólo puede ser formulado desde el punto de vista de la relación que lo constituye.

La segunda observación, en cambio, es interesante para la estética y la crítica literaria. Es cierto que, por lo general, juzgamos el mundo de una narración desde el punto de vista de nuestro mundo de referencia y que raramente hacemos lo contrario. Pero ¿qué significa la afirmación de Aristóteles (*Poética*, 1451 b y 1452 a) en el sentido de que la poesía es más filosófica que la historia porque en la poesía las cosas suceden necesariamente mientras que en la historia suceden accidentalmente? ¿Qué significa que al leer una novela reconocamos que lo que en ella sucede es más “verdadero” de lo que sucede en la vida real? Por ejemplo: que el Napoleón asediado por Pierre Besuchov es más verdadero que el que murió en Santa Elena. ¿Qué significa decir que los personajes de una obra de arte son más “típicos” y “universales” que sus prototipos reales, efectivos y presumibles? Creemos que el drama de Athos, quien en ningún mundo posible podrá abolir su encuentro con Milady, nos revela la verdad y la grandeza de la obra de arte, al margen de cualquier metáfora, en virtud de las matrices estructurales de mundos, y nos permite columbrar el significado de la expresión “necesidad poética”.¹⁸

18. ¿Qué decir, entonces, de las parodias literarias donde subsiste una especie de imagen vívida de la obra original, pero muchas propiedades E-necesarias se encuentran alteradas? ¿Cómo podemos, en tales casos, establecer una identidad entre un individuo de un mundo W_N parodiado y su homónimo en un mundo W_P “parodiante”? Imaginemos una comedia musical inspirada en *Los tres mosqueteros*, donde Richelieu es un bailarín de tango y donde D'Artagnan casa muy feliz con Milady (quien nunca ha conocido a Athos) después de ha-

Digamos para concluir que *el mundo W_N de la fabula es accesible al mundo W_0 de referencia, pero que esta relación no es simétrica.*

8.14. Relaciones de accesibilidad entre W_{Nc} y W_N

La comparación entre W_0 y W_N (aunque se le considere en uno de sus estados transitorios) es siempre sincrónica. En cambio, determinado W_{Nc} puede compararse tanto con un estado precedente como con un estado ulterior de W_N , como hemos dicho en 8.13. Un personaje puede proponer previsiones y formular mundos epistémicos y doxásticos, tanto a nivel de estructuras discursivas como a nivel de estructuras narrativas. Como hemos visto, los mundos proyectados por el personaje a nivel de estructuras discursivas pueden referirse a propiedades accidentales soslayadas por la fabula. El hecho de que en el capítulo 2 de *Drame* Raoul pueda o no golpear

ber vendido a un usurero las joyas de Ana de Austria. ¿Sobre qué base podríamos reconocer a los personajes de esa comedia musical como personajes de Dumas, una vez que se han alterado tantas propiedades E-necesarias y esenciales de los mismos? Una primera respuesta es que, muchas veces, este tipo de parodias no se refieren a los personajes de una novela, sino a personajes ya míticos que han pasado de la novela original a un repertorio enciclopédico generalizado. Mucha gente nunca ha leído a Cervantes y, sin embargo, conoce un personaje de la enciclopedia que se llama Don Quijote, que tenía la propiedad de ser flaco, loco y español. La parodia juega con estos tipos genéricos. Sin embargo, también podría suceder que la parodia reconociera el verdadero carácter de un personaje novelesco: por ejemplo, en el caso que estamos considerando pudiera haber decidido que la verdadera moraleja (la verdadera fabula) de *Los tres mosqueteros* es "cómo imponerse con golpes bajos y gozar de la vida". Por consiguiente, la parodia reduciría los individuos novelescos a las únicas propiedades necesarias que se vinculan con *esta* fabula y sugeriría: "vosotros no los reconocéis, o sea, los reconocéis sólo como hombres, pero yo os digo que, si se lee bien el libro, los personajes no eran más que éstos". Eso supondría una reducción de las propiedades pertinentes realizada desde la perspectiva de determinada descripción.

a Marguerite (y, por consiguiente, que no sólo el lector, sino también los personajes realicen previsiones acerca de ello), es bastante secundario para los fines de la fabula; como veremos, el capítulo 2 proporciona una especie de modelo reducido de la fabula, pero podría ser eliminado sin que la fabula cambiase; en cambio, es fundamental para la trama, sostenida por las estructuras discursivas, pues induce al lector a realizar cierto tipo de previsiones acerca del desarrollo de la fabula.

Durante el desarrollo de las estructuras discursivas, los personajes pueden imaginar o querer muchas cosas (que los acontecimientos ulteriores podrán o no contradecir); el texto utiliza estas actitudes proposicionales para bosquejar la psicología de dichos personajes. El personaje piensa que determinada persona vendrá y ésta no viene; el personaje reconoce la falsedad de su previsión y la abandona. Veamos lo que ocurre en el citado capítulo segundo de *Drame*. Raoul y Marguerite van al teatro. Marguerite piensa que Raoul observa con deseo a Mademoiselle Moreno (el que es *E-necesariamente* su marido y que es *esencialmente* masculino, *accidentalmente* desea a otra mujer). Adviértase que el texto no se preocupa de verificar si realmente Raoul desea a Mademoiselle Moreno. Resulta psicológicamente interesante saber que Marguerite tiene la propiedad de pensarlo (es decir, de estar celosa, como se comprenderá en el nivel de las macroproposiciones de fabula). En el mundo doxástico de Marguerite, ese Raoul que accidentalmente desea a Mademoiselle Moreno es una variante potencial del Raoul narrativo que, suponemos, no la desea. Esto no plantea ningún problema de identificación a través de los mundos. La identificación es realizable.

Pero, en cambio, hay casos en que las actitudes proposicionales de los personajes se refieren a las relaciones E-necesarias de la fabula. Cuando Edipo cree que no tiene nada que ver con la muerte de Laio, nos encontramos con una creencia que tiene dos características: (i) se refiere a propiedades

indispensables para el desarrollo de la fabula y (ii) se refiere a relaciones E-necesarias (porque, narrativamente, Edipo no es otro que el personaje que ha matado a su padre y se ha casado con su madre sin saberlo). Naturalmente, ser E-necesario y ser indispensable para el desarrollo de la fabula son la misma cosa, como ya debería resultar evidente.

En determinado momento de la historia de Sófocles, Edipo cree que son cuatro los individuos en juego: Edipo (*e*), que en una ocasión mató a un caminante desconocido (*c*), Laio (*l*) y un asesino desconocido (*a*) que lo ha matado.

En el mundo W_{Ne} de sus creencias, Edipo considera que rigen ciertas propiedades E-necesarias, a saber:

- eAc: la relación según la cual Edipo es el asesino y el caminante la víctima;
- aAl: la relación según la cual un desconocido es el asesino y Laio la víctima.

Pero el final de la fabula, tal como nos lo presenta Sófocles, es bastante menos complicado (*menos* complicado estructuralmente y *más* complicado psicológicamente; pero precisamente esta relación inversa tiene cierta importancia para nosotros). En la fabula sólo existen dos personajes, Edipo y Laio, porque tanto el asesino desconocido como el caminante desconocido se identifican, respectivamente, con Edipo y con Laio. Por eso, las propiedades E-necesarias en juego se reducen a una:

- eAl: la propiedad según la cual Edipo es el asesino y Laio la víctima.

Veamos las consecuencias de esto en lo que se refiere a las estructuras de mundos; para que las estructuras resulten más manejables y los individuos más fáciles de reconocer, añadamos al paquete de propiedades implicadas la de estar

vivo (V): puesto que se considera que también el supuesto asesino vive en el mismo mundo posible de las previsiones de Edipo. Entonces, las estructuras de dos mundos W_N y W_{Ne} adoptan la siguiente forma:

W_{Ne}	eAc	aAl	V
e	[+]		(+)
l		[+]	(-)
c	[+]		(-)
a		[+]	(+)

W_N	eAl	V
e	[+]	(+)
l	[+]	(-)

No es difícil advertir que estos dos mundos son mutuamente inaccesibles porque sus respectivas estructuras *no son isomorfas*. No porque uno tenga más individuos que el otro, sino porque en cada mundo los individuos se identifican a través de propiedades E-necesarias diferentes. Advuértase que las estructuras de estos dos mundos habrían podido complicarse con la introducción de las relaciones que determinan que Edipo sea el hijo y Laio el padre (pero en el mundo de las creencias de Edipo, también en ese caso hubiesen resultado implicados más individuos y distintas relaciones) y, por último, las que determinan que Edipo sea el hijo y Yocasta la madre, y que Yocasta sea la mujer y Edipo el marido (también en este caso con discrepancias entre el mundo de las creencias de Edipo y el de la fabula). Entonces, todo se volvería (como de hecho se vuelve en la obra de Sófocles) mucho más dramático. Pero es suficiente con la representación reducida que hemos propuesto. El final de la fabula presenta una estructura de mundo absolutamente heterogénea respecto de la creída por Edipo. Edipo no puede reacomodar su mundo y transformarlo en el de la fabula. Edipo creía p y de pronto descubre que, en cambio, q , y comprende que en el mundo "real" no puede darse p y q al mismo tiempo, o sea, que $p = \sim q$.

Edipo debe “desechar” el mundo de sus creencias. Como el que debe adoptar en su lugar es bastante menos grato, y como sobre ese mundo creído había edificado su salud mental, se topa con una buena razón para volverse loco. Mejor dicho: para cegarse. En efecto: la historia de estos mundos incompatibles se nos presenta justamente como la historia de una “ceguera” anticipada. ¿Cómo era posible ser tan ciego como para no descubrir hasta qué punto el mundo de sus creencias era inaccesible al mundo de la realidad? La rabia y la desesperación se incrementan por el hecho de que, si en el nivel de la fabula los mundos son mutuamente inaccesibles, en el nivel de las estructuras discursivas Edipo hubiese podido reparar en una serie de huellas evidentes que le hubieran permitido construirse un mundo doxástico más accesible al mundo del final de la fabula... Si Edipo lo hubiese logrado, los dos mundos W_{Nc} y W_N serían accesibles, como son accesibles los mundos doxásticos que el hábil detective construye para adaptar el mundo de la fabula, o bien el de las intenciones del asesino. Pero *Edipo rey* es precisamente la historia de una pesquisa fallida.

Digamos, pues, para concluir este párrafo: en lo que se refiere a las relaciones E-necesarias, cuando el W_{NcS_m} es isomorfo en su estructura al estado de la fabula W_{Ns_n} que lo verifica (donde tanto $m < n$ como $n < m$), entonces el W_{NcS_m} es aceptado por la fabula y los dos mundos son mutuamente accesibles. Cuando esto no ocurre, el mundo doxástico del personaje es rechazado y los dos mundos se vuelven mutuamente inaccesibles, con todas las consecuencias que ello supone en cuanto al efecto psicológico o estético de la narración.

8.15. Relaciones de accesibilidad entre W_R y W_N

Los mundos bosquejados por las previsiones del lector están sometidos a las mismas reglas de accesibilidad:

(i) el mundo de las expectativas del lector puede compararse con el estado de la fabula que lo verifica (que, como hemos dicho, sólo puede ser posterior a la previsión);

(ii) también el lector puede proponer previsiones menores y parciales en el desarrollo de la actualización de las estructuras discursivas y esto no se produce de un modo distinto al que caracteriza las previsiones relativas a los mundos posibles del personaje;

(iii) cuando los mundos posibles proyectados por el lector se refieren a propiedades E-necesarias, su mundo resulta accesible al mundo de la fabula, y viceversa, únicamente si se verifica un isomorfismo entre ambos mundos. En caso contrario, debe “desechar” su previsión y aceptar el estado de cosas definido por la fabula.

Basta pensar en un Lector Modelo que vaya realizando los mismos procesos mentales que Edipo y que formule previsiones a partir de ese nudo de acontecimientos: el descubrimiento de la revelación final colocará al lector en la misma situación estructural de Edipo.

Sin embargo, hemos dicho que un texto prevé y calcula los posibles comportamientos del Lector Modelo, que su posible interpretación forma parte del proceso de generación del texto. ¿Cómo puede entonces afirmarse que las previsiones del lector sean rechazadas? Aquí es preciso prestar atención y no confundir *los mecanismos del texto en su conjunto* con *los mecanismos de la fabula*. En *Drame* se verá cómo el texto, en el nivel discursivo, invita al lector a disponerse de tal modo que sus previsiones sean falsas, y después, en el nivel de la fabula, las rechaza. El caso de *Drame* es incluso más complejo porque, como veremos, las falsas previsiones del lector son asumidas ambiguamente por la propia fabula, que al mismo tiempo las contradice. Pero lo que hemos dicho vale para textos más “normales”, por ejemplo, una novela policíaca, donde las estructuras discursivas llevan a engaño al lector (por ejemplo, mostrándole como ambiguo y reticente a deter-

minado personaje) para incitarlo a realizar previsiones imprudentes; más tarde, el estado final de la fabula obligará al lector a “desechar” sus previsiones. De ese modo se establece una dialéctica entre el engaño y la verdad en dos niveles textuales distintos.

El texto, por decirlo así, “sabe” que su Lector Modelo hará previsiones erróneas (y lo ayuda a formular tales previsiones erróneas), pero el texto, en su conjunto, no es un mundo posible: es una porción de mundo real y, a lo sumo, es *una máquina para producir mundos posibles*: el de la fabula, los de los personajes de la fabula y los de las previsiones del lector.

Por cierto, puede afirmarse que al escribir un texto, el autor formula una hipótesis acerca del comportamiento de su Lector Modelo, y el contenido de esa hipótesis es un mundo posible previsto y esperado por el autor. Pero se trata de una hipótesis que no se vincula con el texto, sino con la psicología del autor. Esas intenciones del que escribe pueden proyectarse en el nivel de la descripción de la estrategia textual pero tan pronto como se describen metatextualmente las posibles anticipaciones del lector ya aparecen, aunque no sea más que a título de hipótesis crítica, los mundos posibles realizados por ese lector. Dicho de otro modo, para volver a nuestra metáfora ferroviaria de 7.2: el hecho de que se pueda ir de Florencia a Siena por una línea o por otra no constituye aún una descripción de mundos posibles; constituye la descripción de una estructura *efectiva* que permite formular decisiones, opiniones, expectativas, hipótesis acerca de la línea que debe elegirse o la línea que otros podrían elegir o haber elegido. Un mundo posible es un *ens rationis*, mientras que el tejido de la red ferroviaria es un *ens materiale*, la totalidad de cuyos nudos se encuentra efectivamente realizada.

Del texto puede decirse lo mismo que puede decirse de cualquier expresión que trate de obtener un efecto perlocutivo. Afirmar |hoy está lloviendo| puede querer decir que el

hablante está emitiendo una orden disimulada tras una aserción y confía en que el oyente se represente una acción posible (no salir). Pero la expresión en sí misma no configura mundos posibles, aunque cabe considerarla como un mecanismo capaz de estimular la formulación de tales mundos.

9. ESTRUCTURAS ACTANCIALES E IDEOLÓGICAS

9.1. Estructuras actanciales

Una vez actualizadas las estructuras narrativas, y mientras realiza previsiones acerca de los estados de la fabula (proyectando mundos posibles), el lector puede formular (antes, después y simultáneamente) una serie de macroproposiciones aún más abstractas que las narrativas. Es decir: puede reconocer papeles actoriales (Greimas) o funciones narrativas (Propp). Puede despojar a los papeles actoriales de su individualidad residual y reducirlos a oposiciones actanciales (sujeto/objeto, ayudante/oponente, destinador/destinatario), así como determinar que, en algunos casos, un único papel actancial es desempeñado por varios actores.

Lo que dificulta la definición de la posición teórica de este nudo cooperativo es el hecho de que, por un lado, el lector ya debería haber prefigurado ciertas hipótesis acerca de los actantes para poder definir determinadas estructuras narrativas y, por el otro, ya debería haber proyectado ciertos mundos posibles, con sus correspondientes individuos, para poder establecer cuáles son los actores que están en juego. Considérese, por ejemplo, un texto como *Sylvie*, de Gérard de Nerval. Cada una de las tres mujeres que allí aparecen, Sylvie, Aurelia y Adrienne, entra en un juego de oposición, siempre cambiante, con otra y asume diferentes papeles ac-

tanciales, en virtud de los cuales una u otra se convierten, alternativamente, en la presencia real frente al recuerdo, según el estado de la fabula y la sección temporal (presente, pasado próximo o pasado remoto) a que el narrador se refiere. De modo que, por una parte, el lector ya debe haber propuesto una hipótesis acerca del papel del personaje en esa porción de la fabula para poder formular macroproposiciones narrativas y, por otra, ya debe haber reconocido los estados de la fabula en su sucesión lógica para establecer si determinada porción discursiva representa un hecho que se está produciendo, que se ha producido, que es recordado, que había sido creído en el pasado y que después la realidad ulterior ha refutado, etc. Tampoco pueden identificarse, por cierto, mundos posibles sin haber actualizado las estructuras discursivas; pero para desambiguar, a nivel de estas últimas, ciertos enredos de tiempos verbales, sería necesario haber formulado ya algunas hipótesis no sólo sobre los mundos, sino también sobre la urdimbre actancial y los papeles desempeñados por los personajes.

Estas son algunas de las razones que hacen improbable una representación teórica de los niveles profundos de cooperación en forma de secuencia lineal. Como sugerimos en 4.2, el texto está sembrado de remisiones y saltos, anticipaciones y verificaciones retrospectivas.

Por otra parte, la temática de las estructuras actanciales (respecto de la cual la contribución, sin duda, más interesante y fructífera es la de Greimas) ha sido objeto de diversas anticipaciones incluso fuera del estudio de las narratividades. Pensemos en las nociones de agente y contraagente de Burke (1969), en los papeles situacionales de Pike (1964) y, sobre todo, en los casos de Fillmore (1970), así como también en las propuestas de análisis semántico presentadas por Bierwisch (1971). La noción de actante se introduce en el centro mismo de una representación semémica en forma de enciclopedia (como tratamos de mostrar en los primeros dos capí-

tulos de este libro). Por consiguiente, si, por una parte, el semema ya propone elementos para la formulación de hipótesis actanciales en niveles narrativos más complejos, por la otra, ciertas hipótesis actanciales formuladas más allá del nivel de la fabula condicionan desde los primeros pasos de la cooperación textual las decisiones sobre las actualizaciones semánticas.

Cuando leemos *El noventitrés*, de Hugo, ¿en qué etapa de la novela decidimos, sobre la base de ciertas declaraciones explícitas y reiteradas del autor, que en ella se narra la historia de un gran sujeto, la revolución, voz del pueblo y voz de Dios, que se perfila frente a su oponente, la reacción? Es decir: ¿cuándo se comprende cabalmente que Lantenac o Cismourdain, Gauvain o la Convención, Robespierre o la Vendée, son manifestaciones superficiales de un conflicto más profundo sobre el cual y del cual habla fundamentalmente el autor? ¿Y en qué momento el lector, una vez comprendido eso, renuncia a localizar a los personajes, unos "históricos" y otros ficticios, que pueblan la novela más allá de los límites de lo memorizable? Es evidente que, en una obra de este tipo, la hipótesis actancial no aparece como consecuencia de una serie de abstracciones sucesivas, desde las estructuras discursivas a la fabula y desde ésta a las estructuras ideológicas, sino que se establece en una etapa muy temprana del desarrollo de la lectura y orienta las opciones, las previsiones, así como determina los "filtrados" macroproposicionales.

Puede prescindirse de una acción o de un acontecimiento, pero las largas peroratas filosóficas del autor pasan a formar parte de lo que es realmente pertinente para la fabula, porque de la multitud de rostros, gestos y acontecimientos sólo debemos quedarnos con lo que nos dice qué es lo que hace la revolución para realizar su objetivo y cómo actúa sobre los individuos y dirige sus acciones.

Esto no significa en absoluto que el intento de construir esquemas y oposiciones, de poner de manifiesto la urdimbre

profunda de un texto, deba quedar soslayado. Por el contrario: ésa es la única manera de aclarar lo que "importa" en el texto y lo que el lector cooperante debería realizar de alguna manera. Lo que queremos decir es que la construcción de la urdimbre profunda es el resultado final de una inspección crítica y que, como tal, sólo surge en una fase avanzada (y reiterada) de la lectura. Pero desde el punto de vista del análisis que estamos realizando (donde tratamos de localizar los nudos textuales en que se exige determinado tipo de cooperación), la decisión teórica no resulta demasiado accesible. Sabemos, al menos una vez que se ha producido la reconstrucción crítica, que un texto tiene o debería tener dicha estructura actancial, pero difícilmente podremos decir en qué fase de la cooperación el Lector Modelo es invitado a identificarla.

