

# El mensaje: Un ícono problemático\*

JAIME RUBIO ANGULO\*\*

*“El núcleo de la comunicación lingüística no es la transmisión de información, sino el entendimiento dentro de un actuar común”.*

L. Wittgenstein



El mensaje señala más un conjunto de problemas que un “objeto” de estudio. Designa un campo problemático en donde se encuentran y cruzan reflexiones de muy diversa índole. A pesar de definir el mensaje como objeto de estudio, y opción académica de la Facultad de Comunicación

de la Universidad Javeriana este se redefine rápidamente como “todo proceso de producción de significación, todo proceso de expresión socio-cultural, es un proceso de comunicación o de intentos de comunicación que puede ser aprehendido, analizado, y recreado como “mensaje” o conjunto de “mensajes”, con toda la complejidad textual y contextual, sincrónica y diacrónica, tipográfica y topológica del signo como expresión de sujetos, en su amplitud e interacción de modalidades verbales y no verbales, de interacción y participación de integración o resistencia”.<sup>1</sup> Esta definición tomada de un trabajo

\* Este artículo corresponde a dos momentos de un mismo estudio en torno al mensaje. El primero “El mensaje: de la semiótica a las prácticas de la cultura” fue publicado en *Signo y Pensamiento* Vol. 7, Nº 12, 1er. Semestre de 1988. El segundo “El mensaje II” fue publicado en *Signo y Pensamiento*, Vol. 9 Nº 16, 1er. Semestre de 1990.

\*\*Filósofo. M.S. en Ciencia Política. En la actualidad es el director del Seminario de Profesores sobre “Semiótica de la Imagen” en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Javeriana y profesor de la Maestría en Comunicación en la misma Universidad

<sup>1</sup> Gabriel Jaime Pérez, S.J. “El mensaje una opción académica”, en *Signo y Pensamiento*, No. 7, 1985. p. 59-ss.

publicado por el P. Gabriel Jaime Perez. S.J., en Signo y Pensamiento me parece expresa la densidad del problema. Corremos el peligro de decir "todo es mensaje", o más precisamente "todo se puede convertir en mensaje" si aplicamos la metodología adecuada. Lo cierto es que esta descripción nos lleva de lo lingüístico a lo social, de lo semiológico a lo político. Sin embargo queda la pregunta ¿qué es un mensaje?

En otro trabajo, en esta misma línea de definición de estilo académico de la facultad, Mariluz de Guzmán define el mensaje desde la "expresión" como "signo visible del hombre" y más concretamente, desde los resultados de esta expresión; estos resultados serán "mensajes de su expresión y en este sentido el mensaje será el resultado de ella". Esos mensajes entran en el proceso de comunicación a nivel social constituyéndose en códigos, lenguas en "usos" que más adelante otros toman y reutilizan. Por eso la única posibilidad de una real comunicación está en el arte, aun cuando aparezca como opuesto a ella porque rompe con los signos, los modifica y los recrea, los aparta de sus referentes.<sup>2</sup> Esta manera de entender el mensaje nos pone en presencia de una problemática más poética y estética que comunicacional.

Si he hecho referencia a estos textos es porque señalan el lugar del debate en la Facultad (que es lo que a mí me importa pensar por ahora) además, dicho sea de paso, son los únicos escritos sobre el Mensaje en una Facultad que define su trabajo académico en relación con el mensaje.

Quisiera por mi cuenta y riesgo pensar un poco en el mensaje como problema, o más bien, como conjunto de problemas, y de malentendidos.

### LOS MAL ENTENDIDOS

Creo que hay dos grupos de malentendidos que limitan nuestra comprensión de, lo que es un

<sup>2</sup> Mariluz de Guzmán. "Del proceso al mensaje", en Signo y Pensamiento, No. 3, 1983, pp. 59-66.

mensaje: El primer grupo de malentendidos tiene su origen en la confusión e identificación entre "información" y "significación". El segundo grupo se origina en la confusión entre "código" y "lenguaje".

### Información no es significación

Partamos de una afirmación "tópica", que todos podemos aceptar: "El lenguaje es un sistema de signos que permite a los individuos comunicarse".<sup>3</sup> Dejando de lado las limitaciones que esta afirmación hace aparecer tan pronto se enuncia, (la confusión, la guerra, el terrorismo son medios de comunicación), recordemos que toda comunicación tiene un objeto, una finalidad: los signos del lenguaje permiten que los individuos se comuniquen entre sí acerca del mundo. He dicho "sobre" el mundo y no "con" el mundo. ¿Merece la pena esta distinción? o ¿es síntoma del prurito que impulsa al filósofo a devanarse los sesos con aquello que para los demás no es problemático? ¿qué quiere decir esta distinción? ¿que el lenguaje supone la separación del mundo entre el sujeto y el objeto? Así parece y creo que la lingüística lo acepta cuando de buena gana define a los signos como arbitrarios. Esta arbitrariedad del signo lingüístico (que tantas confusiones sigue causando) es más un resultado que una causa. En efecto la función semiótica, como la llama Benveniste supone la instancia trascendental de la función simbólica como tal. Quiero citar un texto de Levi Strauss: "Sean cuales sean el momento y la circunstancia de su aparición en la escala de la vida animal, el lenguaje no ha podido nacer sino de golpe... Las cosas no han comenzado a significar progresivamente". El simbolismo nos ofrece un carácter de discontinuidad, mientras que el conocimiento está signado por la continuidad. Así pues, la función simbólica no es una clase, ni un género, por eso no es objeto de la semiología; la función simbólica es la condición de posibilidad de la función semiótica. Ustedes podrán decir, que este texto del antropólogo francés, que nos pone en dirección a la obra de J.J. Rousseau, le da la razón

<sup>3</sup> Mikel Dufrenne. *Poétique*. Paris. Puf, 1980, p. 75.



a la lingüística, porque está señalando la “diferencia”: nombramos las cosas, no son las cosas las que nos han dicho su nombre (Génesis 2, 19-20), ¿pero la función simbólica es únicamente diferencial? ¡Por supuesto que no! También es “referencial”. Diferencia y referencia son simétricas y recíprocas: No habría mirada a lo real si la mirada al mundo y la afirmación del sujeto no se dieran mutuamente.