9.2. Estructuras ideológicas

Otro tanto puede decirse de las estructuras que hemos denominado ideológicas, a las que las investigaciones textuales de la última década han dedicado mucho espacio.¹ Desarrollando lo que dijimos en el *Tratado* (3.9) sobre la naturaleza semiótica de las ideologías, señalemos de inmediato que, a diferencia de un andamiaje actancial, que se presenta (ya como equipamiento enciclopédico, incluso antes de haberse realizado en un texto) como un sistema de oposiciones, es decir, como un *s-código* (véase *Tratado*, 1.3, y Eco, 1977), una estructura ideológica, en cambio (ya sea a nivel de la competencia enciclopédica o en su actualización textual), se presenta como un código propiamente dicho, esto es, como un sistema de correlaciones. Podremos decir, incluso, que

1. Cf., por ejemplo, nuestras investigaciones sobre James Bond, *Los misterios de París*, Superman, etc., en Eco, 1965a, 1965b, 1968 y 1976.

una estructura ideológica se manifiesta cuando ciertas connotaciones axiológicas se asocian con determinados papeles actanciales inscritos en el texto. Cuando un andamiaje actancial se carga con determinados juicios de valor y los papeles transmiten oposiciones axiológicas como Bueno vs Malo, Verdadero vs Falso (o bien Vida vs Muerte o Naturaleza vs Cultura), entonces el texto exhibe en filigrana su ideología.

Ahora comprendemos lo que en 4.6.7 sólo habíamos sugerido: la competencia ideológica del Lector Modelo interviene para dirigir la selección del andamiaje actancial y de las grandes oposiciones ideológicas. Por ejemplo: un lector cuya competencia ideológica consista en una oposición rudimentaria, pero eficaz, entre Valores Espirituales (connotados como “buenos”) y Valores Materiales (connotados como “malos”) podrá inclinarse a actualizar, en una novela como *Muerte en Venecia*, dos grandes oposiciones a nivel actancial: la vocación estética de Aschenbach contra su deseo carnal (así, pues, Espíritu vs Materia), y a nivel de las estructuras ideológicas asignará a la primera una marca de “positividad”, y a la segunda, una marca de “negatividad”. Esta lectura es bastante pobre y muy poco problemática, por cierto; pero lo que interesaba era ilustrar la forma en que la competencia ideológica determina la actualización de las estructuras profundas textuales. Naturalmente, un texto puede prever tal competencia en su Lector Modelo y trabajar (en todos sus niveles inferiores) para ponerla en crisis e inducir al lector a reconocer estructuras actanciales e ideológicas más complejas.

Además, hay casos de descodificación “aberrante” (más o menos feliz): ² un ejemplo típico es el de *Los misterios de*

2. Del concepto de descodificación aberrante ya nos hemos ocupado reiteradamente (Eco, 1968, 1977, y Eco y Fabbri, 1978); véase también el diagrama de la figura 1 del presente libro (tomado del *Tratado*, 2.15). No atribuimos connotación negativa alguna al término [aberrante]: se refiere sólo a una descodificación que, en lugar de

París (cf. 3.3), donde la inclinación ideológica de los lectores proletarios ha funcionado como “conmutador” de código y los ha inducido a actualizar, desde una perspectiva revolucionaria, un discurso planteado desde una perspectiva socialdemócrata. La competencia ideológica no actúa necesariamente como freno para la interpretación: también puede funcionar como estímulo. A veces permite encontrar en el texto algo de lo que el autor no era consciente, pero que de alguna manera el texto transmitía.³

9.3. Los límites y las posibilidades de la interpretación profunda

Pero ¿qué ocurre cuando el lector, mediante la identificación de las estructuras profundas, extrae algo que el autor *no podía* querer decir y que, sin embargo, el texto parece

ajustarse a las intenciones del emisor, echa por tierra los resultados de las mismas. Tal descodificación es “aberrante” respecto del efecto previsto, pero puede constituir una manera de hacer que el mensaje diga lo que podía decir o bien otras cosas también interesantes y funcionales para los fines del destinatario.

3. Aquí no se considera el caso de que Sue creyese que era revolucionario cuando en realidad era socialdemócrata. Las estructuras ideológicas no se refieren a las intenciones del emisor, sino a lo que el texto manifiesta o contiene virtualmente. Tampoco se refieren a nombres o etiquetas, sino a estructuras semióticas actualizables. Por eso, podría suceder perfectamente que Sue, por razones idiosincrásicas, llamase “ideología revolucionaria” a lo que otros (por ejemplo, Marx y Engels, que lo leyeron) llamaban “ideología reformista”: la oposición de las etiquetas dejaba, y deja, inalteradas las oposiciones ideológicas que se bosquejan en *Los misterios*; por ejemplo, la oposición “océano de la furia popular vs la preclara acción caritativa del capital”, que connota la oposición “Riesgo a evitar vs Solución óptima”. Naturalmente, es difícil leer a Sue y separar esas oposiciones ideológicas del modo en que el autor las rotula. No es casual que, para poner de manifiesto estas contradicciones entre el nivel discursivo y el nivel ideológico, se requiera un análisis crítico como ejemplo de cooperación interpretativa “excelente” que privilegia al texto frente al autor, o sea, al Autor Modelo frente al autor empírico.

exhibir con absoluta claridad? Es evidente que con esto rozamos el límite muy sutil que separa la cooperación interpretativa de la hermenéutica: por lo demás, ¿acaso no es propio de la hermenéutica suponer que descubre en el texto la verdad que éste ofrece, revela, deja traslucir?

Por cierto, hay hermenéutica y hermenéutica. Las etimologías de Isidoro de Sevilla (y muchas de las de Heidegger) hacen decir a las palabras cosas que ellas no pueden decir, si es verdad que la enciclopedia ha de tener su existencia social objetiva; las lecturas medievales de Virgilio, utilizadas como texto profético, violentaban el discurso virgiliano. En este tipo de casos, un texto no es interpretado, sino que es usado con absoluta libertad, como si se tratase de un mazo de naipes.

Pero éste no parece ser el caso del que recorre un texto para extraer conclusiones acerca de las pulsiones profundas del autor o para encontrar huellas de su ideología inconfesada. Sue quería ser revolucionario y escribió un libro tíbiamente reformista. Pero sus lectores obreros encontraron en él incitaciones a la revolución. ¿Quién tenía razón? Poe quería contar la historia de una mente muy lúcida, Dupin, y muchos han encontrado en la trilogía de Dupin la escenificación de un teatro del inconsciente. ¿Es lícito soslayar las numerosas afirmaciones explícitas del autor acerca de la lúcida y controlada racionalidad de Dupin?

Supongamos que exista un texto narrativo, producido en estos últimos años, donde no sólo a nivel de los individuos, propiedades y relaciones, sino también a nivel de las mismas estructuras sintácticas, se manifiesten de manera obsesiva ciertas imprecisiones actanciales, ciertos trastocamientos de anáforas, ciertos pasajes repentinos de la primera a la tercera persona, en una palabra: ciertas dificultades para el reconocimiento y para que resulten reconocibles los sujetos que involucra el enunciado, así como el propio sujeto-autor, entendido como estrategia enunciativa. No es difícil atribuir esta

descripción a una amplia serie de textos experimentales o de vanguardia. En tal caso puede suponerse tranquilamente que el autor ha tenido presentes todos los aspectos de la enciclopedia corriente en virtud de los cuales tales fenómenos expresivos se correlacionan con determinados contenidos de disociación y de crisis de identidad. Se atribuye al texto, como uno de sus contenidos, una visión esquizomorfa, que no está descrita, pero que se manifiesta en forma directa, como estilo, como manera de organizar el discurso. El autor, como sujeto empírico, pudo haber sido más o menos consciente de lo que hacía, pero lo que importa es que textualmente lo ha hecho, así como yo puedo ignorar que determinada palabra posee cierto significado, pero si la pronuncio digo lo que la palabra quiere decir. A lo sumo podrá alegarse a nivel psicológico, que ha sido una pifia, que he hablado en estado de obnubilación, que soy un tonto, que he cometido un *lapsus*.

Pero en este caso nos encontramos en una situación distinta de la anterior. Para ejemplificarla pensemos en otro texto, emitido en una época en que muchos descubrimientos de la psiquiatría y del psicoanálisis aún no eran del dominio público (o cuyo autor es un contemporáneo, pero posee una enciclopedia muy limitada). La historia que el texto narra puede carecer de importancia, pero da la clara impresión de que, mediante el uso de ciertas metáforas obsesivas o por la singular disposición sintáctica, se esboza en él, como en filigrana, la representación de una actitud esquizoide o de un complejo de Edipo. ¿Podremos decir en este caso que dicha estructura forma parte del contenido del texto que el Lector Modelo debe actualizar?

Por interpretación se entiende (dentro del ámbito del presente libro) la actualización semántica de lo que el texto, como estrategia, quiere decir con la cooperación de su Lector Modelo, según los modos y en los niveles bosquejados en los capítulos precedentes. Entonces podría sostenerse que un texto que, a través de sus estructuras, manifiesta la personalidad

esquizoide de su autor o el hecho de que éste está obsesionado por un complejo de Edipo, no es un texto que exige la cooperación de un lector para poner en evidencia esas tendencias inconscientes. El descubrimiento de estas últimas no pertenece al proceso de cooperación textual. Pertenece más bien a una etapa ulterior del enfoque textual, en virtud de la cual, una vez actualizado semánticamente el texto, se procede a valorarlo, a *criticarlo*; crítica que puede apuntar a la valoración de su resultado “estético” (comoquiera que se lo prefiera definir), a la valoración de las relaciones de la ideología y las soluciones estilísticas del autor con la situación económica, a la búsqueda de las estructuras inconscientes que se manifiestan a través de las estructuras actanciales (aunque no por ello constituyen el contenido que trataba de expresar el autor). Por tanto, esas investigaciones psicológicas, psiquiátricas o psicoanalíticas, aunque importantes y fructíferas, pertenecerían al ámbito de la *utilización del texto* con fines documentales y se plantearían en una etapa posterior a la de su actualización semántica (si bien ambos procesos pueden sobredeterminarse recíprocamente). Como si, dada la expresión |lo confieso todo|, las actualizaciones de las explicitaciones semánticas, la definición del topic, en síntesis: la aclaración de las presuposiciones remotas y de las circunstancias de la emisión de ese acto lingüístico, correspondiesen a la cooperación textual; mientras que la instrumentación del texto como testimonio del hecho de que el hablante es culpable de determinado delito correspondiese a la utilización documental de dicho texto. Pues bien: eso significaría que, dada la expresión |ven aquí, por favor|, el inferir de ella que el hablante siente un deseo evidente de que yo me le acerque, no correspondería a la cooperación textual. Sin embargo, creemos que ese tipo de inferencias constituyen una parte esencial de la actualización del mensaje. Supongamos el caso de un texto cuyo autor, evidentemente, no podía conocer determinados datos enciclopédicos según los cuales una serie de acciones o

relaciones expresan ciertos contenidos psíquicos; no obstante, parece bastante evidente que la estrategia textual conduce fatalmente a cargarlas con ese tipo de contenidos. Un caso típico sería el *Edipo rey*, de Sófocles, al menos tal como lo leyó Freud. Por cierto, ahora podemos leer la tragedia refiriéndola a una enciclopedia en la que los resultados de la hipercodificación freudiana figuran como subcódigo; pero hay que admitir que ni Sófocles como sujeto de la enunciación ni Sófocles como estrategia textual podían referirse a esa enciclopedia. Sin embargo, el contenido primario del texto de Sófocles parece ser justamente la ciega obstinación de Edipo en apartar una verdad que, en cambio, se le ofrece en forma reiterada e incontrovertible (véase la lectura desde la perspectiva de los mundos posibles y de las relaciones estructuralmente necesarias, que hemos desarrollado en el capítulo 8). Diremos entonces que, en ese caso, el autor estaba *instituyendo* nuevos datos de código o de enciclopedia. El texto como acto de *invención* (véase la definición de esta categoría en el *Tratado*, 3.6.7 y sigs.) instituye un nuevo código, plantea por primera vez ciertas correlaciones entre elementos expresivos y datos de contenido que hasta entonces el sistema semántico aún no había definido ni organizado. En tal caso, la lectura freudiana constituye una operación legítima de cooperación textual, actualiza algo que está en el texto, algo que el autor como estrategia de enunciado puso en él. El hecho de que el Sófocles empírico, como sujeto de la enunciación, fuese más o menos consciente de lo que estaba haciendo textualmente, es, por cierto, una cuestión de uso, de lectura sintomatológica, y, como tal, queda al margen de la actividad definida por una teoría de la cooperación textual; si se quiere, es algo que atañe a Freud como médico personal de Sófocles y no a Freud como Lector Modelo del *Edipo rey*. Esto nos lleva a decir (o a repetir) que el Lector Modelo del *Edipo* no es aquél en que Sófocles *pensaba*, sino el que el texto de Sófocles postula.

Ahora también resulta evidente que el texto de Sófocles, al postular su Lector Modelo como estrategia cooperativa, *construye* un lector capaz de poner en evidencia aquellos datos del contenido que hasta entonces habían quedado encubiertos (admitiendo, por supuesto, que Sófocles haya sido el primero en darse cuenta de la existencia de los fenómenos conocidos por el nombre de complejo de Edipo y que en la enciclopedia de la cultura griega de la época no existiesen ya ciertas competencias organizadas en tal sentido, quizás en forma de tradición intertextual). Dicho de otro modo: al Lector Modelo del *Edipo* se le pide que realice cooperativamente las mismas operaciones de reconocimiento de relaciones que Edipo, como personaje, es invitado a realizar y que realiza más bien con retraso. En tal sentido, ciertos textos narrativos, al relatar la historia de un personaje, proporcionan al mismo tiempo ciertas instrucciones semántico-pragmáticas a su Lector Modelo, *cuya* historia relatan. Es lícito suponer que, hasta cierto punto, esto sucede en todo texto narrativo y quizás en muchos otros que no lo son. *De te fabula narratur*.

Para bosquejar mejor la distinción que estamos tratando de precisar consideremos una de las interpretaciones que María Bonaparte ha hecho de la obra de Edgar Allan Poe. Al comienzo de su ensayo sobre "Luto, necrofilia, sadismo",⁴ se explaya acerca de una serie de enfoques sintomatológicos de la obra del poeta y llega a la conclusión de que éste (ya definido por Lauvrière como un perverso agudo y por Probst como un epiléptico) era, evidentemente, un impotente total, dominado por la impresión que experimentó cuando niño al ver a su madre, muerta por inanición, en el catafalco, en razón de lo cual cuando adulto siempre sintió una morbosa atracción, tanto en la ficción como en la realidad, por las mujeres dotadas de los atributos morbosos y mortuorios de su

4. Véase María Bonaparte, *Psychanalyse et Anthropologie*, París, P.U.F., 1952.

madre. Esto explicaría sus amores por mujeres que eran niñas enfermas y sus historias pobladas de muertos vivientes.

Naturalmente, los datos que utiliza María Bonaparte proceden tanto de la vida del poeta como de sus textos; procedimiento que nada tiene de objetable en el caso de una indagación psicológica sobre el personaje llamado Edgar Allan Poe, pero que cabe rechazar en el caso de una indagación sobre el Autor Modelo que el lector de esos textos se fabrica, y necesita fabricarse, aunque carezca de datos biográficos sobre Edgar Allan Poe. En este caso podemos decir tranquilamente que María Bonaparte *usa* los textos de Poe como documentos, como síntomas, como protocolos psiquiátricos. Lástima que no haya podido hacerlo en vida de Poe y contribuir de ese modo a la curación de sus obsesiones; pero, bueno, la culpa no es de la autora y, muerto Poe, nos queda la satisfacción (muy humana, además de científicamente fecunda) de reflexionar sobre el caso ejemplar de un gran creador y sobre los misteriosos nexos entre enfermedad y creatividad.

Todo esto nada tiene que ver con una semiótica del texto ni con un análisis de lo que el lector puede encontrar en Poe. Pero María Bonaparte también sabe hacer semiótica textual, y magníficamente. En efecto: pocas páginas después, en el mismo ensayo, analiza el pequeño poema "Ulalume". El poeta quiere dirigirse hacia el astro de Venus-Astarté; Psiquis, aterrada, intenta retenerlo; él prosigue su marcha, pero al final de su trayecto encuentra la tumba de la amada. Observa María Bonaparte que el simbolismo del poeta es muy transparente, y propone una especie de análisis actancial *ante litteram* del mismo: un actor muerto impide a Poe ir hacia el amor normal, psíquico y físico, simbolizado por Venus. Transformemos los actores en puras polaridades actanciales y tendremos un sujeto que apunta a un objeto, un ayudante y un oponente.

Por último, la autora examina tres relatos, "Morella", "Ligeia" y "Eleonora", y descubre que en los tres aparece la

misma fabula. Salvo unas pocas diferencias, tenemos siempre un marido enamorado de una mujer extraordinaria; la mujer muere de inanición; el esposo le jura luto eterno, pero no mantiene la promesa y se une a otra criatura; pero la muerta reaparecerá y envolverá a la nueva mujer con el manto de su fúnebre poder. De esta fabula (verdadero cuadro intertextual) es fácil pasar a las estructuras actanciales, y María Bonaparte lo hace por instinto cuando decide considerar como muerta también a la segunda mujer del último cuento (que, sin embargo, no muere, pero que en cierto modo desempeña el papel de objeto de amor que se sustrae al amado y de ese modo se identifica con la primera mujer). María Bonaparte reconoce en los tres cuentos la estructura de una obsesión y la reconoce ante todo como obsesión textual.

Ahora bien: después de este magnífico análisis, la autora concluye: "Pues bien: la vida de Edgar Allan Poe fue similar a la de los héroes de estos cuentos", incurriendo así en una desviación metodológica que desplaza su atención de la interpretación de los textos a su *utilización* desde un punto de vista clínico.

Consideremos ahora una lectura de signo contrario y más afín a nuestro enfoque. Se trata de la que ha desarrollado Jacques Derrida acerca de "La carta robada" en *Le facteur de la vérité* (donde se refiere tanto a otra lectura propuesta por María Bonaparte como a la famosísima elaborada por Lacan, a quien, por lo demás, critica).⁵ A partir de su competencia ideológica, que lo lleva a privilegiar en el texto el discurso del inconsciente, identifica ciertos sujetos más generales que los actores que los representan. No importa tanto la naturaleza de la carta como el hecho de que la misma vuelve a la mujer a quien le había sido sustraída, o el hecho de que se la encuentre colgada de un clavo en medio de

5. Jacques Derrida, *Le facteur de la vérité*, trad. ital., Milán, Adelphi, 1978. La obra de María Bonaparte a la que se refiere Derrida es *Edgar Poe, sa vie, son oeuvre. Etude analytique*, París, P.U.F., 1933.

la chimenea (“sobre el inmenso cuerpo de la mujer, entre las columnas, entre los pilares de la chimenea”); y no importa tanto el actor Dupin como el hecho de que éste manifieste un carácter *doble* en virtud del cual “se identifica sucesivamente con todos los personajes”. No corresponde decidir aquí si la interpretación de Derrida satisface o no la pluralidad de contenidos posibles que exhibe el texto de Poe. Lo que nos interesa es que Derrida quiera poner en evidencia, como él dice (a diferencia de la posición que le atribuye a Lacan), las “estructuras textuales”, es decir, que quiera “interrogar el inconsciente de Poe”, pero “no las intenciones del autor”, y que para ello trate de irlo identificando “con tal o cual posición de sus personajes”.

Para ello, Derrida va de la fabula (seleccionada de acuerdo con sus inclinaciones ideológicas, que lo llevan a localizar lo que según él constituye el *topic* de toda la historia: una historia de castración) a las estructuras actanciales, y muestra cómo éstas se manifiestan en los niveles profundos del texto. Buena o mala, la operación resulta *legítima*.

Quedaría por determinar si este tipo de procedimiento no corresponde más a la *interpretación crítica* que a la *cooperación interpretativa*. Pero la frontera entre estas dos actividades es muy tenue y debe establecerse teniendo en cuenta la intensidad cooperativa y la claridad y lucidez de la exposición de los resultados de una cooperación realizada. En este caso, el crítico es un lector cooperante que, una vez actualizado el texto, cuenta cuáles han sido sus pasos cooperativos y pone en evidencia la manera en que el autor, a través de su estrategia textual, lo ha incitado a cooperar de ese modo; o bien valora las modalidades de la estrategia textual desde el punto de vista del resultado estético (comoquiera que lo defina teóricamente).