Metafísicamente podemos llamar la función simbólica “contrato verbal”, ya que la función simbólica es la capacidad de situar todo cambio, incluido el cambio de signos, bajo una ley, bajo una regla que trasciende a los sujetos. Pero es también la capacidad por parte de los sujetos de actualizar esta regla en un acontecimiento, en una instancia de cambio. Como dice Edmond Ortigues en su ya clásico libro *El discurso y el símbolo* “la sociedad sólo existe por este proceso interior a cada sujeto”.<sup>4</sup> Dicho esto podemos, entonces, aceptar que es el

<sup>4</sup> Cfr. Paul Ricoeur. *Le conflit des interprétations*, Paris, Du Seuil, 1968, p. 257.

poder que tienen los signos para circular entre los individuos lo que hay que examinar. Es ahora cuando conviene hacer la distinción entre información y significación.

### La Información

Es común emplear la teoría de la información para el estudio del lenguaje, pero si bien la teoría aporta mucha luz no podemos dejarnos engañar sobre su sentido. La información no concierne a lo que el lenguaje transmite sino a lo que el lenguaje es otra distinción sutil, que expresa el mismo síntoma filosófico). ¿Qué es información? Debemos recordar que la palabra no significa lo mismo en la teoría técnica que en el lenguaje ordinario. En teoría matemática la información es un concepto estadístico que se ha llamado “Información Selectiva”. La situación típica a la que se aplica la información selectiva es “aquella en que un determinado surtido de “mensajes” posibles, que pueden concebirse como caracteres alternativos de un “alfabeto” con los que no está necesariamente vinculado significado alguno, se codifica como “señales” para ser transmitidas a través de un “canal” de “comunicación” y para su recepción, descodificación y exacta reproducción final del “mensaje original”.<sup>5</sup> Esta definición tomada de un reciente trabajo de Max Black coincide con las de otros teórico como Mandelbrot, Zipf, Shannon y otros. La información selectiva aparecería como “el grado cuantitativo de reducción de la incertidumbre inicial” (Ej. el número de la lotería). Esta información selectiva es la medida de determinada magnitud. Para la teoría técnica de la información, un mensaje no es más que una buena forma: “un mensaje sólo se capta cuando es una buena forma sobre el fondo de ruido”.<sup>6</sup> Esta teoría de la información selectiva pone el acento sobre la comunicabilidad, aspecto esencial del lenguaje pero deja de lado el contenido de la comunicación: el mensaje es algo que se debe transmitir lo más fiel

<sup>5</sup> Max Black. ¿Cómo representan las imágenes? en *Arte, percepción y realidad*. Barcelona, Paidós, 1983. p. 130.

<sup>6</sup> Mikel Dufrenne, op.cit., p. 79.

y económicamente posible sin que su sentido sea tenido en cuenta. Cuantitativamente es lo mismo “país bien”, “orden público mal”. Aquí es suficiente decir, poco importa lo que se diga.

Se ha introducido el concepto de “información semántica” por Y. Bar-Hillel, J. Hintikka y A. Moles. A diferencia de la información selectiva ésta parece ocuparse del “contenido” o significado de los enunciados, texto, representaciones verbales. Sin embargo, Bar-Hillel dice perentoriamente que “el concepto de información semántica no tiene intrínsecamente nada que ver con la comunicación”. Para Hintikka la “información semántica” es “todo lo que las proposiciones sensatas y otras combinaciones afines de símbolos comunican a quienes las comprenden”. Esta definición, más sofisticada, sigue suponiendo la “cantidad” de información presente en un enunciado, la “información semántica” se refiere a la gama de situaciones que puede verificar el enunciado. Las mediaciones de la información son siempre *relativas* a un conjunto de factores distinguibles en situaciones relevantes, distribución de frecuencias, elección de lenguaje, etc. la estadística se acerca a lo que los lingüistas llaman “sentimiento de la estructura”.

A. Moles hablará, entonces, de un estructuralismo estadístico, es decir, del “estudio de las relaciones necesarias o probables de selección o de prohibición de elementos perceptivos que calificaremos de semantemas, morfemas, praxemas, gestemas, etc., o sea esencialmente átomos enunciables y repertoriables gracias al estudio previo del conjunto de los mensajes posibles”.<sup>7</sup>

### La Significación

Para abordar el problema de la significación debemos pasar el umbral filosófico. En efecto, cuando hablamos queremos decir, intentamos decir algo. *El querer decir* es el ámbito por excelencia de una fenomenología del lenguaje, de la palabra, del

<sup>7</sup> A. Moles. *Teoría de la información y percepción estética*. Madrid, Ed. Júcar, 1972. p.335.

habla. Caemos en un error si consideramos la palabra como signo. Para evitar pues discusiones inútiles, estériles y a veces violentas, reconozcamos que para quien habla o para quien escucha, la palabra es percibida en la medida en que su sentido sea reconocido; toda la realidad del lenguaje en acto se agota en esta donación del sentido. Es el uso del lenguaje el que manifiesta el poder que tiene el hombre de leer, dar, negar o decifrar el sentido.

La noción de *uso*, tan de gusto de los filósofos ingleses nos permite completar el análisis informacional; en efecto, nos permite recobrar el lenguaje como mediación: a veces nos dirigimos a la realidad, otras veces comunicamos nuestra experiencia, otras nos expresamos. Estos aspectos, referencial, social, personal, son temas propios de la filosofía del lenguaje e irreductibles a cualquier otro tratamiento.

Corresponde a la Fenomenología estudiar el problema de la significación, entendiendo aquí la significación como la facultad de representar lo real por signos y de comprender los signos como tales representantes de lo real.<sup>8</sup> Es lo que antes llamamos el momento referencial de la función simbólica.

La noción de intencionalidad, angular en el método fenomenológico, nos ayudará: Hablar, es ante todo decir algo, y este es el momento “ideal”. o como dice Husserl, la idealidad del sentido. El sentido no existe ni en el mundo ni en la conciencia, no hay realidad ni física ni psíquica, pero además hablar es decir algo sobre algo y este momento es el momento de la “realidad”. Para decirlo con Ricoeur, la intencionalidad propia de la palabra significante tiene “dos resortes”: el resorte del sentido ideal y el resorte de la referencia real.

Esta intencionalidad encuentra su desarrollo pleno, su cumplimiento, en el discurso, en la frase La

<sup>8</sup> Cfr. Paul Ricoeur. “Estructura, palabra y acontecimiento”, en *Le conflit des interpretations*, pp. 80-100. “Reflexiones sobre el lenguaje. hacia una teología de la palabra”, en *Exégesis y hermenéutica*. Madrid, Cristiandad, 1976.

frase es temporal, pasajera, fugaz. Cuando habla se forma una combinación transitoria de signos; esta combinación es un acto del habla. En este uso discursivo la palabra es una función de la frase, un momento del discurso. Ricoeur en su magnífico trabajo *Estructura, palabra y acontecimiento* saca las consecuencias de esta fenomenología del lenguaje y nos remitimos allí para ulteriores discusiones.<sup>9</sup>

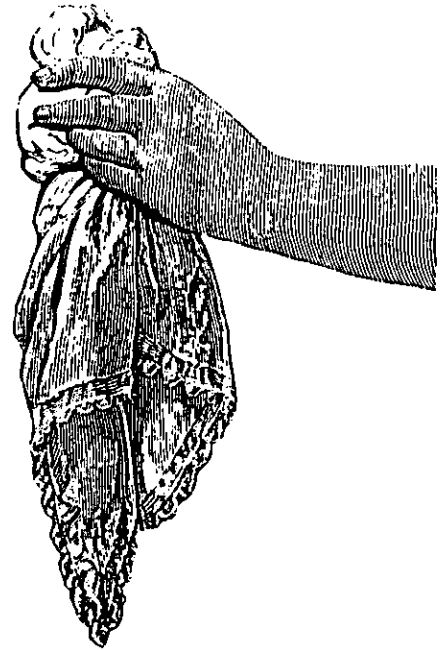
Frente a la teoría de la información que ve el lenguaje como cosa transmitida, la fenomenología presenta al lenguaje como significación que debe ser comprendida. Pero ¿qué significan las palabras? Hilary Putnam en su trabajo titulado *El significado del 'significado'*<sup>10</sup> siempre tratando el significado de las palabras, propone no tanto “verificar” el significado como “describirlo”. Ahora el problema es especificar una forma normal o más bien un tipo de forma normal para la descripción. “Si supiesemos cuál debería ser la “descripción de la forma normal” del significado de una palabra, entonces hasta donde sé, dice Putnam, conoceríamos qué es el significado en algún sentido científicamente interesante”. Ahora bien, la forma normal del significado de la palabra debería ser un “vector” cuyos componentes serían ciertamente los siguientes:

- Marcadores sintácticos que se aplican a la palabra, como “sustantivo”.
- Marcadores semánticos que se aplican a la palabra como “período de tiempo”.
- Una descripción de rasgos adicionales del estereotipo si lo hay.
- Una descripción de la extensión.

Entiende Putnam por “estereotipo” una “obligación lingüística”; es una idea convencional de cuál

<sup>9</sup> Paul Ricoeur. *Estructura, palabra y acontecimiento*. pp. 80-100

<sup>10</sup> H Putnam. *El significado del significado*, Cuadernos de Crítica, Unam, 1983.



es el aspecto de un X, o de cómo actúa, o de cómo es. Si alguien conoce lo que “significa la palabra tigre se le exige que sepa que los tigres estereotípicos sean rayados”. Este estereotipo es obligatorio para podernos comunicar. Putnam considera que no podríamos comunicarnos satisfactoriamente si nuestros estereotipos no fueran lo bastante precisos tal como son.<sup>11</sup>

Volviendo con la forma normal del significado de una palabra los componentes del vector, con excepción de la extensión, representan una hipótesis sobre la competencia del hablante individual.

La pregunta por el significado de la frase nos pone en el corazón del problema del mensaje. En efecto, la frase es el mensaje. “La frase indefinida, variedad sin límite, es la vida misma del lenguaje en acción”. Esta tesis común a filósofos y a lingüistas tiene una venerable tradición que se remonta a

<sup>11</sup> Idem. Pg. 59.

Humbolt y a su famosa definición del “lenguaje como el uso infinito de medios finitos”; claro que no se trata de identificar uso infinito con frases, y medios finitos con las palabras. La oposición se realizará entre frases y las unidades más pequeñas, los signos. Tal es la terminología de E. Benveniste en *Problemas de Linguística General*: las entidades semióticas o signos se oponen en el interior de sistemas específicos: códigos fonológicos, códigos lexicales o sistemas sintácticos que se definen por su carácter meramente intralingüístico y, si llevamos el análisis hasta el final, encontramos que estos sistemas son doblemente formalizados. Y si no ¿cuál es el resultado de los análisis del significante? y ¿cuál es el modelo que orienta los análisis del significado? Así pues, lo que Benveniste define con el nombre de semiótica corresponde a lo que Humbolt denominaba “medios finitos”. Ahora bien, en el discurso empleamos de forma creativa los “sets” de sistemas formales. Lo que de momento nos interesa no son los inventarios, ni los sistemas. Lo que nos importa es el mensaje, la lengua hablada, la palabra emitida; la intención expresada. Pero debemos apresurarnos a decir que la superación de lo operacional, de las jerarquías y de los códigos, no significa negación de los mismos. Por el contrario, los análisis de Austin y de Searle han mostrado que el lenguaje sólo se hace significativo cuando los rasgos estructurales son asumidos en “actos de habla” a través de los cuales se hace valer una cierta toma de posición en relación con el orden de la significación y una voluntad de hacer reconocer por un interlocutor esta toma de posición como tal.<sup>12</sup>