Como sabemos, la crítica puede tener diversas modalidades: hay una crítica filológica, estética, sociológica, psicoanalítica; hay una crítica que expresa juicios de valor y otra

que pone de manifiesto el trayecto de una escritura. Y otras más. La diferencia que nos interesa no es la que se da entre la cooperación textual y la crítica, sino entre la crítica que relata y aprovecha las modalidades de la cooperación textual y la crítica que, como hemos visto, *usa* el texto para otros fines. Limitémonos a considerar el primer tipo de crítica como algo que está estrechamente ligado a los procesos que el presente libro intenta explicitar. Este tipo de crítica ayuda a realizar la cooperación también allí donde nuestra negligencia la había hecho fracasar. Se trata de una crítica que, dentro de los límites del presente análisis, deberá definirse como ejemplo de cooperación textual “excelente”. Aunque eventualmente no concuerde con los resultados de *nuestra* cooperación y nos parezca que no corresponda atribuir al crítico la función de Lector Modelo, hay que agradecerle que lo haya intentado.

9.4. Estructuras profundas intensionales y estructuras profundas extensionales

Hay otra razón por la que en este capítulo hemos preferido no analizar tanto la mecánica estructural de las oposiciones ideológicas y actanciales como el momento y las condiciones de su identificación. Consideremos otra vez la figura 2. A la derecha tenemos los movimientos realizados por el lector *en extensión* (¿qué individuos están implicados?, ¿cuáles estados del mundo?, ¿qué desarrollos de acontecimientos?, ¿estamos ante una serie de aserciones relativas al mundo en que vivimos o relativas a un mundo posible? Comoquiera que sea ese mundo, ¿qué previsiones podemos hacer sobre lo que va a producirse en él?). A la izquierda tenemos los movimientos que el lector realiza *en intensión*: ¿qué propiedades atribuiremos a los individuos implicados, independientemente del hecho de que éstos existan o no en el mundo de nuestra experiencia?, ¿qué abstracciones representan dichos

individuos?, ¿son buenos o malos?, ¿varios individuos desempeñan el mismo papel?, etc.

Pero ¿es verdad que estos dos tipos de movimientos son tan irreducibles? Si un texto narrativo (si cualquier texto) sólo fuese significativo en la medida en que sus proposiciones resultaran verificables en el mundo de nuestra experiencia (es decir, sólo si todo lo que el texto dice *existe* o *ha existido* en el llamado mundo “real”), entonces el trabajo cooperativo que habría que realizar con un texto narrativo (con cualquier texto) no sería demasiado complejo. Todo se resolvería allí donde (en la figura 2), por el contrario, habíamos *parentetizado* las extensiones. Si se considera que el texto habla de estados “reales”, o bien no habla de nada, entonces es inútil realizar previsiones y tratar de localizar los actantes.

Precisamente para salir de este atolladero la semántica lógica ha elaborado la noción de *mundo posible*, para desplazar los problemas intensionales a una perspectiva extensional. Decir, entonces, que una propiedad vale para un individuo en un mundo posible y que una proposición es verdadera en un mundo posible (decisión formulada desde un punto de vista extensional) significa volver a plantear la problemática de la “veridicción” que la semántica estructural greimasiana (1973: 165; 1976: 80) plantea en el nivel intensional. Decir que un texto nos plantea cierta proposición como verdadera en un mundo posible (el proyectado por la fabula o el que el texto atribuye a las actitudes proposicionales de los personajes), significa decir que el texto ejecuta ciertas *estrategias discursivas* para presentarnos algo como verdadero o como falso, como objeto de mentira o de reticencia (secreto), como objeto de creencia o como proposición afirmada para “*hacer creer*” o para “*hacer hacer*”. De manera que el hecho de que el lector, a nivel de las previsiones, proponga un proyecto de posible estado de los acontecimientos, se valora a nivel extensional como relativamente coherente con el desarrollo ulterior de la fabula, pero a nivel intensional puede plantearnos

problemas acerca de la manera en que el texto se ha comportado para estimular esa creencia (a la que el texto, en una etapa ulterior de la fabula, asigna un valor de verdad 1 ó 0).

De modo que construir matrices de mundos mutuamente comparables y asignar propiedades a individuos no parece muy distinto que asignar papeles actanciales a actores; sobre todo si algunas de las propiedades de los individuos de una fabula son estructuralmente necesarias, es decir, se basan en la mutua solidaridad de los individuos dentro de un mundo. Y a la inversa: cabe preguntarse si las asignaciones de valores de verdad, desde un punto de vista extensional, no deben incluirse también entre las estructuras ideológicas del texto. Hay estructuras ideológicas incluso en las fabulae lógicas.

Por estas razones, los procesos de decisión extensional desde el punto de vista de las estructuras de mundos, estudiados en el capítulo precedente, parecen superponerse en muchos aspectos a los procesos intensionales a que nos hemos referido en este capítulo, y quizá sólo proponen una versión alternativa de los primeros.

Hemos dicho “parecen” y “quizá” por prudencia metodológica: porque, de hecho, el modelo representado en la figura 2 ha tratado de vincular categorías procedentes de diferentes universos de investigación. Hemos considerado necesario realizar esta operación (sin ocultar el peligro que ella supone de caer en un sincretismo) porque, en definitiva, todos estos universos de investigación tienen un objeto común, aunque lo definan de maneras diferentes, que es la semántica y la pragmática de los textos.

10. APLICACIONES: EL MERCADER DE DIENTES

Las propuestas teóricas de los capítulos precedentes han ido siendo confrontadas con breves fragmentos textuales. En este capítulo y en el siguiente intentaremos aplicarlas a porciones textuales más amplias. En éste se tratará del comienzo de una novela de fácil consumo, cuya extensión no llega a una página; en el próximo, de un cuento completo que, además, presenta la característica de ser “difícil”, ambiguo y susceptible de diversas lecturas.

El texto que analizaremos ahora es el comienzo de la novela *The Tooth Merchant*, de Cyrus A. Sulzberger. Lo hemos elegido por dos razones. La primera es que se trata de un ejemplo de narratividad “plana”, que no presenta particulares dificultades interpretativas y que, por consiguiente, no debería requerir, al parecer, intervenciones cooperativas por parte del lector. Veremos, en cambio, que requiere muchas y muy complejas, lo que demuestra que el principio de la cooperación interpretativa vale para todo tipo de texto. La segunda razón es que contamos con un ejemplo de traducción italiana de este texto (el libro fue publicado hace unos años por el editor Bompiani con el título de *Il mercante di denti*). La traducción es correcta, pero, como veremos, “añade” algo al texto original: es decir, coloca en forma de lexemas en la superficie lineal del texto lo que el original inglés dejaba pendiente de la actualización del lector. Procedimiento típico

de todas las traducciones que, en efecto, cuando están logradas, constituyen un ejemplo de cooperación interpretativa hecha pública. Así, pues, la traducción italiana irá acompañada por el original inglés, precisamente para verificar las hipótesis teóricas que hemos elaborado precedentemente. El traductor es un lector empírico que se ha comportado como un Lector Modelo.

Una última advertencia. Podríamos ir traduciendo el fragmento a fórmulas lógicas que mostrasen con minuciosidad las diferentes fases de la actualización; también podríamos someter el texto a un tratamiento desde la perspectiva de las matrices de mundos cuando se insertan no sólo actitudes proposicionales de los personajes, sino también (presumiblemente) previsiones por parte del lector. Pero, por razones de brevedad, sólo presentaremos algunos bosquejos sintéticos y dejaremos que *nuestro* Lector Modelo realice formalizaciones más precisas sobre la base de las propuestas del capítulo 8.¹

- | | |
|---|--|
| 1. <i>The foulest brothels in Europe</i> | 1. <i>I casini più luridi di Europa</i> (Los burdeles más sucios de Europa) |
| 2. <i>and I know all of them</i> | 2. <i>e io li conosco tutti</i> , (y los conozco todos) |
| 3. <i>are on Albanoz street</i> | 3. <i>si trovano in via Albanoz</i> (se encuentran en la calle de Albanoz) |
| 4. <i>in the Perah district of Istanbul</i> | 4. <i>nel quartiere di Perah, a Istanbul</i> , (en el barrio de Perah de Estambul) |
| 5. <i>and there I was sleeping</i> | 5. <i>e in uno di questi stavo dormendo io</i> (y en uno de ellos estaba yo durmiendo) |

1. El siguiente texto se encuentra dividido, tanto en italiano como en inglés, en "versículos". Esta división no corresponde a ninguna hipótesis relativa a supuestas unidades mínimas del texto, pausas del lector o nudos de disyunciones de probabilidad: sólo corresponde a las exigencias de la siguiente exposición.

- | | |
|--|--|
| <p>6. <i>one late summer morning in 1952</i></p> <p>7. <i>beside a Turkish whore named Iffet</i></p> <p>8. <i>with a cunt as broad as the mercy of Allah</i></p> <p>9. <i>when suddenly there was a scream at the door</i></p> <p>10. <i>followed by a thump on the stairs.</i></p> <p>11. <i>«Aaaaaaiiiiiee, the American Fleet»,</i></p> <p>12. <i>moaned Iffet,</i></p> <p>13. <i>hauling the flyblown sheet about her head</i></p> <p>14. <i>as the police burst in.</i></p> | <p>6. <i>una mattina di tarda estate del 1952, (una mañana de finales de verano de 1952)</i></p> <p>7. <i>accanto a una puttana a nome Iffet, (junto a una puta llamada Iffet)</i></p> <p>8. <i>dalla fica grande quanto la misericordia di Allah (con un coño tan grande como la misericordia de Alá)</i></p> <p>9. <i>quando fummo risvegliati di soprassalto (cuando fuimos despertados de repente)</i></p> <p>10. <i>da strilli giù in basso, seguiti da uno scalpiccio su per la scale (por unos chillidos de abajo, seguidos de un ruido de pasos que subían por la escalera)</i></p> <p>11. <i>«Ahiahiahi, la flotta americana!», («¡Ayayay, la flota americana!»)</i></p> <p>12. <i>gemette Iffet (gimió Iffet)</i></p> <p>13. <i>coprendosi la testa col lenzuolo. (tapándose la cabeza con la sábana.)</i></p> <p>14. <i>Irruppe invece la polizia. (En cambio; la que irrumpió fue la policía.)</i></p> |
|--|--|

El lector ya habrá resuelto los problemas relativos a las circunstancias de enunciación. Ha establecido que hay un *x* que, en un momento anterior al de la lectura, ha emitido por escrito el texto en cuestión. Ese *x* sujeto de la enunciación (empíricamente Cyrus A. Sulzberger) podría identificarse con el sujeto del enunciado, es decir, el yo narrador que aparece en 2. Sin embargo, ateniéndose a ciertas reglas del género,

se habrá disociado el sujeto de la enunciación del sujeto del enunciado, que es a todas luces un individuo del mundo narrativo. Por lo demás, la narración no expone sólo hechos externos, sino también hechos “internos”, referidos en particular a las reacciones psicológicas de la voz narradora.

Por eso, una vez actualizado 1 (explicitaciones semánticas que apuntan a enriquecer |casino|* (burdel) con todos los componentes que incluye), se procede a actualizar en las declaraciones del protagonista (hay un *x* que por el momento se describe vagamente como el que está enunciando las proposiciones en cuestión y dice conocer todos los burdeles de Europa) y, por consiguiente, a aplicarle una regla de *hipercodificación retórica*: se trata, evidentemente, de una hipérbole. *Inferencia*: como conocer todos los burdeles de Europa es una operación que requiere mucho tiempo, incluso si se contempla una razonable reducción de la hipérbole, el narrador ha dedicado gran parte de su vida a dicha práctica. La hipérbole es compensada por la limitación que restringe la cantidad de burdeles conocidos al subconjunto de los más sucios: esto empobrece el mundo epistémico del narrador, pero enriquece nuestro conocimiento de sus preferencias y de sus costumbres. *Otra inferencia*: frecuente los burdeles más sucios por perversión o bien se ve obligado a limitarse a ellos por razones sociales; por consiguiente, el narrador es, probablemente, un hombre de condición social inferior; como debe de haber viajado mucho por Europa, se presenta como un vagabundo. Sólo en 4, donde nos enteramos que se encuentra en Estambul, famoso puerto de mar, la inferencia se enriquece con otros probables elementos: quizá se trate de un marinero.

Durante el desarrollo de estos movimientos cooperativos,

* La palabra *casino*, que utiliza el traductor italiano, tiene varios sentidos, además del castellano *burdel*: entre ellos, el de *taberna*, al que se alude más adelante. En cambio, la palabra inglesa *brothel* no presenta polisemia. (N. del T.)

el lector se ha ido refiriendo a la enciclopedia para establecer, a través de |Europa|, una referencia al mundo W_0 de su experiencia. Lo que de paso le ha permitido también actualizar mejor tanto |burdel| como |más sucios|, recurriendo a cuadros comunes vigentes en su enciclopedia (no se tratará de la taberna galáctica de *La guerra de las galaxias*, sino de los burdeles que pueden encontrarse en Génova, Marsella o Atenas). Adviértase que, al llegar a 6, el lector está en condiciones, gracias a la fecha de 1952, de tomar decisiones acerca del tipo de enciclopedia a que debe recurrir (por ejemplo: en esa época el narrador todavía podía frecuentar legalmente los burdeles de Génova). Naturalmente, a esta altura del texto el lector aún no sabe qué propiedades semánticas de |burdel| debe explicitar y qué otras debe anestesiar. Espera, por decirlo así, con el casillero de la enciclopedia abierto. Sólo sabe, en virtud de las presiones cotextuales, que de los |burdeles| actualizará la propiedad connotativa de ser lugares sórdidos.

Una vez leídos 3 y 4, se ejecutan algunas operaciones bastante complejas. Ante todo, es previsible que el tamaño de la enciclopedia del lector permita disponer de informaciones relativas a Estambul, pero no acerca de la calle de Albanoz y el barrio de Perah. Por consiguiente, el lector actualiza ante todo lo que puede servirle de Estambul. Por un lado, que es una ciudad turca que es puerto de mar, que es la puerta del Oriente (tendrá a su disposición algunos cuadros intertextuales acerca de esa ciudad de Levante, sitio donde se realizan tráficos ambiguos; para un lector que dispone también de cuadros cinematográficos se activan igualmente cuadros visuales y musicales). La presión cotextual expresa, ante todo, la necesidad de actualizar las dimensiones de Estambul; en efecto: hay que realizar una operación lógica en virtud de la cual Estambul-ciudad es mayor que barrio y barrio es mayor que calle. El lector (aunque ponga entre paréntesis las extensiones, es decir, aunque no se pregunte si el barrio de Perah existe en realidad ni si en Estambul existe

una calle de Albanoz) construye un universo narrativo dotado de esos tres individuos, dispuestos según determinadas relaciones espaciales. En este caso, la actualización de las estructuras discursivas y la actualización de las estructuras de mundos se realizan simultáneamente. De ese modo, el lector ya ha establecido determinados procedimientos de reconocimiento: Perah está vinculado por una relación E-necesaria con Albanoz Street (simétricamente) y ambos están vinculados por una relación E-necesaria con Estambul (que, al pertenecer a la enciclopedia, ya ha sido reconocida y no requiere relaciones E-necesarias; véase lo que hemos dicho en 8.14).

Ahora se trata de identificar al narrador sin posibilidad de equívocos. De eso se encargan los fragmentos 5 y 6. El narrador es aquel x que en determinado momento está durmiendo en un sitio previamente actualizado y con el que, por consiguiente, está vinculado por una relación E-necesaria. Adviértase que, en este punto, el traductor realiza una operación de determinación espacial que el original evita. En efecto: el texto italiano dice *[in uno di questi]* (|en uno de ellos|), mientras que el texto inglés sólo dice *[there]* (|allí|): que puede referirse a la calle de Albanoz, al barrio de Perah o a Estambul. Naturalmente, el traductor tiene razón, porque realiza la siguiente inferencia: si el narrador me ha nombrado con tanta precisión no sólo la ciudad, sino también el barrio y la calle, y ha empezado tematizando la noción de burdel, entonces no veo por qué razón, después de tantas aclaraciones, debería decirme que dormía en un sitio diferente de un burdel. Es cierto que el texto original podría sugerir: “Los burdeles más sucios de Europa se encuentran en la calle de Albanoz y precisamente en esa calle estaba yo durmiendo... no necesariamente en uno de sus burdeles”; pero en este caso rige una regla conversacional, según la cual se supone que el narrador no debe ser más explícito de lo que requiere la situación. Por eso, la inferencia del traductor es pragmática (pragmática conversacional), si no semánticamente

correcta, y de inmediato, en 7, resulta confirmada: porque allí nos enteramos de que el protagonista está durmiendo junto a una prostituta. Si el narrador hubiese querido decir que, a pesar de encontrarse en el paraíso de los burdeles, había escogido el único edificio decente de la calle de Albanoz, lo habría especificado explícitamente.

En lo que se refiere a la aclaración de que se trataba de una mañana de finales del verano, por el momento no se la tiene en cuenta: en efecto, sólo adquirirá cierta importancia narrativa en las páginas siguientes, que aquí no nos interesan. También el año 1952 sólo vale por ahora como una indicación genérica: "en nuestra época". Sólo en los capítulos siguientes se verá cuál es su función: en efecto, la novela narra un episodio de la guerra fría.

Por último, nos parece excusable que el traductor deje de registrar que la puta es turca: se comporta como el lector normal, para quien eso es redundante, puesto que nos encontramos en Estambul. Desde el punto de vista discursivo, podemos suponer que el texto inglés quisiera añadir una connotación despreciativa: como quedaría confirmado por el fragmento 8. Fragmento que no someteremos a análisis: no por razones de pudor, sino porque supone mecanismos de hipercodificación retórica y cuadros intertextuales demasiado complicados. Hay en él una comparación, una hipérbole, la referencia a cuadros comunes relativos a las condiciones ginecológicas de las prostitutas de los puertos y a cuadros intertextuales relativos al estilo imaginativo de los musulmanes... En suma: demasiados elementos. Digamos que el Lector Modelo debería comprender que la prostituta es vieja y desagradable, pero no por ello menos generosa con sus gracias. Una vez más, mediante ciertas inferencias nada complicadas, el narrador recibe la connotación de ser un individuo de gustos groseros (o bien, sutilmente perversos).

Lo que más interesa en 7 es que allí el narrador queda reconocido definitivamente en el plano de la fabula, acotado

de ahora en adelante por una serie de relaciones E-necesarias: antes con el sitio y ahora con Iffet. Análogamente, Iffet queda reconocida sin ambigüedad como la única prostituta que esa mañana de 1952 duerme con ese individuo en ese sitio. Todavía sabemos muy poco del x que está narrando, pero de ahora en adelante no lo confundiremos con ningún otro individuo. Si de pronto éste enunciase el improbable condicional contrafáctico “¿qué ocurriría si hoy no estuviese en un burdel de la calle de Albanos junto a Iffet?”, deberíamos decir que entre ese mundo contrafáctico y el mundo de referencia habría una inaccesibilidad absoluta, porque ya no tendríamos de propiedad alguna que nos permitiera hablar de alguna clase de identidad.

Al llegar a 9 sucede algo textualmente más interesante y las mismas discordancias entre el original y la traducción nos dicen que nos encontramos ante un nudo cooperativo interesante. En primer lugar, el original dice que hubo de pronto un grito en la puerta y el traductor interpreta que el narrador e Iffet se despertaron sobresaltados. Esa inferencia es explicable: si alguien que relata una experiencia personal dice que estaba durmiendo y que después se produjo un grito, significa que ha oído ese grito; como antes estaba durmiendo, es preciso que se haya despertado inmediatamente antes o durante la emisión del grito; es probable (cuadros comunes) que haya sido despertado por el grito (al igual que Iffet, puesto que, en 11, ésta se lamenta en voz alta). Por su parte, el traductor ha insertado en la estructura narrativa profunda una serie de fases temporales ordenadas que el original dejaba sin expresar: primero x duerme, después alguien emite el grito, más tarde (pero se trata de fracciones de segundo) x se despierta. Si no, ¿por qué el grito debería haberse producido “de pronto”? ¿De pronto para quién? Evidentemente, para quien resultó despertado, lo que se produjo de pronto no fue el grito, sino la experiencia que de él tuvo el durmiente. Si ese *suddenly* se refiriese al grito, se trataría de una hipálage.

Eso no es todo. El original dice que se produjo un grito en la puerta, seguido de un golpe sordo en las escaleras. El traductor infiere de ello una serie de operaciones ordenadas temporal y espacialmente: el grito se produjo en la puerta de entrada, en la planta baja, y después se sintió el ruido (que el traductor italiano expresa con la palabra *|scalpiccio|*, ruido de pasos), se escuchó por las escaleras que llevan a la habitación en que los dos dormían. Adviértase que, según el original, hay otras interpretaciones posibles: (i) el grito fue emitido en la puerta, en la planta baja, por unos intrusos que empujaron a alguien que les cortaba el paso haciéndolo caer sobre los primeros peldaños de la escalera; (ii) el grito fue emitido en la puerta por alguien de la casa, que después fue golpeado y cayó sobre los primeros peldaños de la escalera; (iii) el grito fue emitido ante la puerta de la habitación por alguien de la casa, que después recibió un golpe y rodó escaleras abajo. Hay otras interpretaciones posibles. ¿Qué ha hecho el traductor? Ha recurrido a cuadros comunes y ha comprendido que, por lo común, una casa de tolerancia tiene una puerta que da a la calle y una escalera que lleva a las habitaciones del pecado, que suelen estar en los pisos superiores. Ha traducido *|scream|* como *strilli* (chillidos). Correcto; pero nos parece que ha añadido una connotación de femineidad. Por consiguiente, la inferencia, por lo demás implícita en la misma traducción, es: los intrusos encontraron en la puerta a la madama, ésta ha gritado, han penetrado en la planta baja y ahora están subiendo por las escaleras que llevan a la habitación (donde, evidentemente, hay una segunda puerta). La cuestión de las dos puertas nos dice que traducir (y leer) significa establecer determinadas estructuras de mundos, junto con los individuos implicados en ellos. En este caso, la puerta de abajo es pertinente y la de arriba no tanto (se perfila implícitamente en 14, probablemente desfondada por la policía). Pero el hecho de que la puerta que aparece en la manifestación lineal no es la puerta de la habitación se confirma por

la anterioridad del grito en la puerta respecto del ruido en las escaleras Siempre y cuando ya se haya decidido que el ruido es un *scalpiccio* (ruido de pasos) y no la consecuencia de un empujón... En síntesis podemos ver cómo una expresión aparentemente llana y literal implica al lector en una serie de decisiones interpretativas. Un texto es realmente una máquina perezosa que descarga gran parte de su trabajo sobre el lector.

Los fragmentos 11-13 son aún más complejos. ¿Por qué Iffet gime y dice esas palabras? El lector debe realizar las mismas inferencias que el texto atribuye a Iffet: si se produce la llegada violenta y ruidosa de alguien, entonces se trata de muchas personas; si muchas personas irrumpen en un burdel del puerto, entonces se trata de marineros; si son marineros en un puerto del Mediterráneo, entonces se trata de marineros de la OTAN; si los marineros llegan de pronto, entonces no pertenecen a la flota nacional; por abducción, lo más probable es que se trate de norteamericanos. Además, intervienen muchas sinédoques (la flota, por una parte de los marineros que la integran), hipérboles (¡toda la flota!, ¡exagerada!). Además, hay otro plano de inferencias: incluso para una ramera con un coño grande como la misericordia de Alá, toda la flota o tan sólo una considerable representación de la misma, es demasiado; así como diversos cuadros comunes e intertextuales; cuando los marineros acaban de desembarcar se arrojan sobre los burdeles, ¡Dios mío!... En suma: ¡vaya follón!, pero no lo es menos el trabajo que se requiere para su actualización. Entre otras cosas, sobre Iffet pesan implícitamente ciertas descripciones que la connotan en toda su miseria de vieja prostituta que debe de haberlas pasado de todos los colores y que sabe por experiencia lo que ocurre en ciertos casos.

Pero ¿es verdad que Iffet gime desesperada? Así interpreta el traductor, pero algunos hablantes norteamericanos han señalado que la interpretación podría ser distinta:

|moaned|, además de querer decir gemir de dolor, también puede significar aullar de lujuria, y entonces el [aaaaaaaiiiiiee] podría ser un alarido triunfal, sobre todo si se tiene en cuenta que, en 13, Iffet agita la sábana como una vela o como un estandarte. En realidad, Iffet pierde toda función narrativa en las páginas siguientes, de modo que la decisión interpretativa que estamos analizando no resulta demasiado pertinente pero el nudo sigue siendo ambiguo.

Poco diremos de |hauling|: hay indudables connotaciones de vela, de vuelo, de empavesado, de gala, pero también podría tratarse de una metáfora irónica: asustada, Iffet quiere taparse la cabeza, como el avestruz. La sábana está |flyblown|, cubierta de excrementos de moscas, asquerosamente sucia. Adviértase que el traductor, para respetar de todos modos la isotopía del susto, ha prescindido de estos detalles.

Pero la pregunta interesante es: ¿de dónde sale esa sábana?: la sábana, *the sheet*, precisamente ésa, no cualquiera. La respuesta de cualquier lector, por incauto que sea, puede justificar la desenvoltura del texto: la cosa está clara: Iffet duerme, por tanto duerme en una habitación y en una cama, una cama tiene colchón, almohada y sábana, incluso dos sábanas, pero el que yace en ella sólo puede levantar una... Así es, pero para analizar el texto de ese modo debemos postular que el lector haya activado el cuadro común "dormitorio". Supongamos que el fragmento 13 se introduzca en un ordenador dotado de un léxico, pero desprovisto de un paquete consistente de cuadros (entre ellos "burdel" y "dormitorio"). El ordenador sabría actualizar el hecho de que hay una mujer que dormía (pero hubiese podido hacerlo en el suelo o en un saco de dormir) y de que hay una sábana que, curiosamente, el texto identifica mediante un artículo determinado, como si debiera suponerse que ya ha sido mencionada. Así, pues, no sabría decir de dónde sale la sábana. Sólo el Lector Modelo, que sabe que los burdeles están organizados por habitaciones separadas, amuebladas según un criterio normal (o cuadro

común), no vacila en identificar dicha sábana: pertenece a la clase de sábanas que en todo cuadro cubren un lecho, y es la sábana que se encuentra en relación E-necesaria con Iffet. A la sábana hay que suponerla porque *ya está* en el cuadro.

Llegamos, finalmente, al fragmento 14. Aquí, el original es lapidario. Después de haber prefigurado el mundo posible de Iffet como habitado por la marina norteamericana, y de haber permitido que el lector se adhiriese a esa previsión, el texto opone el estado final de esta porción de fabula, o sea el mundo (W_N) *tal como es*. Todo el ruido había sido obra de la policía. Iffet y el lector deben desechar sus mundos posibles: los individuos que habitaban en ellos no existen narrativamente. Diremos, pues, que el mundo de las creencias de Iffet sigue siendo accesible al mundo de la fabula: está habitado por marineros supernumerarios, pero el resto de los individuos (burdel, escalera, Estambul) siguen siendo los mismos. Esto indica que no se trata de un choque entre mundos pertinente para el desarrollo de la fabula: es un mero juego de previsiones realizado en el nivel de las estructuras discursivas, un equívoco de Iffet que se olvidará a la hora de hacer un resumen final del libro, así como en *Drame* se olvidará fácilmente que en el capítulo 2 Marguerite creyó que Raoul miraba con deseo a Mademoiselle Moreno.

De cualquier modo, el traductor subraya la diferencia entre los mundos con un *|invece|* (en cambio): contrariamente al topic del mundo posible de Iffet, como decíamos en el primer capítulo.

En este punto, el lector advierte que se encuentra ante una disyunción de probabilidad bastante interesante. ¿Qué querrá la policía de este vagabundo de los siete mares? Quizás hayamos entrado de lleno en la historia. Pero incluso en la porción precedente, el lector ha tenido que hacer lo suyo para lograr que el texto “hablara”. Ciertamente, un texto no es “un cristal”. Y si lo es, entonces la cooperación de su Lector Modelo forma parte de su estructura molecular.

11. APLICACIONES: "UN DRAME BIEN PARISIEN" ¹

11.1. Cómo leer un metatexto

Al lector superficial, *Un drame bien parisien*, publicado por Alphonse Allais en 1890, en la revista *Le chat noir*, puede parecerle un mero juego de ingenio, un *trompe-l'œil* literario, a mitad de camino entre los grabados de Escher y los cuentos de Borges (aunque valerosamente *ante litteram* respecto de estos dos casos). Admitamos, incluso, que no sea más que eso. Precisamente por eso hay que considerarlo, respetuosamente, como un texto narrativo que tiene el coraje de contar su propia historia. El hecho de que, al fin y al cabo, se trata de una historia desafortunada añade sabor al experimento. Como ese infortunio ha sido planeado cuidadosamente por el autor, *Drame* no constituye un fracaso, sino un éxito metatextual.

Drame fue escrito para ser leído dos veces (por lo menos): la primera lectura presupone un Lector Ingenuo; la segunda, un Lector Crítico capaz de interpretar el fracaso de la empresa acometida por el primero. Nos encontramos, pues, con un texto que requiere un doble Lector Modelo.

1. Alphonse Allais (1864-1905) publicó este cuento en *Le chat noir*, el 26 de abril de 1890. En su *Anthologie de l'humour noir*, André Breton ha recogido los capítulos 4-7. En el Apéndice 1 del presente libro se incluye el texto original completo.

Al emprender nuestra lectura suponemos que nuestro lector ya ha leído *Drame* (véase el Apéndice 1) y que lo ha leído una sola vez, con una velocidad normal de lectura. En efecto: para el lector ingenuo se ha calculado un tiempo de lectura que deja ocultas muchas huellas importantes, dedicadas al lector crítico. Por consiguiente, la nuestra será una segunda lectura, realizada a expensas de la primera, un análisis crítico de la lectura ingenua de *Drame*. Por otra parte, como toda lectura crítica es siempre una representación y una interpretación de sus propios procedimientos interpretativos, este capítulo es también, implícitamente, una interpretación de la posible lectura crítica (segunda lectura) del cuento. Quizás esto parezca ambiguo, pero el lector no debe inquietarse: *Drame* lo es más aún.

Drame es un metatexto que cuenta al menos tres historias: la historia de lo que les ocurre a sus *dramatis personae*, la historia de lo que le ocurre a su lector ingenuo y la historia de lo que le ocurre al propio cuento como texto (historia que, en el fondo, se identifica con la historia de lo que le ocurre a su lector crítico). Por tanto, este capítulo no es la historia de lo que ocurre fuera de *Drame* como texto (las aventuras de sus lectores empíricos no presentan demasiado interés para nosotros: es evidente que un texto tan ambiguo puede dar pie a muchos usos y aberraciones; sus lectores pueden, incluso, negarse a cooperar): no es más que la historia de las aventuras de los Lectores Modelo de *Drame*.²

11.2. Estrategia metatextual

Cuando el lector de *Drame* llega al capítulo 6, ya no sabe dónde se encuentra. Intuitivamente, los capítulos 6 y 7 sólo pueden justificarse si se supone que los capítulos precedentes

2. Véase el Apéndice 3, donde se encontrará una verificación basada en el comportamiento de los lectores empíricos.

postulaban un lector capaz de elaborar las siguientes hipótesis:

(i) al final del capítulo 4, el lector ingenuo debería sospechar que Raoul y Marguerite deciden ir al baile disfrazados de Templario y de Piragua Congolesa, respectivamente, cada uno con la intención de sorprender al otro en flagrante adulterio;

(ii) durante la lectura del capítulo 5, el lector ingenuo debería sospechar que las dos máscaras que participan en el baile son Raoul y Marguerite (a lo sumo, debería sospechar que cuatro personas, pertinentes para los fines de la acción, participan en la fiesta: Raoul, Marguerite y sus dos supuestos acompañantes).

Adviértase que para elaborar esas dos hipótesis debería postularse que cada uno de los cónyuges ha leído la carta recibida por el otro: si no, no sabría cómo está disfrazado el rival a quien debe reemplazar. Pero el texto, en cambio, no sólo deja de apoyar, sino que excluye claramente esa hipótesis. Sin embargo, lo mismo da, porque el lector ingenuo suele comportarse de esa manera (como lo confirman los controles empíricos a los que hace referencia el Apéndice 3). Los resúmenes son, por lo general, de este tipo: "Raoul recibe una carta donde se dice que Marguerite, vestida de Piragua, irá a encontrarse con su amante, vestido de Templario" (y viceversa). Nosotros suponemos que este tipo de interpretación ingenua, realizada con el ritmo de lectura normal, es precisamente la que Allais previó cuando preparaba su trampa textual. Esta suposición no se debe a que propongamos alguna hipótesis acerca de las intenciones de la persona empírica del autor, sino a que el texto no acabaría como acaba en caso de que no estuviese dirigido a este tipo de Lector Modelo.³

3. Esta suposición no excluye la posibilidad de realizar otras lecturas (incluso muy "aberrantes") del cuento. Los dos Lectores que proponemos son dos estrategias interpretativas deducibles de la estra-

Para ser honestos, el texto es de una pureza diamantina. No dice absolutamente nada que pueda hacer sospechar que Raoul y Marguerite tengan la intención de ir al baile: presenta a la Piragua y al Templario en el baile, sin decir nada que pueda sugerir que se trata de Raoul y Marguerite; al fin y al cabo, ni siquiera una vez dice que nuestros dos héroes tengan cada uno un/una amante. Por consiguiente, es el lector empírico quien asume la responsabilidad de realizar falsas inferencias, es sólo el lector empírico quien se permite hacer insinuaciones acerca de la moralidad de nuestros dos cónyuges.

Pero el texto *postula precisamente este tipo de lector como elemento constitutivo de sí mismo*: si no, ¿por qué se diría en el capítulo 6 que el Templario y la Piragua lanzan un grito de estupor cuando descubren que no son Raoul y Marguerite? El único asombrado debería ser el lector empírico, que había abrigado expectativas no satisfechas por el texto... Sin embargo, como Lector Modelo, ese lector empírico ha recibido autorización para abrigar precisamente esas expectativas. *Drame* se ha hecho cargo de sus posibles errores porque los ha planificado cuidadosamente.

Pero entonces, si el error del lector ha sido arteramente provocado, ¿por qué rechazarlo como una inferencia inadecuada? ¿Y por qué, después de haber sido rechazado, resulta en cierto modo legitimado?

La lección (implícita) de *Drame* es, de hecho, coherentemente contradictoria: Allais quiere decirnos que no sólo *Drame*, sino cualquier texto consta de dos componentes: la información que proporciona el autor y la que añade el Lector

textual. Como se verá al final, cabe también prever estrategias interpretativas diferentes (por ejemplo, más "racionalizadoras"), pero éstas se oponen a la estrategia textual o bien la vuelven incompleta, inexplicable, oscura. Dicho de otro modo: toda interpretación que acordase una ventaja al lector colocaría al texto en desventaja. El texto sólo resulta ganador y "bien hecho" en la medida en que funciona como una máquina que apunta a crearle dificultades al lector.

Modelo; y que la primera determina y orienta a la segunda. Para demostrar este teorema metatextual, Allais incita al lector a rellenar el texto con informaciones que contradicen a la fábula y lo obliga a cooperar en la construcción de una historia que no se sostiene. Al fracaso de *Drame* como fábula corresponde la victoria de *Drame* como metatexto.

11.3. Estrategia discursiva: actos lingüísticos

Para construir un Lector Modelo hay que recurrir a algunos artificios semánticos y pragmáticos. Así, pues, el cuento no tarda en tejer una red sutil de señales inlocutorias y de efectos perlocutorios, que cubre toda su superficie discursiva.

El texto está dominado por la primera persona del singular (el narrador), quien a cada paso insiste en que alguien, ajeno a la fábula, está contando (con una actitud de distanciamiento irónico) unos acontecimientos que no necesariamente han de tomarse por verdaderos. Estas molestas intervenciones del sujeto de la enunciación estipulan indirectamente (pero de modo inequívoco, por poco que la enciclopedia del lector incluya datos de hipercodificación estilístico-retórica) un contrato recíproco de cortés desconfianza: "Vosotros no creéis lo que os cuento y yo sé que no os lo creéis; pero, admitido esto, seguidme con buena voluntad cooperativa, como si estuviese diciéndoos la verdad." Técnica que Searle (1975) ha definido como "aserción ficticia" y que aquí aparece con más claridad que en otros textos. Este procedimiento entraña precisamente una parentetización preliminar y provisional de las extensiones.

Para establecer este contrato de desconfianza [(s) *fiduciarío*] se recurre a una variedad de expresiones hipercodificadas:

— |à l'époque où commence cette histoire| es un indicador de ficción semejante al "había una vez";

— |un joli nom pour les amours| remite a ciertas convenciones literarias hipercodificadas, de cuño, incluso, simbolista;

— |bien entendu| es una guiñada que significa “como ya sabéis por tantos cuadros intertextuales”;

— |Raoul, dis-je...| reitera, como muchas otras expresiones, la presencia de un narrador y, por tanto, contribuiría a disolver la impresión de realidad que la historia pudiera crear;

— |c’était à croire que...| constituye casi una invitación al lector para que éste plantee sus propias suposiciones, así como el autor plantea las suyas, colaborando de ese modo en la construcción de la historia; se trata, en síntesis, de una invitación para que el lector busque esquemas narrativos por debajo de la estructura discursiva. La lista podría continuar, pero basta con releer el texto para poder identificar todas estas instancias de la enunciación.

El texto proyecta su lector ingenuo como un típico consumidor de historias burguesas de adulterio *fin de siècle*, educado por la comedia de boulevard y por las anécdotas picantes de la *Vie parisienne*. No se disimulan las inclinaciones de este lector a las salidas espectaculares, como tampoco el hecho de que se trata de un “cliente dispuesto a pagar para obtener productos salerosos: |simple épisode qui donnera à la clientèle|, expresión que aparece en el título del segundo capítulo, hace pensar en las primeras frases del *Tom Jones* de Fielding (autor que había comprendido muy bien la idea de la novela como producto confeccionado para un mercado):

Un autor no debería considerarse como un caballero que ofrece un banquete privado o de beneficencia, sino como el administrador de un local público al que cualquier persona es bienvenida en mérito a su dinero...

Estos clientes forman parte de una audiencia que paga y está dispuesta a apreciar una narratividad construida de

acuerdo con recetas garantizadas. El *exergue* del capítulo 1, con su cita de Rabelais, menciona un |challan| que, precisamente, significa “cliente”.

El título del capítulo 3, |vous qui faites vos malins|, pone en la picota al supuesto lector porque lo reconoce como uno de aquéllos que están a la espera de una narratividad construida sobre la base de cuadros corrientes. Precisamente con vistas a este tipo de lector el texto no ahorra las expresiones gastadas, los giros propios de los folletines o de las conversaciones de portería, como |la pauvrette s'enfuit, furtive et rapide comme fait la biche en les grands bois|, o bien |ces billets no tombèrent pas dans les oreilles de deux sourds|. El mensaje permanentemente reiterado es: “esperaos una historia corriente”.

Sin embargo, no puede decirse que el texto renuncie a suscitar sospechas acerca de su verdadera estrategia (y a dirigirse de ese modo a su segundo lector). Expresiones como |c'était à croire|, |un jour, pourtant... un soir, plutôt|, |bien entendu|, |comment l'on pourra constater| son tan insistentemente irónicas como para delatar su mentira en el mismo momento en que la imponen. Pero estas estrategias sólo se vuelven claras en una segunda lectura.

11.4. De las estructuras discursivas a las estructuras narrativas

A nivel discursivo no se plantean problemas de ambigüedad. Los personajes se nombran y se describen en forma adecuada, las correferencias pueden desambiguarse sin dificultades, el lector reconoce los topics discursivos y establece sus isotopías. Los datos de la enciclopedia del lector se vierten con perfecta regularidad en los espacios vacíos del texto, el mundo de Raoul y Marguerite adopta una forma semejante a la del mundo del lector de 1890 (o al del lector capaz de “pescar” en esa enciclopedia).

Sólo los *exergues* parecen introducir alguna complicación: son herméticos. Pero en la primera lectura se los deja de lado (¿acaso no es ése el tratamiento que suelen recibir?). La estrategia de complicidad, que la instancia de la enunciación hace funcionar a toda máquina, estimula permanentemente al lector. Es fácil caer en la situación aristotélica de “piedad”, o sea de participación afectiva: *de te fabula narratur*. Todo se confabula para que, después de la piedad, sobrevenga el terror, o bien la espera de lo inesperado.

Pero no es cierto en modo alguno que las estructuras discursivas sean tan poco problemáticas. El mecanismo sintáctico de las correferencias no presenta mayores ambigüedades; pero el mecanismo semántico de las coindicatividades (*co-indexicalities*) no es tan sencillo. Cuando en el capítulo 5 aparecen, por fin, la Piragua y el Templario, el lector está preparado para creer que se trata de Marguerite y de Raoul. Esta coindicatividad resulta favorecida por la carta del capítulo 4: como esta última decía que Raoul iría al baile vestido de Templario y en el baile hay un Templario, por consiguiente Raoul y el Templario son una misma persona (otro tanto vale para el caso de Marguerite). Desde un punto de vista lógico, la inferencia no es en absoluto correcta: sería como decir “los gatos son animales, mi galgo es un animal, de modo que mi galgo es un gato”. Pero desde un punto de vista narrativo la suposición está sobradamente justificada: ya nos hemos referido al *topos* del falso desconocido, tan popular en la narrativa decimonónica, donde un personaje ya nombrado reaparece al comienzo de un capítulo con un ropaje que lo vuelve irreconocible, hasta que el autor revela de quién se trata. Precisamente, éste parece ser el caso del Templario en el baile. Sólo esperamos que se nos diga: “Como nuestros lectores ya habrán adivinado, nuestro personaje no era otro que Raoul.” En realidad, lo que hace Allais es precisamente proceder de contragolpe frente a ese cuadro intertextual; como

más tarde lo hará otro gran humorista, Achille Campanile, en la tirada inicial de *Se la luna mi porta fortuna*:

- (41) Quien, aquella gris mañana del 16 de diciembre de 19... se hubiese introducido furtivamente, por su propia cuenta y riesgo, en la habitación donde se desarrolla la escena con que comienza nuestra historia, habría quedado estupefacto al encontrarse con un joven de cabellos enmarañados y de mejillas lívidas que se paseaba presa de nerviosismo; un joven en el que nadie hubiese reconocido al doctor Falcuccio, ante todo porque no era el doctor Falcuccio y, en segundo lugar, porque no tenía la menor semejanza con el doctor Falcuccio. Señalemos al pasar que la sorpresa del que se hubiese introducido furtivamente en la habitación a que nos estamos refiriendo estaría completamente injustificada: ese hombre estaba en su propia casa y tenía derecho a pasearse como y hasta cuando le gustase.