Voluntad de sentido y deseo de reconocimiento anidan en el corazón del mensaje. Esta opción en favor del discurso y de la “enunciación” nos plantea otros problemas que debemos, siquiera mencionar. Me refiero al problema de la *codificación*. No quiero disimular las dificultades que entraña esta temática, como que tenemos que enfrentarnos a los

grandes lingüistas como son Saussure y Jakobson por nombrar sólo dos, pero debemos hacerlo.

Cuál es el estatuto del Discurso en el *Curso de Linguística General* es cosa que todavía se discute. En algunos capítulos de la segunda parte del Curso, Saussure parece reconocer el nivel de la frase cuando en los capítulos 5 y 6 hace la distinción entre la asociación **in absentia** y la combinación **in praesentia** en la relación sintagmática. Esta relación “dentro del discurso” necesita una teoría de la frase. Dice Saussure: “en el discurso las palabras contraen entre sí, en virtud de su encadenamiento, relaciones fundadas en el carácter lineal de la lengua, que excluye, la posibilidad de pronunciar dos elementos a la vez”.<sup>13</sup> Más adelante precisa: “La relación sintagmática es *in praesentia*; se apoya en dos o más términos igualmente presentes en una serie efectiva. Por el contrario, la conexión asociativa une términos *in absentia* en una serie nemónica virtual”.<sup>14</sup>

Pero no debemos concluir muy rápido. La noción de sintagma nada tiene que ver con el habla; el mismo Saussure reconoce la “libertad de combinaciones” que caracteriza el habla; el sintagma por el contrario, son las construcciones de la lengua a las que el uso impide cambiar nada; “estos giros no se pueden improvisar”. Podrían alegar, en favor de Saussure que éste reconoce la libertad individual en el hecho del habla. Si, es cierto, pero este es un argumento psicológico y no una distinción lógica. Y no podemos confundir, a propósito del “Curso” una teoría psicológica del habla individual con una teoría semántica del discurso. Esto es precisamente lo que Benveniste intenta al hacer la distinción entre semiótica y semántica estableciendo una distinción **lógica** entre el discurso (como articulación de referencia y predicación) y la lengua. Por esta razón la frase nunca obtiene el reconocimiento que sí tienen otros elementos en el *Curso de Lingüística General*. Si bien es cierto que

<sup>12</sup> Cfr. Jean Ladrière. *Discours Theologique et Symbol*, en *Revue des Sciences Reliquieuses*, Strasbourg, 1975. pp. 126-127.

<sup>13</sup> Ferdinand de Saussure. *Curso de Lingüística General*. Alianza Editorial, 1972. pp. 197-ss.

<sup>14</sup> Idem, Pg. 198

el Curso se resuelve en las grandes dicotomías que conocemos, debemos reconocer que estas están posibilitadas por el mensaje, es decir por la frase, pero la decisión de Saussure está tomada desde el principio: la lingüística será de la lengua y jamás del discurso.<sup>15</sup>

El texto de Roman Jakobson, *Fundamentos del lenguaje* nos presenta en la segunda parte el famoso artículo “Dos tipos de lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos”<sup>16</sup>; es fundamental para nuestro tema. Continúa la distinción de Saussure entre combinación y selección: el primer modo de ordenamiento es “*in praesentia*: se apoya en dos o más términos igualmente presentes en una serie efectiva”, mientras que el segundo “*in absentia*”,

<sup>15</sup> Cfr. H. Parret. Expression et articulation, en *Revue Philosophique de Louvain*, 77, pp. 106-ss. Cfr. Paul Ricoeur. *La metáfora viva*. Buenos Aires, Ed. Magápolis, 1977. Cuarto estudio.

<sup>16</sup> Roman Jakobson, M. Halle. *Fundamentos del lenguaje*. Ed. Pluma, 1980.



*in absentia*, en una serie nemónica virtual”... Es decir, la selección (y, correspondientemente la sustitución) se refiere a entidades asociadas en el código, pero no en el mensaje dado, mientras que, en el caso de la combinación, las entidades a que se refiere se hallan asociadas, bien en ambos, bien solamente en el mensaje. El receptor percibe que el enunciado (mensaje) es una combinación de partes constitutivas (frases, palabras, fonemas, etc) seleccionadas de entre el repertorio de todas las partes constitutivas posibles (código). La crítica que Roman Jakobson hace a Saussure tiene que ver más con el carácter lineal del significante: las consecuencias que saca Jakobson son las que nos interesan.

Continúa Jakobson: “los elementos de un contexto se encuentran en situación de **contigüidad**, mientras que en un grupo de sustitución los signos están ligados entre sí por diversos grados de similaridad, que fluctúan entre la equivalencia de los sinónimos y el núcleo común de los antónimos”.

La genialidad de Jakobson, nos asombra una vez más: El lingüista no duda en relacionar las dos operaciones con la noción de interpretantes de Peirce: “dos referencias sirven para interpretar un signo: una al código y otra al contexto...”