Así, pues, el cuento especula con un paseo inferencial rico en cuadros adecuados y establece un vínculo entre ambos individuos, haciendo que todos los pronombres usados en el capítulo 5 para aludir al Templario se refieran implícitamente a Raoul (o los usados para la Piragua, a Marguerite). Por supuesto, esta correferencia no se apoya sobre bases gramaticales, sino narratológicas, a través de una operación extensional incorrecta. Pero esta última demuestra que ya en la actualización de las estructuras discursivas operan, además de las hipótesis propuestas en el nivel de las estructuras narrativas, determinadas prefiguraciones tentativas de estructuras de mundos.

Por lo demás, en todo texto narrativo es normal que las estructuras discursivas anticipen la formulación de las macroproposiciones de fabula y que, al mismo tiempo, reciban su influencia. Lo que resulta singular en *Drame* es el hecho de que, hasta el capítulo 6, las estructuras discursivas dejen el camino abierto para dos fabulae diferentes. Los topics podrían ser dos: la historia de un adulterio y la de un malenten-

dido, cada una con sus respectivos cuadros intertextuales. Estas son las dos historias posibles, según el topic que se elija:

(i) Raoul y Marguerite se aman tiernamente, pero son muy celosos. Cada uno de ellos recibe una carta que le anuncia cómo su cónyuge se dispone a encontrarse con su respectivo amante. Ambos tratan de coger *in fraganti* a su cónyuge, y descubren que las cartas no mentían.

(ii) Raoul y Marguerite se aman tiernamente, pero son muy celosos. Cada uno de ellos recibe una carta que le anuncia cómo su cónyuge se dispone a encontrarse con su respectivo amante. Ambos tratan de coger *in fraganti* a su cónyuge, pero descubren que las cartas no decían la verdad.

El final no confirma ni contradice ninguna de las dos hipótesis narrativas: verifica y refuta a ambas. *Drame* monta, a nivel discursivo, una trampa que debe dar sus frutos en el nivel narrativo, y sus razones se sitúan a un nivel aún más profundo (estructuras de mundos). El texto no miente nunca a nivel discursivo, pero induce a equívoco a nivel de las estructuras de mundos.

Ya hemos dicho que un topic discursivo (del que luego cabe inferir el topic narrativo) se deduce (mediante la formulación de un pregunta) a partir de una serie de palabras clave, estadísticamente reiteradas o estratégicamente colocadas. Pues bien: en este cuento, todas las palabras clave que orientan hacia el topic (i) aparecen estadísticamente reiteradas, mientras que las que orientan hacia el topic (ii) se encuentran estratégicamente colocadas.

La primera pregunta es: “¿Quiénes son los dos intrusos que están haciendo peligrar la fidelidad de nuestros dos héroes?” (o bien: “¿lograrán nuestros héroes sorprender a sus respectivos cónyuges con sus amantes desconocidos?”). El lector descubrirá demasiado tarde que el verdadero topic era “¿cuántos individuos están de hecho involucrados?”.

Para realizar su designio, es decir, para incitar a la actualización del primer topic, el texto utiliza hábilmente las supuestas *competencias ideológicas* del lector, quien sólo puede concebir la vida conyugal como una posesión recíproca. Ese lector es tan propenso a concebir el sexo como posesión y el matrimonio como un conjunto de deberes sexuales, que espera de la historia lo que, por lo demás, ésta promete impudicamente en el título: un drama “muy parisino”, donde se adquiere un cónyuge y como buen “*challan*” se espera que éste funcione como una mercancía fiel (ley que vale tanto para la mujer como para el hombre, porque un drama muy parisino es un drama muy democrático-burgués y no puede ser feudal).

Naturalmente, el texto hace todo lo posible para alentar esta perspectiva ideológica. Si la cuestión se analiza enciclopédicamente, un matrimonio es muchas cosas: es un contrato legal, un consenso acerca de la comunidad de los bienes, una relación parental que establece otras relaciones de ese mismo tipo, un hábito de comer y dormir juntos, la posibilidad de engendrar hijos con la consagración de las leyes, toda una serie de obligaciones sociales (sobre todo en el París de la *belle époque*). Pero el discurso de *Drame* soslaya todas estas propiedades, salvo la que se refiere al contrato de fidelidad sexual, y destaca el riesgo permanente a que el mismo se encuentra expuesto. La sombra del adulterio se evoca continuamente. La unidad semántica “matrimonio” aparece rodeada de otras unidades pertenecientes al campo de las relaciones sexuales: el matrimonio es “por amor” (amor vs economía), Raoul jura que Marguerite no será de ningún otro, los celos surgen a cada paso. El capítulo 2 es directamente una epifanía de los celos: podría decirse que no es más que un macrointerpretante del lexema |celos|, así como en Peirce el comportamiento de los soldados es el interpretante de la orden |¡Aaa-tención!|. Por lo demás, ¿qué podemos decir del capítulo 4? Se trata de una serie de instrucciones semánticas acerca de

cómo realizar tanto una denuncia de adulterio (anónima) como un comportamiento evasivo en caso de sospechas de adulterio.

En lo que al segundo topic se refiere, el título, en la medida en que sugiere frivolidad y atmósfera "parisina", está construido como un oxímoron e, incluso, debería sugerir la idea dominante de contradicción: el drama y la comedia alegre no pueden coexistir. El título del primer capítulo destaca la noción de malentendido. La última oración de ese mismo capítulo insinúa que nuestros héroes hacen trampa, se engañan a sí mismos y al respectivo cónyuge, hacen algo con la intención de obtener lo contrario. El *exergue* del capítulo 2 es una variación sobre el tema de la coincidencia de los opuestos: las falsas etimologías, las paronomasias, las semejanzas fonéticas y las rimas sugieren que cualquier cosa puede convertirse en otra, el amor y la muerte, el mordisco (la picazón de los celos) y el remordimiento. Por añadidura, para el caso de que se tratara de un lector particularmente distraído, también aparece el término [*piège*], trampa. Pero, precisamente, el lector *debe* ser distraído.

El capítulo 3 carece aparentemente de historia, pero es muy importante en lo que se refiere a ambos topics. Los puntos suspensivos invitan al lector a imaginar lo que ocurrirá en la intimidad de la alcoba. El *exergue* recuerda al lector *muy* culto (demasiado culto ¿dónde encontrarlo?) un verso de Donne "For God's sake hold your tongue and let me love." En lo que se refiere al intento de llevar al lector por una pista falsa, este capítulo vacío constituye una invitación implícita a que lo rellene, a que haga anticipaciones, a que escriba capítulos "fantasma" (equivocados). En lo que se refiere, por el contrario, al segundo topic, el *exergue* constituye una clara (?) advertencia: "Sujeta tu lengua, no hables de más; no te inmiscuyas en mis asuntos de narrador."

Es cierto que el capítulo 2 está dominado por el tema de la infidelidad, pero el capítulo 4 introduce el tema de la incoherencia (bajo cuyo signo se desarrolla el baile), mien-

tras que el título sugiere una idea de confusión e intrusión, que desaprovecha. Otra advertencia: “No os inmiscuyáis en los asuntos que no os incumben: ¡dejadme contar mi historia!” Por si quisiéramos otras huellas de incoherencia, allí está el Templario “*fin de siècle*” (¡pero si desaparecieron en la época de Felipe el Hermoso!) y, también, la idea de una persona disfrazada de Piragua. Sin embargo, todas estas indicaciones se insertan precisamente en el capítulo donde el nivel discursivo parece reducirse a un discurso sobre la infidelidad...

Por cierto, el lector astuto podría advertir (¿pero después de cuántas lecturas?) que, desde el capítulo 1 al 4, los celos siempre son estimulados por un texto: una canción (1), una comedia (2), una carta (4). Ninguna insinuación se apoya en pruebas directas, todo depende de lo que alguien dice, piensa o cree.

11.5. Fabula in fabula

Por si eso no bastase, todo el capítulo segundo se presenta como un modelo reducido del cuento y de su estrategia profunda. Ya lo dice el título: “Simple episodio que, sin estar directamente relacionado con la historia, dará a la clientela una idea acerca del modo de vivir de nuestros héroes.” Más claro que esto... ¿Y cuál es ese modo de vivir? Es, por cierto, un vivir en una situación de celos, pero a través de vagas sospechas, y es un vivir que supone resolver el drama en la comedia de una confusión de papeles.

Raoul persigue a Marguerite; Marguerite se vuelve y le pide que la ayude. ¿Cuáles son los actantes implicados? Hay un Sujeto y un Objeto de la Lucha, un Destinatario y un Destinador del pedido de ayuda, un Ayudante y un Oponente. Pero los papeles son tres: la Víctima, el Malo y el Salvador. Sin embargo, los actores que constituyen la manifestación de esos papeles son sólo dos. La posición que cabe asignar a

Marguerite está clara; pero ¿qué hacer con Raoul? Raoul, que en la realidad (narrativa) es el Malo, se convierte en el Salvador en el mundo de los deseos (o de las órdenes) de Marguerite. Marguerite quiere (o cree) que Raoul sea su salvador, y su actitud proposicional crea una especie de situación realizativa: “hace cosas” con las palabras.

Vale la pena revisar con detalle lo que sucede en este fragmento de capítulo porque contiene todo el cuento *in nuce*. Para simbolizar lo que sucede en este *fabula in fabula* podemos decir que: (i) dado s como Salvador y $\sim s$ como Malo u Oponente; (ii) dado B_m como “Marguerite cree que”, K_m como “Marguerite sabe que” y W_m como “Marguerite quiere que”, el lector (después de haber comprobado que Raoul es el Malo, pero que Marguerite le pide que sea su Salvador frente al Malo) debe concluir, a través de una serie de inferencias:

$$\begin{aligned}
 & (\forall x) [s(x) \vee \sim s(x)] \\
 & K_m \{[(\exists x) \sim s(x) \cdot (x = \text{Raoul})] \cdot \\
 & \cdot W_m [(\exists x) s(x) \cdot (x = \text{Raoul})]\} \supset \\
 & B_m \text{ posible } [\sim s(x) \cdot s(x)]
 \end{aligned}$$

Por consiguiente, Marguerite *sabe* que *quiere* algo que es lógicamente (y narrativamente) imposible. Pero como lo quiere, *cree* que esta contradicción es aceptable. Naturalmente, ésta no es la única inferencia que el lector puede hacer: cabe considerar que Marguerite *crea* que, desde el momento en que ella *quiere* algo, lo imposible se vuelve posible. O que *quiera* que Raoul crea que lo imposible es posible, etc.

De todos modos, la *fabula in fabula* anticipa el laberinto de contradicciones entre mundos epistémicos y doxásticos y mundo real, que caracterizan toda la historia y en cuya trampa deberá caer el lector; al mismo tiempo confirma al lector que es posible tomar los propios deseos (o expectativas) por la realidad. Si esta *fabula in fabula* se leyera de inmediato

con espíritu crítico, el lector podría evitar sus errores ulteriores: pero ¿cómo enfocar con tanta lucidez el tema del malentendido y de la contradicción, si también en este capítulo aparece reiteradamente el tema del adulterio? A lo sumo se sonríe por las rarezas de Marguerite, cuya cabecita es capaz de incongruencias tan exquisitas. Una vez más, el texto especula con la competencia ideológica del lector “ya *sabes* que las mujeres son animalillos que razonan así, ¡no hagas caso!” El relámpago genial de la angustia que estalla en la “pequeña” cabeza de Marguerite aparece milagrosamente para mezclar con exquisito refinamiento las cartas... De ese modo, el lector no advierte que Allais está denunciando en forma anticipada el modo en que *él* mezclará las cartas textuales.

Pero es inútil: Dios ciega a aquellos a quienes quiere perder. O pierde a aquellos a quienes querrá cegar. Ya decíamos a propósito de Edipo... Un texto es un dios cruel y vengativo y castiga al que no sujeta su lengua y quiere probar del árbol de lo posible y de lo necesario. Al menos, esto es lo que quiere decir Allais. En las enciclopedias se le define como un autor “menor”. Las enciclopedias suelen vengarse de quien las pone en tela de juicio.

11.6. Paseos inferenciales y capítulos fantasma

Una fabula establece una sucesión temporal de acontecimientos $a \dots n$ y permite que el lector formule previsiones a partir de cada disyunción de probabilidad. Para formular sus previsiones, el lector realiza paseos inferenciales por el universo extratextual de la intertextualidad; después espera que el siguiente estado de la fabula confirme o refute sus previsiones. Pero no pocas veces, dada una sucesión $a \dots e$, las fabulae introducen el estado a y después, luego de algunas dilaciones discursivas (que también pueden aparecer como subdivisiones textuales, como intervalos entre capítulos), pa-

san a hablar del estado *e*, con lo que dan por sobreentendido que el lector, sobre la base de sus pasos inferenciales, ya se ha encargado de escribir por su cuenta, como capítulos fantasma, todo lo relativo a los acontecimientos *b*, *c* y *d*. Esto sucede también en los filmes: aparecen dos que se besan, caen las hojas del calendario y después vemos una cuna con un niño. ¿Qué ha sucedido entre tanto? El texto, mecanismo bastante perezoso, ha dejado parte de su tarea en manos del lector y está totalmente persuadido de que éste ha hecho lo que debía hacer: entre otras cosas, porque a nivel discursivo, muchos textos no presentan los acontecimientos en una sucesión temporal ordenada, sino que se anticipan o se retrasan respecto de la misma, y encomiendan al lector la tarea de rellenar los espacios vacíos.

Así pues, cuando, en el capítulo 4, el lector se entera del contenido de las dos cartas, se dispone a escribir un primer *capítulo fantasma*. Tema: los proyectos de ambos cónyuges, los pasos que dará cada uno para ir a la fiesta, etc. Cuando descubre que el capítulo 5 describe la fiesta en acto, el lector ya no vacila: ha rellenado el vacío que el texto no se había preocupado por rellenar.

Para escribir su capítulo fantasma (es decir, para proyectar su mundo posible que anticipa al mundo real de la fabula), el lector dispone de ciertas huellas textuales. La carta dirigida a Raouil dice que Marguerite irá al baile para divertirse: no caben dudas, si se divierte, quiere decir que se divierte con alguien; si se divierte con alguien, ese alguien existe. Así, pues, se introduce el amante de Marguerite como elemento del mobiliario del mundo de los capítulos fantasma. Naturalmente, el texto no dice que Marguerite irá a divertirse con alguien: sólo dice que alguien dice que... Pero el lector ingenuo no repara en estas sutilezas y procede con la carta de Raoul como procederá con la de Marguerite; porque, entre otras cosas, acude en su ayuda la intertextualidad: las cosas suelen suceder de ese modo.

Además, cuando Raoul y Marguerite se comunican que estarán ausentes la noche del jueves fatal, lo hacen “disimulando admirablemente sus proyectos”. [Disimular] presupone, por explicitación semántica, la existencia de algo disimulado. Desde el momento en que ambos personajes disimulan un proyecto y manifiestan otro, es evidente que el proyecto manifestado es falso. ¿Cuál será el verdadero? También en este caso se dispone de la ayuda del universo de los cuadros intertextuales: ¿qué es lo que hace un cónyuge que sospecha, desde la época de Boccaccio a la de Allais? Va a espiar al cónyuge que ha despertado sus sospechas. Entonces se impone inevitablemente la siguiente previsión: cada uno de ellos irá al baile disfrazado igual que el amante del otro; ya hemos visto que el lector no está en condiciones de reparar con lucidez en el hecho de que ninguno de ellos puede saber cómo estará disfrazado el supuesto amante del otro, porque cada carta sólo dice cómo estará disfrazado el respectivo cónyuge. Se trata de un caso bastante interesante de identificación de los conocimientos del lector con los conocimientos del personaje: el lector atribuye a los personajes una competencia que sólo a él le pertenece. O sea que piensa que el W_{NcSi} de un personaje debe estar amueblado igual que el W_{NSi} de la fabula, que él, como lector, conoce, pero que el personaje no conoce. El texto ha proporcionado las informaciones con tal intensidad y de un modo tan enrevesado que a un lector novato le resulta difícil desembrollarlas.

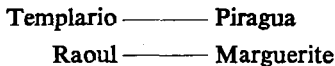
Una vez que el gusto cooperativo del lector ha sido excitado, éste no se limita a *hacer* que Raoul y Marguerite *piensen* que quieren ir al baile: directamente *los hace ir*. Cuando, más tarde, encuentra en la fiesta a un Templario y a una Piragua, no duda y los identifica con los personajes que *él* ha hecho ir a dicha fiesta. De este modo, el lector no se limita a realizar una inferencia infundada: construye un sorites de paralogismos. La carta dirigida a Marguerite dice que, en el baile, Raoul estará vestido de Templario, y el

lector olvida que esta información sigue siendo una cuestión bastante opaca, para tomarla como una cuestión de hecho: Raoul irá al baile vestido de Templario. Así, pues, el lector transforma una proposición contingente (hay un Templario que es Raoul) en una proposición necesaria (para todo individuo en todo mundo posible, si éste es Templario, entonces se trata de Raoul). Por último, en el capítulo 5, el lector utiliza la afirmación particular que presenta el texto (aquí hay un Templario) para validar un silogismo en Modus Ponens: si Templario, entonces Raoul; Templario, entonces Raoul.

Como hazaña lógica resulta bastante pobre. Pero como hazaña cooperativa resulta al menos justificable: la enciclopedia intertextual acosa al lector con la imagen del *cocu magnifique*. Por lo demás, ¿no van, acaso, nuestros héroes a ver las comedias de Mr. de Porto-Riche, quien (como dice la Enciclopedia Británica) en sus comedias siempre realizó “continuas variaciones sobre el mismo tema: el eterno triángulo mujer, marido y amante”? De manera que el lector se imagina dos triángulos cuya base es común, con lo que dibuja una segunda figura con cuernos



mientras que, en contra de sus expectativas, ese doble triángulo resulta ser un par de paralelas que, como afirma el quinto postulado, no se encontrarán nunca:



Sucede que *Drame* es un extraño juego de azar. Hasta el capítulo 4 parece funcionar, digamos, como una ruleta donde se ha jugado todo al rojo y sale negro; pero un juego es un juego. El lector se adapta a las reglas de la ruleta y

descubre, en el capítulo 6, que él había apostado al rojo y que el *croupier* anuncia Escalera Real. Si el lector protesta, el *croupier* contesta con toda ingenuidad: “¿Rojo? Pero ¿a qué juego creía estar jugando?” Los dos juegos no son accesibles recíprocamente: como no lo son los mundos de los capítulos fantasma y el de la fabula.

Releamos *Drame* a la luz de las reglas para la construcción de mundos propuestas en el capítulo 8 del presente libro. Lo que salta, pues, a la vista (pero sólo salta a la vista una vez que se ha discutido largamente acerca de las estructuras de mundos, y no resulta tan intuitivo como parece *serlo a posteriori*) es que:

(1) En el capítulo 5 aparecen dos individuos en el baile, el Templario y la Piragua, identificados mediante la propiedad E-necesaria que los coloca en una relación simétrica. En el capítulo 6 se nos dice que no son Raoul y Marguerite. Si por casualidad el lector había construido un mundo posible donde Raoul tenía la propiedad E-necesaria de estar en relación simétrica con la Piragua y Marguerite tenía la propiedad E-necesaria de estar en relación simétrica con el Templario, se ha equivocado. Su mundo W_R no es accesible al mundo de la fabula tal como es proyectado en el capítulo 6. Si el lector había identificado a Raoul con el Templario y a Marguerite con la Piragua, peor que peor. Que se coma las uñas, como Edipo, si es que no quiere arrancarse los ojos con una hebilla (y no es el caso). Ya lo hemos dicho: en este juego, siempre gana la banca. En el W_N , Raoul y Marguerite nunca han ido al baile y nunca han encontrado allí a nadie. Si el lector había imaginado que el Templario y la Piragua se caracterizaban por la propiedad E-necesaria de estar en relación de amor adúltero con el héroe de sexo opuesto, tampoco en este caso el W_R pertenece a la misma clase que el W_N .