“Los elementos constitutivos de todo mensaje -concluye- están ligados necesariamente con el código por una relación interna y con el mensaje por una relación externa... Tanto si se intercambian mensajes como si la comunicación se dirige unilateralmente del emisor al receptor, debe existir cierta contigüidad entre los protagonistas del acto verbal para que esté asegurada la transmisión del mensaje”. Y en caso de distancia temporal o espacial, ésta se salva por la relación interna. Sin esta equivalencia el mensaje es infructuoso, alcanza al receptor pero no lo afecta.

La pareja contigüidad-selección soporta la superposición de la pareja combinación-selección y por lo mismo de las figuras retóricas metáfora-metonymia. Estamos en presencia de un modelo

con una gran fuerza heurística como lo han demostrado los trabajos de Greimas y de Michel Le Gern, y los de Eliseo Verón quien en el año 70 trataba de aplicar el modelo semiológico enriquecido con los análisis de Bateson al problema de los mensajes no verbales, todo ésto desde la sociología de Max Weber.<sup>17</sup>

En su síntesis sobre la lingüística contemporánea, Jakobson vuelve a insistir en la necesidad de mediatizar las antinomias creadas por Saussure. "Sin confrontar el código con los mensajes es imposible hacerse una idea del poder creador del lenguaje". Jakobson propone ejemplos de intercambios: rol de los sub-códigos libremente elegidos por el sujeto hablante en función de la situación de comunicación, constitución de códigos personales que sostienen la identidad del sujeto hablante, etc. Podemos agregar a éstos, como lo propone Paul Ricoeur, el magnífico ejemplo de la metáfora, pues allí el intercambio entre el código y el mensaje es especialmente fecundo,<sup>18</sup> si la pensamos más como proceso que como resultado. Ya estamos listos para asumir el problema planteado por el mensaje en la famosa conferencia de Jakobson *Lingüística y Poética*. Este texto es bien conocido y por ello me excludo de hacer su presentación y voy directamente al punto que nos retiene: la función poética "proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de combinación" la anomalía poética permite que la equivalencia sirva no solo para la selección sino para la conexión. La función poética pone de manifiesto una estrategia de sentido, y es esta estrategia la que asegura y exige la relevancia del mensaje.

### SEMIOTICA DEL MENSAJE

El mensaje es pues el espacio en donde se realizan operaciones de intercambio y uso: el examen de los códigos deberá apoyarse en el examen de sus usos,

<sup>17</sup> E. Verón, *Conducta, estructura y comunicación*. Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 159-189.

<sup>18</sup> Paul Ricoeur. *La metáfora viva*. Pg. 186.

ya que el uso de un código tiende a introducir una cierta alteración en él, de tal suerte que al final "en el interior mismo del mensaje donde los códigos se transforman y hasta cierto punto se constituyen".<sup>19</sup>

Quisiera poner un contraejemplo para ilustrar lo anterior. Lo tomé literalmente, de los *Estudios Semiológicos* de Louis Marin<sup>20</sup>. Se trata del análisis estructural de la "Mujeres ante el Sepulcro". Todos recordamos el texto evangélico de Mateo, 28, 2-8:

*"Después del sábado, cuando empezaba a despuntar el primer día de la semana, María de Magdala y la otra María fueron a visitar el sepulcro.<sup>2</sup>*

*Y he aquí que hubo un gran temblor de tierra: el Angel del Señor descendió del cielo y llegó a remover la piedra, sentándose en ella.<sup>3</sup>*

*Su aspecto era como un relámpago y su vestido blanco como la nieve.<sup>4</sup>*

*Al verlo, los guardias temblaron y se quedaron como muertos.<sup>5</sup>*

*Pero el Angel tomó la palabra y dijo a las mujeres: "No temáis vosotras; yo sé que buscáis a Jesús el Crucificado.<sup>6</sup>*

*No está aquí, pues ha resucitado como dijo. Venid a ver el lugar donde yació,<sup>7</sup> e id pronto a decir a sus discípulos: "Ha resucitado de entre los muertos, y he aquí que va delante de vosotros a Galilea; allí le vereís" "He aquí, os lo he dicho".<sup>8</sup> Entonces ellas, dejando de prisa el sepulcro, conmovidas y llenas de gozo, corrieron a llevar la nueva a los discípulos".*

Este fragmento del Evangelio resulta aún más revelador si lo comparamos con la totalidad del relato de la Pasión y Resurrección de Jesús. Ocurre una serie de inversiones, los códigos se ponen al

<sup>19</sup> G.G. Granger. *Essai d'une Philosophie du Style*. Paris, A. Colin, 1968. Pg. 189.

<sup>20</sup> Louis Marin. *Estudios Semiológicos*. Madrid, Comunicación. A. Corazón Editor, 1978. pp. 302-ss



servicio del mensaje. El modelo sufre una especie de subversión que Marín describe de la siguiente manera:

Usando el modelo actancial y funcional de Greimas encuentra los siguientes rasgos: en el relato global, las mujeres forman parte del actante **coadyuvante**, en el fragmento las mujeres están en posición de **sujeto**; el ángel es a la vez **coadyuvante** y **mediador** entre el Destinador (Dios) y el Destinatario, la comunidad, la sociedad, los discípulos.

A su vez el actante oponente está perfectamente representado por la piedra y por los soldados. En cuanto al **objeto** el fragmento nos hace asistir a un *desplazamiento* de su contenido. Dice Marín: “El objeto que al comienzo del relato es objeto de la “búsqueda” de las mujeres, objeto de deseo, y que se define como el cuerpo mismo de Jesús, va a ser sustituido por la intervención del ángel por un objeto de comunicación. el mensaje “que Jesús ha resucitado”.<sup>21</sup> Esta afirmación no sorprenderá a los seguidores del modelo greimasiano ya que en el modelo, elegante y simple, el objeto mantiene una cierta ambigüedad en relación con su doble pertenencia al eje del deseo y al eje de comunicación; pero como veremos esta ambigüedad es la que dará fortaleza a nuestra argumentación:

Louis Marin divide el relato en cuatro grandes partes:

- La llegada de las mujeres al sepulcro
- La llegada del ángel
- El discurso del ángel o la entrega del mensaje
- La partida de las mujeres y la trasmisión del mensaje

El relato nos pone, en primer lugar en una “puesta en escena” cósmica, comienzo de un tiempo nuevo, de un nuevo día, “despuntar el día”; la apertura del espacio por el temblor de tierra, abertura del relato. Resucitar es de “abrir” el espacio, salir; el comienzo

de una nueva vida. Las mujeres van al sepulcro que contiene el cadáver. El objeto de la búsqueda es el cuerpo muerto que *llena* el sepulcro. La ley general de esta secuencia, como se ha dicho es la del deseo, deseo y objeto del deseo son tomados en contexto religioso y ritual de la ley.

La llegada del ángel, tiene un índice especial, el vestido blanco, es decir, la ausencia de color y el brillo. Hay relación entre el vestido blanco-reluciente del ángel y el cuerpo ausente de Cristo. Notable sustitución. Las mujeres buscan el cadáver, y encuentran un ángel (o dos según la versión) resplandeciente. La presencia deslumbrante anula la presencia oscura del cadáver deseado, de ahí la hipótesis de Louis Marin: “la blancura resplandeciente del vestido es a la vez índice de irrupción de lo sagrado pero también índice de la ausencia del objeto real y humano del deseo”. El ángel es igualmente mediador que abre el espacio sagrado.



<sup>21</sup> Ibidem

Hay un rasgo que debemos mencionar por la importancia lingüística que adquiere: hay un vacío que el fragmento no nos cuenta. Es la secuencia de la resurrección como tal. Este vacío se puede describir como una elipsis en la manifestación lingüística y nos significa que el sujeto del enunciado se identifica con el sujeto de la enunciación.

El análisis del discurso del ángel es lo más interesante para nuestro tema. La ausencia de objeto de deseo es llenada por la presencia del mensaje cuyo referendo está ya presente en otras partes. No podemos ocultar la influencia del pensamiento hegeliano: asistimos al paso de la realidad "aquí ahora" al discurso "siempre-ya-ahí", la transformación del deseo del objeto en comunicación del mensaje. El deseo es como un mediador de comunicación.

El ángel dice: "Id a decir a sus discípulos: "ha resucitado, está en Galilea; allí le veréis". Estamos en presencia de un performativo, es decir de un verbo yusivo construido con un *dictum*. En este momento el *dictum* es un *factum*: El mensaje es el cuerpo muerto en cuanto negado. Pero hay algo más: el ángel es de alguna manera por sí mismo mensaje; sustituye el objeto de deseo y a su vez entrega el mensaje; indica la ausencia-presencia del objeto de deseo, como mensaje. Esta es la marca del paso a la universalidad del mensaje, índice de la sustitución, el referendo por comprobar, por un mensaje que no designa el referendo (está ausente) sino la presencia de la Palabra. Las conclusiones que obtiene Louis Marin de su análisis confirman la tesis jakobsoniana: encontramos una función discursiva centrada sobre sí misma, sobre su textura y su comunicación.

Pero no podemos adelantar consecuencias: el mensaje ciertamente está centrado sobre sí, pero de ahí no se sigue que el mensaje sea enunciación. El análisis del semiólogo nos remite del mensaje a los códigos y no al autor. El mensaje es una especie de epifenómeno de la única cosa realmente importante: los códigos, las transformaciones, las estructuras.

Roland Barthes sostiene la misma tesis a lo largo de sus análisis sobre la comunicación, a propósito de los textos bíblicos. "No leemos -dice Barthes- el texto en su verdad sino en su producción".

## POETICA DEL MENSAJE

Llegamos así al punto en donde análisis semiológico e interpretación hermenéutica divergen. Para el hermenéuta la semiótica es una especie de uso del texto mediante el cual se da prioridad al código, a un código. La característica del análisis estructural consiste en ser abstracto, en suspender el juicio frente a la función de predicación del texto. Esto no es extraño para el filósofo. Este sabe que la reflexión noemática es estructural. Pero va más allá. Si la semiología recorre el camino del mensaje al código, la hermenéutica lo hace en sentido inverso: va de los códigos al mensaje. ¿Cómo aplicar un modelo estructural si no es mostrando cómo se singulariza en un uso posible? El sentido no pertenece al orden de las generalidades. No se puede disociar de lo particular.

Las prácticas semióticas son la expresión de lo que Michel de Certeau ha llamado la *economía escritural*. Michel de Certeau ha comparado este proceso para el caso de la historia con la *economía escritural*. Esta práctica cobró un valor mítico en los últimos cuatro siglos reorganizando, poco a poco, todos los campos a donde se extendía la voluntad occidental de hacer historia y, por ende, "la" historia. Entiende Michel de Certeau por mito "un discurso fragmentado que se articula sobre las prácticas sociales y que a su vez las articula simbólicamente".<sup>22</sup>

En la sociedad moderna lo que importa es la actividad multiforme y murmurante de producir un texto y la sociedad como texto. Es *oral* aquello que no trabaja para el progreso; reciprocamente, es *escriturario* aquello que se separa del mundo

<sup>22</sup> Cfr. Michel de Certeau. *L'Invention du quotidien*. Paris, 1918, 1980. Cfr. *L'Enonciation Mystique*, en *RSR*, 1976, 62/64, pp. 183-215.

mágico de la voz y de la tradición. Así se define una frontera de la civilización occidental. En los umbrales de la modernidad se podría leer: “aquí, trabajar es escribir”, o “aquí, no se entiende más que lo escrito”. Tal es para M. de Certeau la ley interna de lo que se constituyó como mundo “occidental”.