(2) Pero, después de haber opuesto su W_N al W_B , la fabula sigue mezclando las cartas. Al determinar que el Tem-

plario y la Piragua se asombren por el hecho de no reconocerse y al determinar que, en el capítulo 7, Raoul y Marguerite extraigan una lección de algo que no les ha sucedido a ellos y sobre lo que ellos no pueden estar informados, la fabula reintroduce, precisamente en la etapa final de su W_N , unas propiedades E-necesarias que sólo valían en los W_R precedentes (y refutados), formulados erróneamente por el lector.

Por consiguiente, el lector ha producido mundos posibles al bosquejar sus expectativas y ha descubierto que esos mundos son inaccesibles al mundo de la fabula; pero la fabula, después de haber juzgado inaccesibles a esos mundos, en cierto modo vuelve a apropiarse de ellos. ¿Cómo? No, por cierto, reconstruyendo una estructura de mundo que tenga en cuenta propiedades contradictorias, pues no podría hacerlo. Simplemente sugiere, en el nivel de las estructuras discursivas, que esos mundos inaccesibles *podrían* llegar a ponerse en contacto uno con otro. Digamos que *nombra* ese contacto, pero no describe sus modalidades estructurales. Pero también en este caso, por efecto “óptico”, el lector piensa que la fabula vuelve a apropiarse de pleno derecho incluso de su mundo ya repudiado. Se trata de un admirable juego de espejos entre las estructuras discursivas y las estructuras de fabula. Pero para comprenderlo mejor deberemos seguir paso a paso las operaciones de cooperación que el texto estimula a nivel de las macroproposiciones narrativas.

11.7. El esquema de la fabula y de los capítulos fantasma

En esta representación esquemática de la fabula y de sus capítulos fantasma consideraremos sólo los acontecimientos y las actitudes proposicionales indispensables para el desarrollo de la máquina narrativo-previsional de *Drame*. En lugar de construir las estructuras de mundos de acuerdo con las

modalidades expuestas en el capítulo 8, las resumiremos en forma de macroproposiciones, donde:

- P son las proposiciones que describen estados de W_N
 Q son las proposiciones que describen los diferentes W_{Nc}
 R son las proposiciones que describen las previsiones W_R
 Z son las proposiciones, normalmente encastradas en las proposiciones R, que describen actitudes proposicionales W_{Rc} y W_{Rcc}

La secuencia de proposiciones $P_1 \dots P_n$ y $Q_1 \dots Q_n$ representa una secuencia unívoca y temporalmente ordenada de estados de la fabula; en cambio, las proposiciones $R_1 \dots R_n$ y las proposiciones dependientes $Z_1 \dots Z_n$ pueden representar también *hipótesis alternativas* que el lector aventura simultáneamente.

La fabula de *Drame* puede sintetizarse mediante las siguientes macroproposiciones:

- P_1 = hay dos individuos identificados mediante la propiedad E-necesaria de estar casados uno con otro, de amarse recíprocamente y de estar recíprocamente celosos
 P_2 = en determinado estado hay un x que afirma Q_1
 P_3 = en determinado estado hay un x que afirma Q_2
 Q_1 = en un estado ulterior, Marguerite irá al baile y será idéntica a una Piragua
 Q_2 = en un estado ulterior, Raoul irá al baile y será idéntico a un Templario
 P_4 = Raoul afirma que quiere Q_3 , lo cual es falso
 P_5 = Marguerite afirma que quiere Q_4 , lo cual es falso
 Q_3 = Raoul irá a Dunkerque
 Q_4 = Marguerite irá a casa de su tía Aspasia
 P_6 = hay dos individuos caracterizados por la propiedad E-necesaria de encontrarse en el mismo baile
 P_7 = el Templario y la Piragua gritan sorprendidos
 P_8 = no se reconocen entre sí
 P_9 = el Templario no es Raoul
 P_{10} = la Piragua no es Marguerite
 P_{11} = Raoul extrae una lección de las proposiciones $P_6 \dots P_{10}$
 P_{12} = Marguerite extrae una lección de las proposiciones $P_6 \dots P_{10}$
 P_{10}

Sin embargo, las proposiciones $P_7 \dots P_{10}$ no tendrían sentido si la fabula no se hiciese cargo de tres capítulos fantasma escritos por el lector, que pueden resumirse mediante las siguientes proposiciones:

- R_1 = hay dos individuos ligados a Raoul y Marguerite por la relación E-necesaria de ser sus respectivos amantes
- R_2 = Raoul proyecta Z_1
- Z_1 = Raoul irá al baile vestido de Templario (como se ve, la Z_1 formulada por Raoul coincide con la Q_2)
- R_3 = Marguerite proyecta Z_2
- Z_2 = Marguerite irá al baile vestida de Piragua ($Z_2 = Q_1$)
- R_4 = Raoul conoce el posible desarrollo de acontecimientos expresado por Q_2
- R_5 = Marguerite conoce el posible desarrollo de acontecimientos expresado por Q_1
- R_6 = hay dos individuos, Raoul y su amante, ligados por la relación E-necesaria de encontrarse en el baile. Raoul es el Templario, pero cree Z_3
- Z_3 = la Piragua es Marguerite (proposición que, sin embargo, es falsa)
- R_7 = hay dos individuos, Marguerite y su amante, ligados por la relación E-necesaria de encontrarse en el baile. Marguerite es la Piragua, pero cree Z_4
- Z_4 = Raoul es el Templario (proposición que, sin embargo, es falsa)
- R_8 = hay dos individuos, Raoul y Marguerite, ligados por la relación E-necesaria de encontrarse en el baile. Son idénticos al Templario y a la Piragua. Raoul cree Z_5 y Marguerite cree Z_7
- Z_5 = Marguerite es la Piragua y cree Z_6
- Z_6 = el Templario es el amante de Marguerite
- Z_7 = el Templario es Raoul y cree Z_8
- Z_8 = la Piragua es la amante de Raoul
- R_9 = si el Templario sabe que la Piragua no es Marguerite y lanza un grito de estupor, entonces en un estado precedente creía que la Piragua era Marguerite
- R_{10} = si la Piragua sabe que el Templario no es Raoul y lanza un grito de estupor, entonces en un estado precedente creía que el Templario era Raoul

- R_{11} = R_9 es imposible, porque la identidad entre Marguerite y la Piragua era un elemento del mobiliario de W_{Re} , mientras que su diferencia irreducible es un elemento del mobiliario de W_N . Como estos dos mundos son mutuamente inaccesibles, R_9 es insostenible.
- R_{12} = R_{10} es imposible, porque la identidad entre el Templario y Raoul era un elemento del mobiliario de W_{Re} , mientras que su diferencia irreducible es un elemento del mobiliario de W_N . Como estos dos mundos son mutuamente inaccesibles, R_{10} es insostenible.
- R_{13} = los capítulos fantasma deben reescribirse suponiendo que existen dos individuos, distintos de Raoul y Marguerite, ligados por la relación E-necesaria de encontrarse en el baile, disfrazados, respectivamente, de Templario y de Piragua, y suponiendo que el Templario cree Z_3 mientras que la Piragua cree Z_4

Símbolos de individuos

- r = Raoul
 m = Marguerite
 t = Templario
 p = Piragua
 b = lugar del baile (Moulin Rouge)
 x_1 = supuesto amante de Marguerite
 x_2 = supuesta amante de Raoul

Operadores doxásticos y epistémicos

- B = creer ($B_x P_1 = x$ cree que P_1 es el caso)
 K = saber
 W = querer
 A = afirmar

Estructuras de mundos

- $W_N S_1$ = estados de la fabula
 $W_{Nc} S_1$ = mundos posibles contruidos por los personajes
 $W_R S_1$ = mundos posibles contruidos por el Lector Modelo
 $W_{Re} S_1$ = mundos posibles que el Lector Modelo imagina que construyen los personajes
 $W_{Rec} S_1$ = mundos posibles que el Lector Modelo imagina que un personaje imagina que construye otro personaje

Propiedades E-necesarias

- M = ser identificados por una relación simétrica de matrimonio
 L = ser identificados por una relación simétrica de pasión amorosa
 J = ser identificados por una relación simétrica de celos
 E = ser identificados por una relación recíproca de encuentro en determinado lugar

Otros predicados

- G = ir al baile
 D = ir a Dunkerque
 H = ir a casa de la tía Aspasic
 S = expresar estupor
 ~ K = no reconocer

Como se verá por la siguiente representación simbólica de la fabula, las proposiciones que se enuncian a continuación suponen dadas todas las explicitaciones semánticas actualizadas a nivel de las estructuras discursivas.

Ya hemos dicho que ni el capítulo 2 ni, obviamente, el 3 son pertinentes para el desarrollo de la fabula.

Cap. 1

W_{NS_1}

$P_1: rMm, rLm, rJm$

Cap. 4

W_{NS_2}

$P_2: \exists x A_x Q_1$

$P_3: \exists x A_x Q_2$

W_{NS_3}

$P_4: A_r W_r Q_3$

$P_5: A_m W_m Q_4$

W_{NcS_2}

$Q_1: Gm, s_3 \cdot m = p$

$Q_2: Gr, s_3 \cdot r = t$

W_{NcS_3}

$Q_3: Dr$

$Q_4: Hm$

Primer capítulo fantasma

W_{BS_3}

$R_1: rLx_2 \cdot mLx_1$

$R_2: W_r Z_1$

W_{RcS_3}

$Z_1 = Q_2$

$$\begin{aligned} R_3 &: W_m Z_2 \\ R_4 &: K_r Q_2 \\ R_5 &: K_m Q_1 \end{aligned}$$

$$Z_2 = Q_1$$

Cap. 5

$$W_{NS_4}$$

$$P_6: tEp$$

Segundo capítulo fantasma

$$W_{RS_4}$$

$$W_{RcS_4}$$

$$W_{RccS_4}$$

$$R_6: rEx_2$$

$$t = r \cdot B_1 Z_3 \cdot \sim Z_3$$

$$Z_3: p = m$$

$$R_7: mEx_1$$

$$p = m \cdot B_m Z_4 \cdot \sim Z_4$$

$$Z_4: t = r$$

$$R_8: rEm$$

$$t = r \cdot B_1 Z_5$$

$$p = m \cdot B_m Z_7$$

$$Z_5: p = m \cdot B_m Z_6$$

$$Z_7: r = t \cdot B_1 Z_8$$

$$Z_6: t = x_1$$

$$Z_8: p = x_2$$

Cap. 6

$$W_{NS_5}$$

$$P_7: St \cdot Sp$$

$$P_8: \sim Kt, p \cdot \sim Kp, t$$

$$P_9: \sim t = r$$

$$P_{10}: \sim p = m$$

Tercer capítulo fantasma

$$W_{RS_5}$$

$$R_9: (K_t P_{10} \cdot P_7) \supset B_t Z_3 S_4$$

$$R_{10}: (K_p P_9 \cdot P_7) \supset B_p Z_4 S_4$$

pero

$$R_{11}: [(Z \in W_{Rc} \cdot P \in W_N) \cdot \sim W_N R W_R] \supset \text{imposible } R_9$$

$$R_{12}: [(Z \in W_{Rc} \cdot P \in W_N) \cdot \sim W_N R W_R] \supset \text{imposible } R_{10}$$

Intento de reescritura del segundo capítulo fantasma

$$W_{RS_4}$$

$$R_{13}: x_1 Ex_2$$

$$t = x_1 \cdot B_{x_1} Z_3$$

$$p = x_2 \cdot B_{x_2} Z_4$$

11.8. El drama de los capítulos fantasma

La anterior representación esquemática ha intentado mostrar de qué manera los capítulos fantasma se insertan en el tejido de la fabula y de qué manera los estados finales de la fabula parecen hacerse cargo de sus proposiciones, que anteriormente la misma fabula había rechazado. Vale la pena releer por extenso esos capítulos para ver qué esfuerzos desesperados hace el lector para realizar una cooperación capaz de obtener cierto éxito.

Primer capítulo fantasma. — El lector imagina dos individuos inciertos ligados, respectivamente, por relaciones E-necesarias a Raoul y a Marguerite. Después atribuye a Raoul y a Marguerite el proyecto de ir al baile. No decide si han proyectado acudir a él con sus respectivos amantes, o bien para sorprender a su cónyuge. Aclaremos que incluso el más cooperante de los lectores deja esto en suspenso.

En el caso de que los protagonistas vayan al baile para sorprenderse mutuamente, el lector está obligado a suponer que cada uno de ellos conoce el contenido de la carta recibida por el otro, y a suponer, por tanto, que lo que en W_{NS_2} era referencialmente opaco es una cuestión de hecho. En el caso de que los protagonistas vayan al baile para encontrarse con sus respectivos amantes (y, por tanto, existan dos intrigas: Raoul/amante y Marguerite/amante), el lector debe suponer implícitamente que ambas parejas se han inventado el mismo par de disfraces, sin que una supiera lo imaginado por la otra.

Como se ve, en ambos casos el lector supone (aunque de un modo inconsciente) algo erróneo. En el primer caso se trata de una incorrección lógica; en el segundo, de una intertextual (este tipo de coincidencias es bastante improbable). Pero ambas hipótesis se han propuesto bajo la presión de la intertextualidad. Podemos suponer que el lector oscila entre las dos hipótesis, sin decidirse por ninguna de ellas: el primer capítulo fantasma es “abierto” y el texto ha calculado esta vacilación.

Comoquiera que sea, Raoul y Marguerite han sido ligados por relaciones E-necesarias a dos individuos que el texto nunca ha nombrado ni descrito y que la fabula no conoce. La fabula conoce sólo en el capítulo 5 dos individuos ligados por una relación recíproca, el Templario y la Piragua: no supone que sean los dos amantes, sobre los que nada sabe, como tampoco supone que Raoul y Marguerite estén presentes en el baile.

Por consiguiente, todas las inferencias de este capítulo fantasma carecen de fundamento.

Segundo capítulo fantasma. — El lector es incitado a creer (o a creer que es posible creer) que los siguientes casos son alternativamente posibles:

(i) Raoul es el Templario y cree, erróneamente, que Marguerite es la Piragua;

(ii) Marguerite es la Piragua y cree, erróneamente, que Raoul es el Templario;

(iii) Raoul es el Templario y cree, acertadamente, que Marguerite es la Piragua, pero cree también que Marguerite cree, erróneamente, que él es su amante;

(iv) Marguerite es la Piragua y cree, acertadamente, que Raoul es el Templario, pero cree también que Raoul cree, erróneamente, que ella es su amante.

Si las suposiciones del primer capítulo fantasma hubiesen resultado ciertas, cada una de las suposiciones del segundo

capítulo fantasma podría sostenerse, independientemente de las otras. Pero, en conjunto, son mutuamente contradictorias.

El lector parece haber dado excesivo crédito a Hintikka (1967: 42) cuando éste afirma que “el hecho de que un personaje en una ‘novela completa’ reaccione y se comporte precisamente como el miembro de otro mundo posible, representa una prueba bastante fuerte para su identificación”. Lo que el lector no parece haber asimilado en Hintikka (1962) son todas las precauciones que deben tomarse cuando se quiere cuantificar en contextos opacos gobernados por un operador epistémico.

Comoquiera que sea, el lector procede a realizar falsas identificaciones manipulando las propiedades E-necesarias de manera ilícita. Cabe suponer que, al igual que en el primer capítulo fantasma, el lector propone simultáneamente las diferentes hipótesis, aunque advierta que son mutuamente incompatibles, y que mantiene “abierta” su historia a la espera de que la fabula proporcione confirmaciones en uno o en otro sentido. Por supuesto, un lector empírico podría hacer muchos otros tipos de suposiciones, pero las que hemos registrado son aquéllas que los estados posteriores de la fabula parecen tomar en consideración.

Tercer capítulo fantasma. — A esta altura, la fabula ha dicho claramente que el Templario y la Piragua no son Raoul y Marguerite. Sin embargo, ha añadido, con malicia, que ambos se asombran de no reconocerse. Contrariado, el lector intenta desesperadamente escribir un tercer capítulo fantasma para racionalizar la situación. Por ejemplo: si no se reconocen pero se asombran de no reconocerse, significa que antes de quitarse las máscaras creían que Raoul y Marguerite eran quienes se ocultaban tras esos ropajes engañosos. Pero, apenas ha propuesto esta racionalización, el lector debe (o debería) advertir que esta última creencia nunca ha sido atribuida al Templario y a la Piragua por el W_N de la fabula, sino que

corresponde al W_R del propio lector. ¿Cómo hacen dos personajes de la fabula para comportarse como si la fabula rechazase una creencia que habrían abrigado no en el mundo "real" de la fabula, sino en el mundo posible (e inaccesible) del lector? Aunque el lector no haya leído el capítulo 8 del presente libro, advierte con mayor o menor claridad que aquí hay algo que no funciona. Se ve obligado a formular, de manera oscura y "salvaje", una observación que Leibniz había formulado de modo bastante más satisfactorio en su carta a Arnauld del 14 de julio de 1686: "Si en la vida de alguien o, incluso, en todo el universo, cada cosa hubiese sucedido de modo distinto al que ha sucedido, nada podría impedir que dijéramos que Dios ha escogido otra persona u otro universo." El lector debe decidir ahora quién es Dios: ¿él o su Autor Modelo? O bien desecha la fabula o bien desecha los mundos de sus propias expectativas frustradas. ¿Cómo podrían ambas ser compatibles? ¿Por qué el texto lo incita a intentarlo?

El hecho es que, a esta altura, la fabula se hace cargo del estupor del lector: en el capítulo 6 es la fabula en persona la que se asombra estructural y pragmáticamente al reconocer que es el resultado infeliz de una cooperación pragmática coronada por el fracaso (cf. Panizon, Giovannoli, Barbieri, 1976).

Para no aceptar esta idea, demasiado metatextual, el lector intenta otras racionalizaciones (advirtamos también a nuestros lectores de que nunca terminarán de discutir con sus amigos otras explicaciones racionales; y de que, al hacerlo, seguirán siendo víctimas del texto). Por ejemplo: cabe imaginar que el Templario y la Piragua sean realmente los amantes de los dos cónyuges y que cada uno de ellos espera por separado a su compañero adúltero. Esta hipótesis sería digna de consideración si nos refiriésemos al mundo de la experiencia cotidiana, donde todo puede suceder y donde los individuos son innumerables. Pero en una fabula sólo existen los individuos nombrados y descritos; el mundo de la fabula es reducido:

si se empieza a introducir otros individuos, entonces también habría que tomar en cuenta que las islas Hawai están en el Océano Pacífico y que 17 es un número primo... En la fábula de *Drame*, los dos amantes no existen: decidir que se identifican con el Templario y con la Piragua sería como decidir que Mr. de Porto-Riche es el amante de Marguerite (o, para cambiar de fábula, que Renzo Tramaglino es un espía a sueldo de Ferrer).

Además, de todos modos volvería a incurrirse en la incongruencia intertextual ya mencionada: si las dos máscaras son los dos amantes, entonces dos parejas han decidido ir al mismo baile con el mismo par de disfraces, sin conocer cada una de ellas la elección de la otra. Si el texto quisiese violar el ceremonial narrativo hasta ese punto, estaría obligado a decir algo más para apuntalar su increíble suposición. Aquí rige, para todo lector racional, una especie de "implicancia" (Grice) narrativa, según la cual es imposible que un texto haya violado tan descaradamente la regla intertextual: si lo ha hecho, habrá sido para sugerir alguna otra cosa. Esa otra cosa era precisamente el teorema metatextual que estamos atribuyendo a Allais.

Esto es así porque, entre otras cosas, cualquier intento de racionalización choca con el capítulo 7, que lo pone en crisis. Si Raoul y Marguerite extraen una severa lección de lo que ha sucedido, eso significa que no sólo están al corriente de lo que se narra en el capítulo, sino que también deberían estar al corriente de lo que el lector ha escrito por propia iniciativa en los capítulos fantasma, porque para que su frustración resulte explicable deberían conocer las actitudes proposicionales atribuidas al Templario y a la Piragua. Además, no hay que desestimar la importancia de ciertas reglas de hipercodificación estilística: cuando el texto dice que *«cette petite mésaventure servit de leçon à Raoul et Marguerite»* sugiere que se está hablando de *sus* desventuras y de *sus* errores. Cosa que no puede ser.

Pero, si existiese una explicación racional, ¿por qué, entonces, el título del último capítulo: “Desenlace feliz para todos, salvo para los otros”? Aquí, la incoherencia semántica refuerza, magistralmente, la incoherencia narrativa. Ningún análisis semántico de |todos| (o de |tout le monde|) permite enfocar a los |otros| excluidos. Este título constituye no sólo un desafío para nuestros hábitos intensionales consagrados, sino también para la más elemental extensionalidad. Por consiguiente, constituye una espléndida síntesis de la historia, una alegoría final de la inconsistencia y de la incoherencia.