Y qué es escribir al fin y al cabo, podemos preguntarnos con Michel de Certeau: una actividad concreta que consiste en construir un texto, en un espacio limpio (la página), el texto ejerce un poder sobre la exterioridad de la que quedó aislado previamente. La disciplina escrituraria se caracteriza por tres rasgos: es ante todo un gesto cartesiano que instauro el dominio y el aislamiento de un sujeto ante un objeto; producir un texto, es en un segundo lugar, producir cierto orden. El mundo ya no es recibido sino fabricado. La escritura sobre la hoja de papel es el modelo de una razón productora, utopía fundamental y generalizadora del occidente moderno. Finalmente, la eficacia de la escritura tiende hacia una eficacia social. En la página se da una inversión industrial. Lo que entra es lo “recibido” lo que sale es un “producto”; entran indicios de los sujetos de la tradición oral, salen las marcas de su poder de fabricar objetos.

La práctica escrituraria consiste en crear instrumentos de una apropiación de la exterioridad. “Combinando el poder de acumular y el de conformar la alteridad del mundo según sus modelos, es capitalista y conquistadora. Ni la ciudad, ni la industria, ni la revolución escapan a esta “voluntad de escribir”. La revolución moderna representa mejor que cualquier otro el proyecto escritural de la sociedad entera que tiene la ambición de *constituirse* en página blanca en relación con el pasado, de escribirse ella misma (de reproducirse como sistema propio) de *rehacer la historia* sobre el modelo de lo que la sociedad fabrica, es decir el progreso”. El progreso no será otra cosa que esta operación escritural ampliada a diversos órdenes económicos, administrativos o políticos.

Las consecuencias no se hacen esperar: Se trata más de *hacer* lenguaje que de *leer-lo*. La palabra

ya no se recibe, se fabrica, se “escribe”. Esto implica una distanciamiento del cuerpo vivido (tradicional o individual) y de todo lo que, en el pueblo, permanece unido a la tierra, al lugar, a la tradición oral o a las tareas no verbales. El dominio del lenguaje garantiza y aísla un poder nuevo, “burgués”, aquel de hacer la historia fabricando lenguajes.

Esta economía, propia de la modernidad, produce un doble aislamiento y una doble oposición: la del “pueblo” en relación con la “burguesía” y de la “voz” en relación con lo “escrito”. Desde 1700 la escritura, como nueva mítica, (Robinson Crusoe será el mito) va excluyendo la oralidad. Y si la mantiene, se lo hace esencialmente como “cita”. De ahora en adelante debemos atenernos a lo que lo escrito diga de la palabra. La etnología será en el siglo XVIII el modelo y la expresión de la “economía escritural”. La etnología se interesa por lo escrito, nos recuerda Levi-Strauss, y añade: mientras que la historia organiza sus datos en relación con las expresiones conscientes, la etnología lo hace en relación con las condiciones *inconscientes* de la vida social. La oralidad y el inconsciente marcan el lugar de la diferencia y por lo mismo el lugar del aislamiento.

La voz del otro, el salvaje, el niño, el loco, y la mujer, se preservan y se definen como lo no-productivo. “Es oral lo que no trabaja para el progreso; reciprocamente es “escritural” lo que se separa del mundo mágico de las voces y de la tradición”. Lo escritural se constituye como la ley interna de lo occidental moderno. La modernidad rechaza la enunciación si ahora se la estudia es como un problema de comunicación y siempre en relación con el lugar “etnológico” que articula las leyes en un código y organiza en el cuadro de la oralidad ese espacio del otro. No vamos a iniciar la crítica de los modelos de investigación en la llamada comunicación-cultura, me limito a esbozar una sospecha: el conjunto de “las mediaciones”, de las que habla Jesús Martín no es otra cosa que la práctica “etnológica”, -que ya hemos descrito- y que produce, al menos eso, una estetización del otro.



La pregunta “¿quien habla-a quién?” ha retornado. Pero desde las fronteras de lo escritural. “Alguien habla” y esto es inquietante. A cada forma de enunciación extraña corresponde una forma de movilización científica y social para restaurar el orden escritural en las regiones emancipadas. La pedagogía, la psiquiatría, etc., son disciplinas. Pero es la voz la que hace escribir (Recordemos a Freud y su “cliente” Dora).

La voz ha retornado bajo la invocación (como los espíritus del antaño) por ejemplo de Margarita Duras para quien las películas son el lugar de la voz: “Film des voix”. Recordemos a Natalie Granger y a India Song. Allí las voces, voces de mujer, “Vienen de un espacio nocturno, como elevado, de un balcón suspendido sobre el vacío, encima de todo. Están unidas por el deseo. Se desean... Nos ignoran. No saben ser escuchadas.

En *India Song*, nos dice Margarita Duras, las voces ofrecen una ausencia que multiplica las producciones del deseo, una vía para quien pregunta un “camino para perderse -Nadie Sabe”. Las voces delirán todo el tiempo, su dulzura es pernicioso... la voz 1a. arde con la historia de amor... y la voz 2a. arde con su pasión por la voz 1a.”<sup>23</sup>

Para terminar quiero señalar la relación entre la voz y el deseo. Antes hemos dicho, a propósito del análisis de Marin, que el deseo es mediador de la comunicación.

¿De qué deseo se trata aquí? No se trata, eso es claro, del deseo que acosa, a toda persona y que es para cada uno su inconsciente. Se trata del deseo de expresar dicho deseo; o mejor aún, de darle la palabra al deseo. No se trata ni de un proyecto ni de una elección, sino justamente de eso, de un deseo y como ocurre con todo deseo, será más violento cuando su objeto sea más inaccesible. El deseo se dice pero no dice la última palabra.

<sup>23</sup> Margarita Duras. *India Song*. Barcelona, Ed. Frontagrama, 1974. Cfr. Michel de Certeau. Cfr. *L'Enonciation Mystique* en *RSR*, 1976, 62/64, pp. 183-215.