Salvo que |tout le monde| signifique todos los individuos de W_N y |los otros| se refiera a los lectores, que tienen la desgracia de pertenecer a un W_0 donde siguen valiendo las leyes de una lógica bien educada. Esto parece ser una buena moraleja para el cuento: no os inmiscuyáis en el mundo privado de una historia; es un absurdo universo que podría resultaros inhabitable.

Pero también hay una moraleja contraria: *Drame* quería mostrar hasta qué punto las narraciones requieren la intrusión de su Lector Modelo y hasta qué punto necesitan absorber la sustancia de su fantasma..., aunque eso pueda suponer su propia muerte, por exceso de cooperación.

11.9. Conclusión

Ahora dejemos la fabula y volvamos al texto, con toda su complejidad. El infortunio de esta fabula sirve para recordar al lector que existen diversos tipos de textos. Algunos requieren un máximo de intrusión, no sólo a nivel de la fabula; son textos “abiertos”. Otros, en cambio, aparentan requerir nuestra cooperación, pero subrepticamente siguen atendiendo sus propios asuntos; son textos “cerrados” y represivos.

Drame parece situarse a mitad de camino: seduce a su

Lector Modelo y le deja entrever los generosos paraísos de la cooperación, pero después lo castiga por haberse extralimitado. En este sentido, *Drame* no sería abierto ni cerrado: hablaría de ambas posibilidades, exhibiéndolas. En realidad, pertenece a un refinado club de textos, presidido, creemos, por el *Tristram Shandy*: el club de los textos que cuentan historias relativas al modo en que se construyen las historias. Al hacerlo, tales textos son mucho menos inofensivos de lo que parecen: su objeto crítico es la máquina de la cultura, la misma que permite manipular las creencias, producir ideologías y acariciar la falsa conciencia, al permitir el desarrollo de opiniones contradictorias sin percatarse de ello. Es la máquina que produce y hace circular los *endoxa*, que permite a los discursos persuasivos manipular, por ejemplo, el *topos* de la calidad junto con el de la cantidad, sin dejar ver nunca el carácter contradictorio de ese modo de proceder.

Los textos como *Drame* nos dicen mucho acerca de la circulación de la semiosis, acerca de las modalidades del *hacer creer* y del *hacer hacer*. Por esta razón hemos verificado nuestras hipótesis teóricas sobre la cooperación textual analizando el caso de *Drame*, porque, al ponerlas a prueba con un objeto de tan alarmante complejidad lógica y semiótica, intentábamos revelar su aplicabilidad a otros objetos más simples: al discurso persuasivo en todas sus formas, a los mecanismos de producción ideológica.

Drame nos dice también algo acerca de la naturaleza estética de un texto. Aparentemente, nuestra investigación se ha desentendido de la discriminación de los valores estéticos. Pero, al haber mostrado cómo funciona un texto y en virtud de qué estrategias funciona tan bien (a través de sus deliberadas disfunciones) que nos obliga a considerar su estructura en sus diferentes niveles, nos recuerda que el mensaje estético posee la doble cualidad de la ambigüedad y de la autorreflexividad, y que, al trabajar en el nivel de la expresión, produce alteraciones en el orden del contenido y nos obliga a re-

visar el universo completo de la enciclopedia que como tal cuestiona.⁴

Drame es un metatexto, no es un discurso teórico sobre los textos. Por eso, en lugar de emitir sus afirmaciones desde el podio incontaminado de la lucidez crítica, exhibe directamente el proceso de sus propias contradicciones. Se convierte en la primera víctima de sí mismo para invitarnos a no convertirnos en víctimas de los objetos textuales cuyas tramas desmascara implícitamente. Para retomar una vieja (y metafórica) definición que ya hemos propuesto otras veces, podríamos decir que *Drame* es realmente una obra abierta porque constituye una “metáfora epistemológica”.

Pero quizás hayamos ido demasiado lejos. *Drame* es sólo un metatexto cuyo discurso apunta tranquilamente hacia el principio de la cooperación interpretativa en la narrativa y al hacerlo desafía nuestro deseo de cooperación y castiga con elegancia nuestra intromisión.

Para demostrar nuestro arrepentimiento debemos extrapolar, sobre la base de la historia misma, las reglas de la disciplina textual que ella sugiere y postula.

Eso es lo que hemos intentado hacer humildemente. Lo mismo te aconsejamos a ti, amable lector.

4. Por consiguiente, consideramos que *Drame* satisface todas las condiciones enumeradas en el *Tratado*, 3.7, como típicas de un texto estético. Además, a título de conclusión de todo el libro, es lícito preguntarse hasta qué punto el conjunto de las leyes de cooperación textual se ajusta a la tipología de los modos de producción signíca propuesta en el *Tratado*, 3.6. Cuando leemos un texto nos enfrentamos en principio con *reproducciones* y *unidades seudocombinatorias*, tanto en el nivel gramatológico como en el nivel de la actualización fonética. Cuando se buscan palabras clave para reconocer el topic se reconocen *síntomas* y *huellas*. Los cuadros intertextuales constituyen casos evidentes de *estilizaciones*, mientras que las citas explícitas (como en los *exergues* de *Drame*) constituyen casos de *ostensión*. Cuando un texto —como es el caso de *Drame*— imita en su estructura textual una ambigüedad que en última instancia se desea atribuir a la enciclopedia (metáfora epistemológica), estamos en presencia de *proyecciones* y *grafos* regidos por *ratio difficilis*, y otro tanto ocurre cuando se establecen homología entre diferentes niveles del mismo texto.

APENDICES

ALPHONSE ALLAIS

Un drame bien parisien ¹

Chapitre I

*Où l'on fait connaissance avec un Monsieur et une Dame qui
auraient pu être heureux, sans leurs éternels malentendus.*

*O qu'il ha bien sceu
choisir, le challan!*

Rabelais.

A l'époque où commence cette histoire, Raoul et Marguerite (un joli nom pour les amours) étaient mariés depuis cinq mois environ.

Mariage d'inclination, bien entendu.

Raoul, un beau soir, en entendant Marguerite chanter la jolie romance du colonel Henry d'Erville:

L'averse, chère à la grenouille,
Parfume le bois rajeuni.

... Le bois, il est comme Nini.

Y sent bon quand y s'débarbouille.

Raoul, dis-je, s'était juré que la divine Marguerite (*diva Margarita*) n'appartiendrait jamais à un autre homme qu'à lui-même.

1. *Le chat noir*, 26 de abril de 1890.

Le ménage eût été le plus heureux de tous les ménages, sans le fichu caractère des deux conjoints.

Pour un oui, pour un non, crac! une assiette cassée, une gifle, un coup de pied dans le cul.

A ces bruits, Amour fuyait éploré, attendant, au coin d'un grand parc, l'heure toujours proche de la réconciliation.

Alors, des baisers sans nombre, des caresses sans fin, tendres et bien informées, des ardeurs d'enfer.

C'était à croire que ces deux cochons-là se disputaient pour s'offrir l'occasion de se raccommoier.

Chapitre II

Simple épisode qui, sans se rattacher directement à l'action, donnera à la clientèle une idée sur la façon de vivre de nos héros.

*Amour en latin fait amor.
Or donc provient d'amour la mort
Et, par avant, soulcy qui mord,
Deuils, plours, pièges, forfaitz, remord...
(Blason d'amour)*

Un jour, pourtant, ce fut plus grave que d'habitude.

Un soir plutôt.

Ils étaient allés au Théâtre d'Application, où l'on jouait, entre autres pièces, *L'Infidèle*, de M. de Porto-Riche.

Quand tu auras assez vu Grosclaude, grincha Raoul, tu me le diras.

Et toi, vitupéra Marguerite, quand tu connaîtras Mademoiselle Moreno par cœur, tu me passeras la lorgnette.

Inaugurée sur ce ton, la conversation ne pouvait se terminer que par les plus regrettables violences réciproques.

Dans le coupé qui les ramenait, Marguerite prit plaisir à gratter sur l'amour-propre de Raoul comme sur une vieille mandoline hors d'usage.

Aussi, pas plutôt rentrés chez eux, les belligérants prirent leurs positions respectives.

La main levée, l'œil dur, la moustache telle celle des chats furibonds, Raoul marcha sur Marguerite, qui commença dès lors, à n'en pas mener large.

La pauvre s'enfuit, furtive et rapide, comme fait la biche en les grands bois.

Raoul allait la rattraper.

Alors, l'éclair génial de la suprême angoisse fulgura le petit cerveau de Marguerite.

Se retournant brusquement, elle se jeta dans les bras de Raoul en s'écriant:

Je t'en prie, mon petit Raoul, défends-moi!

Chapitre III

Où nos amis se réconcilient comme je vous souhaite de vous réconcilier souvent, vous qui faites vos malins.

*«Hold your tongue,
please!»*

.....
.....
.....
.....

Chapitre IV

Comment l'on pourra constater que les gens se mêlent de ce qui ne les regarde pas feraient beaucoup mieux de rester tranquilles.

*C'est épatant ce que le
monde deviennent rosse
dépuis quelque temps!
(Paroles de ma concierge
dans la matinée de lundi
dernier.)*

Un matin, Raoul reçut le mot suivant:

«Si vous voulez, une fois par hasard, voir votre femme en belle humeur, allez donc, jeudi, au bal des Incohérents, au Moulin-Rouge. Elle y sera masquée et déguisée en pirogue congolaise. A bon entendeur, salut!

Un ami»

Le même matin, Marguerite reçut le mot suivant:

«Si vous voulez, une fois par hasard, voir votre mari en belle humeur, allez donc, jeudi, au bal des Incohérents, au Moulin-Rouge. Il y sera, masqué et déguisé en templier fin de siècle. A bonne entendeuse, salut!

Une amie»

Ces billets ne tombèrent pas dans l'oreille de deux sourds.
Dissimulant admirablement leurs desseins, quand arriva le fatal jour :

Ma chère amie, fit Raoul de son air le plus innocent, je vais être forcé de vous quitter jusqu'à demain. Des intérêts de la plus haute importance m'appellent à Dunkerque.

Ça tombe bien, répondit Marguerite, délicieusement candide, je viens de recevoir un télégramme de ma tante Aspasia, laquelle, fort souffrante, me mande à son chevet.

Chapitre V

Où l'on voit la folle jeunesse d'aujourd'hui tournoyer dans les plus chimériques et passagers plaisirs, au lieu de songer à l'éternité.

*Mai vouéli vièure pamens:
La vido es tant bello!*

Auguste Marin

Les échos du *Diable boiteux* ont été unanimes à proclamer que le bal des Incohérents revêtait cette année un éclat inaccoutumé.

Beaucoup d'épaules et pas mal de jambes, sans compter les accessoires.

Deux assistants semblaient ne pas prendre part à la folie générale : un Templier fin de siècle et une Pirogue congolaise, tous deux hermétiquement masqués.

Sur le coup de trois heures du matin, le Templier s'approcha de la Pirogue et l'invita à venir souper avec lui.

Pour toute réponse, la Pirogue appuya sa petite main sur le robuste bras du Templier, et le couple s'éloigna.

Chapitre VI

Où la situation s'embrouille.

*—I say, don't you think
the rajah laughs at us?*

—Perhaps, sir.

Henry O'Mercier

—Laissez-nous un instant, fit le Templier au garçon de restaurant, nous allons faire notre menu et nous vous sonnerons.

Le garçon se retira et le Templier verrouilla soigneusement la porte du cabinet.

Puis, d'un mouvement brusque, après s'être débarrassé de son casque, il arracha le loup de la Pirogue.

Tous les deux poussèrent, en même temps, un cri de stupeur, en ne se reconnaissant ni l'un ni l'autre.

Lui, ce n'était pas Raoul.

Elle, ce n'était pas Marguerite.

Ils se présentèrent mutuellement leurs excuses, et ne tardèrent pas à lier connaissance à la faveur d'un petit souper, je ne vous dis que ça.

Chapitre VII

Dénouement heureux pour tout le monde, sauf pour les autres.

*Buvons le vermouth grenadine,
Espoir de nos vieux bataillons.*

George Auriol

Cette petite mésaventure servit de leçon à Raoul et à Marguerite.

A partir de ce moment, ils ne se disputèrent plus jamais et furent parfaitement heureux.

Ils n'ont pas encore beaucoup d'enfants, mais ça viendra.

ALPHONSE ALLAIS

Les Templiers ¹

En voilà un qui était un type, et un rude type, et d'attaque! Vingt fois je l'ai vu, rien qu'en serrant son cheval entre ses cuisses, arrêter tout l'escadron, net.

Il était brigadier à ce moment-là. Un peu rosse dans le service, mais charmant, en ville.

Comment diable s'appelait-il? Un sacré nom alsacien qui ne peut pas me revenir, comme Wurtz ou Schwartz... Oui, ça doit être ça, Schwartz. Du reste, le nom ne fait rien à la chose. Natif de Neufbrisach, pas de Neufbrisach même, mais des environs.

Quel type, ce Schwartz!

Un dimanche (nous étions en garnison à Oran), le matin, Schwartz me dit: «Qu'est-ce que nous allons faire aujourd'hui?» Moi, je lui réponds: «Ce que tu voudras, mon vieux Schwartz.»

Alors nous tombons d'accord sur une partie en mer.

Nous prenons un bateau, *souque dur, garçon!* et nous voilà au large.

Il faisait beau temps, un peu de vent, mais beau temps tout de même.

Nous filions comme des dards, heureux de voir disparaître à l'horizon la côte d'Afrique.

Ça creuse, l'aviron! Nom d'un chien, quel déjeuner!

1. *Le chat noir*, 1 de octobre de 1887.

Je me rappelle notamment un certain jambonneau qui fut rassisté jusqu'à l'indécence.

Pendant ce temps-là, nous ne nous apercevions pas que la brise fraîchissait et que la mer se mettait à clapoter d'une façon inquiétante.

—Diable! dit Schwartz, il faudrait...

Au fait, non, ce n'est pas Schwartz qu'il s'appelait.

Il avait un nom plus long que ça, comme qui dirait Schwartzbach. Va pour Schwartzbach!

Alors Schwartzbach me dit: «Mon petit, il faut songer à rallier.»

Mais je t'en fiche, de rallier. Le vent soufflait en tempête.

La voile-est enlevée par une bourrasque, un aviron fiche le camp, emporté par une lame. Nous voilà à la merci des flots.

Nous gagnions le large avec une vitesse déplorable et un cahotement terrible.

Prêts à tout événement, nous avions enlevé nos bottes et notre veste.

La nuit tombait, l'ouragan faisait rage.

Ah! une jolie idée que nous avons eu là, d'aller contempler ton azur, ô Méditerranée!

Et puis, l'obscurité arrive complètement. Il n'était pas loin de minuit.

Où étions-nous?

Schwartzbach, ou plutôt Schwartzbacher, car je me rappelle maintenant, c'est Schwartzbacher: Schwartzbacher, dis-je, qui connaissait sa géographie sur le bi du bout du doigt (les Alsaciens sont très instruits), me dit:

—Nous sommes dans l'île de Rhodes, mon vieux.

Est-ce que l'administration, entre nous, ne devrait pas mettre des plaques indicatrices sur toutes les îles de la Méditerranée, car c'est le diable pour s'y reconnaître, quand on n'a pas l'habitude?

Il faisait noir comme dans un four. Trempés comme des soupes, nous grimâmes les rochers de la falaise.

Pas une lumière à l'horizon. C'était gai.

—Nous allons manquer l'appel de demain matin, dis-je, pour dire quelque chose.

—Et même celle du soir, répondit sombrement Schwartzbacher.

Et nous marchions dans les petits ajoncs maigres et dans les genêts piquants. Nous marchions sans savoir où, uniquement pour nous réchauffer.

—Ah! s'écria Schwartzbacher, j'aperçois une lueur, vois-tu, là-bas?

Je suivis la direction du doigt de Schwartzbacher, et effectivement une lueur brillait, mais très loin, une drôle de lueur.

Ce n'était pas une simple lumière de maison, ce n'étaient pas des feux de village, non, c'était une drôle de lueur.

Et nous reprîmes notre marche en l'accélérant.

Nous arrivâmes, enfin.

Sur ces rochers se dressait un château d'aspect imposant, un haut château de pierre, où l'on n'avait pas l'air de rigoler tout le temps.

Une des tours de ce château servait de chapelle, et la lueur que nous avions aperçue n'était autre que l'éclairage sacré tamisé par les hauts vitraux gothiques.

Des chants nous arrivaient, des chants graves et mâles, des chants qui vous mettaient des frissons dans le dos.

—Entrons, fit Schwartzbacher, résolu.

—Par où?

—Ah! voilà... cherchons une issue.

Schwartzbacher disait: «Cherchons une issue», mais il voulait dire: «Cherchons une entrée». D'ailleurs, comme c'est la même chose, je ne crus pas devoir lui faire observer son erreur relative, qui peut-être n'était qu'un lapsus causé par le froid.

Il y avait bien des entrées, mais elles étaient toutes closes, et pas de sonnettes. Alors c'est comme s'il n'y avait pas eu d'entrées.

A la fin, à force de tourner autour du château, nous découvrimus un petit mur que nous pûmes escalader.

—Maintenant, fit Schwartzbacher, cherchons la cuisine.

Probablement qu'il n'y avait pas de cuisine dans l'immeuble, car aucune odeur de fricot ne vint chatouiller nos narines.

Nous nous promenions par des couloirs interminables et enchevêtrés.

Parfois, une chauve-souris voletait et frôlait nos visages de sa sale peluche.

Au détour d'un corridor, les chants que nous avions entendus vinrent frapper nos oreilles, arrivant de tout près.

Nous étions dans une grande pièce qui devait communiquer avec la chapelle.

—Je vois ce que c'est, fit Schwartzbacher (ou plutôt Schwartzbachermann, je me souviens maintenant), nous nous trouvons dans le château des Templiers.

Il n'avait pas terminé ces mots, qu'une immense porte de fer s'ouvrit toute grande.

Nous fûmes inondés de lumière.

Des hommes étaient là, à genoux, quelques centaines, bardés de fer, casque en tête, et de haute stature.

Ils se relevèrent avec un long tumulte de ferraille, se retournèrent et nous virent.

Alors, du même geste, ils firent *Sabre-main!* et marchèrent sur nous, la latte haute.

J'aurais bien voulu être ailleurs.

Sans se déconcerter, Schwartzbachermann retroussa ses manches, se mit en posture de défense et s'écria d'une voix forte :

—Ah! nom de Dieu! messieurs les Templiers, quand vous seriez cent mille... aussi vrai que je m'appelle Durand...!

Ah! je me rappelle maintenant, c'est Durand qu'il s'appelait. Son père était tailleur à Aubervilliers. Durand, oui, c'est bien ça...

Sacré Durand, va! Quel type!

EL LECTOR MODELO DE "Drame": UN TEST EMPÍRICO

En el desarrollo del último capítulo se ha extrapolado la imagen del Lector Modelo a partir de la estrategia textual, de acuerdo con las posiciones expresadas en el presente libro. Sin embargo, resulta interesante preguntarse (sin invalidar la pureza del método) si un enfoque más empírico conduciría a los mismos resultados. A pesar de su modesta escala, el siguiente experimento induce a pensar que la imagen teórica resulta congruente con la que surge de un test aplicado a un grupo de lectores.

La muestra de lectores se realizó en 1977, primero en el Istituto di Discipline della Comunicazione e dello Spettacolo de la Universidad de Bolonia y después en el Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica de la Universidad de Urbino. Los sujetos fueron sometidos a la lectura oral de los capítulos 1-5 y después se les pidió que los resumieran. Una etapa ulterior consistió en someterlos a la lectura oral de los capítulos 6 y 7 y en pedirles también que los resumieran. La lectura oral permitía mantener la velocidad de lectura en la medida media de una primera aproximación al texto, dato éste que nos proporcionaba indicaciones sobre el comportamiento del lector ingenuo.

Al analizar los resúmenes de la primera etapa intentamos responder a las siguientes preguntas (que, por otra parte, no se habían planteado a los sujetos): (i) ¿recuerdan que Raoul y Marguerite son marido y mujer y que están celosos el uno del otro? (ii) ¿han comprendido adecuadamente el contenido de las cartas del capítulo 4? (iii) ¿suponen que Raoul y/o Marguerite formulan el proyecto de ir al baile? (iv) ¿suponen que uno de ellos o

ambos proyectan adoptar el disfraz de su presunto rival? (v) ¿identifican al Templario y a la Piragua con Raoul y Marguerite durante el desarrollo del capítulo 5? (vi) ¿alguien sospecha que los individuos implicados en el capítulo 5 son más de dos? (vii) ¿esperan que en el capítulo 6 Raoul descubra que la Piragua es Marguerite, y viceversa? (viii) ¿esperan que Raoul descubra que la Piragua no es Marguerite, y viceversa? (ix) ¿el lector anticipa de alguna manera la solución del capítulo 6?

En la segunda etapa se intentó ver si los resúmenes revelaban que el mutuo no reconocimiento de ambos se había comprendido literalmente y si se había descubierto el carácter ilógico de la situación; si los sujetos se habían percatado de que el capítulo 7 es inconsistente respecto de las conclusiones del capítulo 6; qué tipo de reacción manifestaba el sujeto ante el doble final de la historia: perplejidad, intento de proponer explicaciones racionales, conciencia crítica de la estrategia textual, incapacidad total para percibir el aspecto paradójico de la situación.

La muestra estaba compuesta por estudiantes universitarios. Se consideró que, dadas las condiciones sociales de la circulación de la literatura en 1890 y el carácter refinado de *Drame*, la historia estaba dirigida siempre a un público de cultura media alta. Por lo demás, nuestros sujetos mostraron que incluso un lector culto se comporta con la primera lectura como un Lector Modelo ingenuo. Uno de los sujetos recordaba haber leído la historia en la *Anthologie de l'humour noir*, de Breton, pero reaccionó igual que los demás, cayendo en todas las trampas que le tendía el texto.

En síntesis: la gran mayoría de los sujetos identificó correctamente a los dos personajes (90 %) y consideró que éstos proyectaban ir al baile (82 %). El 72 % resumió correctamente el contenido de las cartas. El 42 % estaba convencido de que Raoul y Marguerite eran el Templario y la Piragua, respectivamente. Sólo el 25 % formuló anticipaciones acerca de un posible desenlace y sólo el 15 % trató de anticipar el resultado final.

En la segunda etapa, el 70 % recordó correctamente la escena del no reconocimiento y el hecho de que Raoul y Marguerite extrajeran una lección de ese episodio. En cuanto a la actitud crítica, la muestra presentó un interesante fraccionamiento: sólo el 4 % se mostró incapaz de percibir las contradicciones de la historia; el 40 % intentó reconocer el mecanismo semiótico; el 20 % intentó racionalizar de diversas maneras (por ejemplo: quizás el Templario era quien había escrito la carta a Marguerite

y fue a la fiesta convencido de que la encontraría; por eso, después se asombra). Menos del 20 % se declaró totalmente perdido. Los restantes resúmenes fueron imprecisos e incompletos. Sin embargo, aunque un buen resumen revela que ha habido una comprensión correcta, lo contrario no es cierto: es posible que un sujeto haya cooperado con el texto formulando expectativas y previsiones y que después haya sido incapaz de verbalizar ese proceso; entre otras cosas, por la tensión creada por el «examen» a que estaba sometido.

Comoquiera que sea, esto es suficiente para considerar que los lectores empíricos se comportaron aproximadamente como el Lector Modelo ingenuo. Van Dijk (1975) proporcionó interesantes sugerencias para la organización del test.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AUSTIN, J. L.
1962 *How to do things with words*, Oxford, Clarendon.
- AVALLE D'ARCO, SILVIO
1975 *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milán, Bompiani.
- 1977 «Da santa Uliva a Justine», introducción a Veselovski, 1866.
- BARBIERI, D., GIOVANNOLI, R. y PANIZON, E.
1975 *Come castrarsi col rasoio di Ockham* (ovvero Produzione di drammi per mezzo di drammi, ovvero Elementi di taoteterologia), Universidad de Bolonia, manuscrito.
- BAR-HILLEL, YEHOASHUA
1968 «Communication and argumentation in pragmatic languages», en AA. VV., *Linguaggi nella società e nella tecnica*, Milán, Comunità, 1970.
- BARTHES, ROLAND
1966 «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications* 68.
1970 *S/Z*, París, Seuil.
1973 *Le plaisir du texte*, París, Seuil.
- BATESON, GREGORY
1955 «A theory of play and phantasy», *Psychiatric Research Report* 2.
- BIERWISCH, MANFRED
1970 «Semantics», en Lyons, J. ed., *New horizons in linguistics*, Harmondsworth, Penguin.
- BONFANTINI, MASSIMO A. y GRAZIA, ROBERTO
1976 «Teoria della conoscenza e funzione dell'icona in Peirce», *VS* 15.

- BONOMI, ANDREA
1975 *Le vie del riferimento*, Milán, Bompiani.
- BREMOND, CLAUDE
1977 *Logique du récit*, París, Seuil.
- BROOKE-ROSE, CHRISTINE
1977 «Surface structure in narrative», *PTL* 2, 3.
- BURKE, KENNETH
1969 *A grammar of motives*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.
- BUYSSENS, ERIC
1943 *Les langages et le discours*, Bruselas, Officine de publicité.
- CAPRETTINI, GIAN PAOLO
1976 «Sulla semiotica di Ch. S. S. Peirce: il "nuovo elenco di categorie"», *VS* 15.
- CARNAP, RUDOLF
1947 *Meaning and necessity*, Chicago, University of Chicago Press.
1952 «Meaning postulates», *Philosophical studies* 3, 5 (ahora en Carnap 1947).
- CHABROL, CLAUDE, ed.
1973 *Sémiotique narrative et textuelle*, París, Larousse.
- CHARNIAK, EUGENE
1975 «A partial taxonomy of knowledge about actions», Institute for semantic and cognitive studies, Castagnola, Working paper 13.
- CHISHOLM, RODERICK M.
1967 «Identity through possible worlds: some questions», *Noûs* 1,1.
- COLE, PETER y MORGAN, JERRY, L., eds.
1975 *Syntax and Semantics*, 3, *Speech acts*, Nueva York, Academic Press.
- CONTE, MARIA-ELISABETH, ed.
1977 *La linguistica testuale*, Milán, Feltrinelli.
- CORTI, MARIA
1976 *Principi della comunicazione letteraria*, Milán, Bompiani.
- CULLER, JONATHAN
1975 *Structuralist Poetics*, Ithaca, Cornell University Press.
- DAVIDSON, D. y HARMAN, G., eds.
1972 *Semantics of natural languages*, Dordrecht, Reidel.
- DE MAURO, TULLIO
1971 *Senso e significato*, Bari, Adriatica.

- DIJK VAN, TEUN A.
 1972a *Some aspects of text grammars*, La Haya, Mouton.
 1972b *Beiträge zur generativen Poetik*, Munich, Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1972.
 1974a «Models of macro-structures», mimeo.
 1974b «Action, action description and narratives», *New Literary History*, V/I 1974-1975.
 1975 «Recalling and summarizing complex discourses», mimeo.
 1976a *Complex semantic information processing*, mimeo (Workshop on Linguistic and Information Science, Estocolmo, mayo 1976).
 1976b «Macro-structures and cognition», mimeo (Twelfth Annual Carnegie Symposium on Cognition, Carnegie Mellon University, Pittsburgh, mayo 1976).
 1976c «Pragmatics and poetics», en Dijk van, T. A., ed. 1976.
 1976d *Per una poetica generativa*, Bolonia, Mulino.
 1977 *Text and context*, Nueva York, Longman.
- DIJK VAN, TEUN A., ed.
 1976 *Pragmatics of language and literature*, Amsterdam-Oxford, North Holland & American Elsevier Publishing Co.
- DRESSLER, WOLFGANG
 1972 *Einführung in die Textlinguistik*, Tubinga, Niemeyer, 1972.
- DUCROT, OSWALD
 1972 *Dire et ne pas dire*, París, Hermann.
- ECO, UMBERTO
 1962 *Opera aperta - Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milán, Bompiani.
 1964 *Apocalittici e integrati*, Milán, Bompiani.
 1965a «Le strutture narrative in Fleming», en Oreste del Buono y Umberto Eco, *Il caso Bond*, Milán, Bompiani (ahora en Eco *Il superuomo di massa*, Tascabili Bompiani, 1978).
 1965b «Eugène Sue: il socialismo e la consolazione», introducción a *I misteri di Parigi*, Milán, Sugar, (ahora en *Il superuomo di massa*, cit.).
 1966 *Le poetiche di Joyce*, Milán, Bompiani.
 1968 *La struttura assente*, Milán, Bompiani.
 1971 *Le forme del contenuto*, Milán, Bompiani.
 1975 *Trattato di semiotica generale*, Milán, Bompiani.
 1976 «Codice», VS 14 (también en *Enciclopedia Einaudi*, 3, 1978).

- 1977 «Della difficoltà di essere Marco Polo» y «I bambini fanno male alla televisione?» en *Dalla periferia dell'impero*, Milán, Bompiani.
- ECO, UMBERTO y FABBRI, PAOLO
- 1978 *Progetto di ricerca sull'utilizzazione dell'informazione ambientale da parte del pubblico*, el mismo proyecto para la Unesco (en curso de publicación en *Problemi dell'informazione*).
- ERLICH, VICTOR
- 1954 *Russian Formalism*, La Haya, Mouton.
- FABBRI, PAOLO
- 1973 «Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia», *VS* 5.
- FEIBLEMAN, JAMES K.
- 1946 *An introduction to Peirce's Philosophy*, Cambridge, M.I.T. Press (2.^a ed., 1970).
- FILLMORE, CHARLES
- 1968 «The case for case», en Bach, E. y Harms, R., eds., *Universals Linguistic theory*, Nueva York, Holt.
- FOKKEMA, D. W. y KUNNE-IBSCH, ELRUD
- 1977 *Theories of Literature in the twentieth century*, Londres, Hurst.
- FRYE, NORTHROP
- 1957 *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press.
- GARAVELLI MORTARA, BICE
- 1974 *Aspetti e problemi della linguistica testuale*, Turín, Giappichelli.
- GOFFMAN, ERVING
- 1974 *Frame analysis*, Nueva York, Harper.
- GOUDGE, THOMAS A.
- 1950 *The thought of C. S. Peirce*, Toronto, University of Toronto Press.
- GREIMAS, ALGIRDAS J.
- 1966 *Sémantique structurale*, París, Larousse.
- 1970 *Du Sens*, París, Seuil.
- 1973 «Les actants, les acteurs et les figures», en Chabrol, Claude (ed.) 1973.
- 1975 «Des accidents dans les sciences dites humaines», *VS* 12.
- 1976 *Maupassant - La sémiotique du texte: exercices pratiques*, París, Seuil.

- GREIMAS, A. J. y RASTIER, FRANÇOIS
 1968 «The interaction of semiotic constraints», *Yale French Studies* 41.
- GRICE, H. P.
 1967 «Logic and Conversation», William James Lectures, Harvard University (ahora en Cole and Morgan, eds., 1975).
- GROUPE D'ENTREVERNES
 1977 *Signes et paraboles: sémiotique et texte évangélique*, París, Seuil.
- GROUPE μ
 1970 *Rhétorique Générale*, París, Larousse.
 1977 *Rhétorique de la poésie*, Bruselas, Complexe.
- HAWKES, TERENCE
 1977 *Structuralism and semiotics*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.
- HINTIKKA, JAAKKO
 1962 *Knowledge and belief*, Ithaca, Cornell University Press.
 1967 «Individuals, possible worlds and epistemic logic», *Noûs* 1,1.
 1969a «Semantics for propositional attitudes», en J. Davis et al. eds., *Philosophical logic*, Dordrecht, Reidel (ahora en Linsky, 1971).
 1969b «On the logic of perception», en *Models for modalities*, Dordrecht, Reidel.
 1970 «Knowledge, belief and logical consequence», *Ajatus* 32 (rev. en J. M. E. Moravcsik ed., *Logic and philosophy for linguists*, La Haya, Mouton y Atlantic Highlands, Humanities Press, 1974).
 1973 *Logic, language games and information*, Londres, Oxford University Press.
 1974 *Induzione, accettazione, informazione*, Bolonia, Mulino.
 1978 «Degrees and dimensions of intentionality», *V/S* 19/20.
- HIRSCH, ERIC D. JR.
 1967 *Validity in interpretation*, New Haven, Yale University Press.
- HUGHES, G. E. y CRESSWELL, M. J.
 1968 *An Introduction to modal logic*, Londres, Methuen.
- IHWE, JENS
 1973 «Text-grammars in the "Study of Literature"», en Petöfi and Rieser, eds., 1973.

JAKOBSON, ROMAN

1957 *Shifters, verbal categories, and the russian verb*, Russian Language Project, Dpt. of Slavic Languages and Literatures, Harvard University.

1958 «Closing statements: linguistics and poetics», en Sebeok, T. A., *Style in Language*, Cambridge, M.I.T. Press, 1960.

KARTTUNEN, LAURI

1969 «Discourse referents», Preprint 70, International Conference on Computational Linguistics (COLING), Sanga-Säbry/Estocolmo, 1969.

KEMPSON, RUTH M.

1975 *Presupposition and the delimitation of semantics*, Cambridge, Cambridge University Press.

KERBRAT-ORECCHIONI, C.

1976 «Problematique de l'isotopie», *Linguistique et sémiologie* 1.

KOCH, WALTER A.

1969 *Vom Morphem zum Textem*, Hildesheim, Olms.

KRIFKE, SAUL

1971a «Identity and necessity», en Munitz, M. K., ed., *Identity and Individuation*, Nueva York, NYU Press.

1971b «Semantical considerations in modal logic», en Linsky, L., ed., 1971.

1972 «Naming and necessity», en Davidson and Harman, eds., 1972.

KRISTEVA, JULIA

1967 «Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman», *Critique*, abril (ahora en Kristeva, 1969).

1969 *Σημειωτική - Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

1970 *Le texte du roman*, La Haya, Mouton.

LEECH, GEOFFREY

1974 *Semantics*, Harmondsworth, Penguin.

LEWIS, DAVID K.

1968 «Counterpart theory and quantified modal logic», *The journal of Philosophy* 65, 5.

1970 «General semantics», *Synthese* 22 (ahora en Davidson e Harman, 1972).

1973 *Counterfactuals*, Oxford, Blackwell.

LINSKY, LEONARD, ed.

1971 *Reference and modality*, Londres, Oxford University Press.

LOTMAN, JU. M.

1970 *Struktura chudozestvennogo teksta*, Moscú.

- LYONS, JOHN
 1977 *Semantics*, 2 vols., Cambridge, Cambridge University Press.
- MANETTI, GIOVANNI y VIOLI, PATRIZIA
 1977 *Grammatica dell'arguzia*, número especial de *VS* 18.
- MINSKY, MARVIN M.
 1974 «A Framework for representing knowledge», AI Memo 306, MIT Artificial Intelligence Laboratory (en Winston ed., 1975).
- MONTAGUE, RICHARD
 1968 «Pragmatics» en Klibansky, Raymond ed., *Contemporary Philosophy - A Survey*, Florencia, Nuova Italia.
 1974 *Formal philosophy*, New Haven, Yale University Press.
- NIDA, EUGENE A.
 1975 *Componential analysis of meaning*, La Haya, Mouton.
- PAVEL, THOMAS
 1975 «Possible worlds in literary semantics», *Journal of aesthetics and art criticism* 34, 2.
- PEIRCE, CHARLES S.
 1931... *Collected papers*, Cambridge, Harvard University Press.
- PETŐFI, JANOS S.
 1969 «On the problem of coptextual analysis of texts», International conference of computational linguistics, Sanga-Säbry.
 1974a *Semantics, pragmatics, text theory*, Urbino, Centro internazionale di semiotica e linguistica, Working paper S, 36.
 1974b «Nuovi orientamenti nella tipologia dei testi e della grammatiche testuali», (comunicación en el primer congreso Iass-Aiss), *Uomo e cultura* 11-12.
 1975 *Vers une théorie partielle du texte*, Hamburgo, Buske.
 1976a «Lexicology, encyclopaedic knowledge, theory of text», *Cahiers de lexicologie* 29, 11 (a cargo de A. Zampolli).
 1976b «A Frame for frames» en *Proceedings of the Second Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society*, Berkeley, University of California.
 1976c «Structure and function of the grammatical component of the Text-Structure World-Structure theory» mimeo, Workshop on the Formal Analysis of Natural Languages, Bad Homburg.
 1976d *Some remarks on the grammatical component of an integrated semiotic theory of texts*, University of Bielefeld, mimeo.
 s.d. «A Formal semiotic text-theory as an integrated theory of natural language», mimeo.

- PETÖFI, J. S. y RIESER, H. eds.
 1973 *Studies in text-grammar*, Dordrecht, Reidel.
- PIKE, KENNETH
 1964 «Discourse analysis and tagmeme matrices», *Oceanic Linguistics* 3.
- PLANTINGA, ALVIN
 1974 *The nature of necessity*, Londres, Oxford Univ. Press.
- PRIETO, LUIS
 1964 *Principes de noologie*, La Haya, Mouton.
- PRIOR, A. N.
 1962 «Possible worlds», *Philosophical Quarterly* 12, 46.
- PUTNAM, HILLARY
 1970 «Is semantics possible?», en Kiefer, H. E. y Munitz, M. K., eds., *Language, Beliefs, and Metaphysics*, Albany, State University of New York Press.
- QUINE, W. V. O.
 1951 «Two dogmas of empiricism», *Philosophical Rev.* 60 (en *From a Logical Point of View*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1953).
- RESCHER, NICHOLAS
 1973 «Possible individuals, trans-world identity, and quantified modal logic», *Noûs* VII, 4.
 1974 «Leibniz and the evaluation of possible worlds» en *Studies in Modality - American Philosophical Quarterly - Monograph Series*, 8.
- RIFFATERRE, MICHAEL
 1971 *Essais de stylistique structurale*, París, Flammarion.
 1973 «The self-sufficient text», *Diacritics*, fall.
 1974 «The poetic function of intertextual humour», *Romanic Review*, 65, 4.
- SCHANK, ROGER
 1975 *Conceptual information processing*, Amsterdam - Nueva York, North Holland and American Elsevier.
- SCHMIDT, SIEGFRED J.
 1973 «Texttheorie/Pragmalinguistik», en Althaus, H. P., Heune, H., Wiegand, H. E., eds., *Lexicon der germanistischen Linguistik*, Tubinga, Niemayer.
 1976a «Towards a pragmatic interpretation of fictionally», en van Dijk, ed., 1976.
 1976b *Texttheorie*, Munich, Fink.
- SCHOLES, ROBERT y KELLOG, ROBERT
 1966 *The nature of narrative*, Nueva York, Oxford Univ. Press.

- SCEGLOV, YU. K. y ZOLKOVSKIJ, A. K.
 1971 «Kopisaniyu smisla svyaznogo teksta» (Institut russkogo yazyka ANSSSR, predvaritel'nye publikatsii. Vypusk 22. Trad. inglesa: «Towards a "Theme — (Expression Devices) — Text" Model of Literary Structure», *Russian Poetics in Translation* 1, 1975 («Generating the literary text»).
- SEARLE, JOHN R.
 1958 «Proper names», *Mind* 67.
 1969 *Speech acts*, Londres - Nueva York, Cambridge University Press.
 1975 «The logical status of fictional discourse», *New Literary History* 14.
- SEGRE, CESARE
 1974 «Analisi del racconto, logica narrativa e tempo» en *Le strutture e il tempo*, Turín, Einaudi.
- STALNAKER, ROBERT C.
 1970 «Pragmatics», *Synthese* 22.
 1976 «Possible Worlds», *Noûs* 10.
- THOMASON, RICHMOND
 1974 «Introduction», en Montague, 1974.
- TITZMANN, MANFRED
 1977 *Strukturelle Textanalyse*, Munich, Fink.
- TODOROV, TZVETAN
 1966 «Les catégories du récit littéraire», *Communications* 8.
 1969 *Grammaire du Décameron*, La Haya, Mouton.
- TODOROV, T., ed.
 1968 *I formalisti russi*, Turín, Einaudi.
- TOMASEVSKIJ, BORIS
 1928 «Siuzetnoe postroenie» (tr. it. en Todorov, ed., 1968).
- VAINA, LUCIA
 1976 *Lecture logico-mathématique de la narration*, Institut de Recherches Ethnologiques et Dialectales, Bucarest, mimeo.
 1977 «Les mondes possibles du texte», *VS* 17.
- VALESIO, PAOLO
 1978 *Novantiqua: Rhetorics as a contemporary theory*, manuscrito.
- VESELOVSKIJ, ALEKSANDR N.
 1886 «La favola della fanciulla perseguitata», ahora en Veselovskij-Sade, *La fanciulla perseguitata*, Milán, Bompiani, 1977.

VOLLI, UGO

1973 «Referential semantics and pragmatics of natural language»,
VS 4.

1978 «Mondi possibili, logica, semiotica», VS 19/20.

WEINRICH, HARALD

1976 *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Bologna, Mulino.

WINSTON, PATRICK H.

1977 *Artificial intelligence*, Reading, Mass., Addison-Wesley.

WINSTON, PATRICK H., ed.

1975 *The psychology of computer vision*, Nueva York, McGraw-Hill.