## HERMES-PENELOPE

La reflexión de Michel Serres se presenta como un viaje; las pasiones y las tribulaciones de Hermes...

*“Al volver a la tierra, o al sumergirnos en la corriente del sentido, comunicar es viajar, traducir, intercambiar, pasar al sitio del Otro, asumir su palabra como versión, menos subversiva que transversa, hacer comercio recíproco de objetos empeñados. He aquí Hermes, dios de los caminos y de los laberintos, de los mensajeros y de los mercaderes”*.<sup>24</sup>

Comunicación difícil y delicada entre lo que une y separa las ciencias y los relatos, literaturas y mitos, ciencias y arte. A medida que avanza el camino el mapa es más coherente, una especie de imagen global se forma, como una promesa. La red de la comunicación: Penélope. Cuenta el relato Orfíco que “Antes de ser seducida por Zeus bajo la forma de una serpiente, y de concebir a Dionisios, Perséfone, dejada por Deméter en la gruta Cyane, había comenzado un tejido sobre el cual estaría representado el universo entero.”<sup>25</sup>

¿Cuáles son los diagramas con los que representamos la comunicación? Y si la imaginamos como una “red” ¿cuáles serían las consecuencias? Comunicación como teoría de los grafos, teoría de los esquemas, topología combinatoria. ¿Por qué no? Esto es posible porque la “red” rompe definitivamente con la linealidad de los conceptos tradicionales: la complejidad no es un obstáculo al conocimiento, es la mejor de las ayudantes del saber y de la experiencia. La “red” permite definir tipos de causalidades semi-cíclicas; se rompe con

<sup>24</sup> Michel Serres. *Hermes I. La comunicación*. Paris, Ed. de Minuit, 1969, p.10. Subrayado mío.

<sup>25</sup> Citado por M. Serres. Op. Cit. p. 11

la irreversibilidad lógica de la consecuencia y la irreversibilidad temporal de la secuencia: la fuente y la recepción son al mismo tiempo causa y efecto.<sup>26</sup>

### VITTORE CARPACCIO: TOTALIZADOR DE LOS SIGNOS

En 1975 Michel Serres publica sus *Estéticas sobre Carpaccio*<sup>27</sup> y este viaje dentro del ciclo de Hermes está marcado no sólo por idas y venidas en el cuerpo destrozado de la pintura de Carpaccio. Es también, una errancia ferviente por los métodos y las ideas. Las historias y los mitos. Al final de su recorrido e inspirado por el pintor, Serres habla de lo que ve: ruidos, señales y mensajes.

Ruidos — Señales — Mensajes

*“Sea un canal o un espacio de comunicación. Está lleno de ruido, del ruido de fondo condición para el paso de cualquier mensaje, multiplicidad estocástica indiferenciable, rumor, abundancia del mundo. La señal se destaca, forma sobre fondo, diferencia, de este caos. Sea el grito, la voz o la tonalidad. El color o la forma”*.<sup>28</sup>

¿Es necesario reconocer que el mensaje se dice por medio de una voz, por un grito o por un sonido cromático? ¿Cómo se recibe dicho mensaje? Todo órgano de recepción es un analizador; distingue la complejidad de las emisiones, su precisión, su cifra. Todo está en la señal y el funcionamiento abierto de los analizadores.

<sup>26</sup> Op. cit. p.20

<sup>27</sup> Michel Serres. *Esthétiques sur Carpaccio*. Paris, Herman, 1975. Carpaccio (Vittore) pintor veneciano, nacido hacia 1465, muerto en 1526. Obras en Caen, Venecia Luagno, Paris, Berlín, New York.

<sup>28</sup> Op. cit. *Timbales et Buccinauteurs*. Signaux. pp. 145-155.

Tal es el caso de la música:

*“La música es, en general y en primer lugar, el conjunto de los mensajes con cifrado mínimo para una cultura dada, el conjunto de las señales las más simples y las mejor afinadas. De ahí su extensión universal, transcultural: cada aire produce y comunica, por medio de artefactos o de la voz humana, este ruido óptimo. De ahí su función originaria: primera para las artes, primera para las bellas artes, inaugural de la ciencia, como física y teoría de los números embrionarios”*.

¿Cuál es el mensaje de la música? Si hablamos con rigor: ¡Nada! La música me hace sordo un momento para el ruido del mundo “llamado vacío y blanco de algo”. De ahí un resultado elemental, dice Serres:

*“La música es el modo cifrado de la comunicación de los universales precediendo lo que puede transmitir un mensaje. Cifrado mínimo, generalidad de los universales transportados. Mejor aún estos universales no son otra cosa, no se pueden definir de otra manera que por un mínimo de simplicidad en el cifrado de la señal”*.<sup>29</sup>

Si el ruido de fondo es la condición para el paso del mensaje, los universales son la condición del conocimiento: “formas blancas por llenar”: el “espacio”. Otra vez los viejos griegos y su teoría del “clinamen”. Espacio epicúreo como el espacio de las comunicaciones: “cierra y funda, por sus multiplicidades estocásticas, las condiciones globales del conocimiento”.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Ibidem. p. 146-147.

<sup>30</sup> Cfr. Michel Serres. “El Mensajero”, en *Estructuralismo y Epistemología*. Bs. As., ed. Nueva Visión, 1970. pp. 171-195. “Hablando con precisión la condición de posibilidad de todo saber es ese espacio trascendental de todo saber de comunicación en que son posibles las conversiones epistemológicas, en que pueden efectuarse los transportes e inscribirse los grafos. Cada dominio científico es solo una región de ese espacio: el pensamiento sólo es posible como desplazamiento de ese espacio”.

Este espacio-musical tiene un nombre. Es lo "estético". De ahí el nombre del libro de Serres sobre Carpaccio.

*"Estética: apercepción primera, captura, intercepción del espacio fundamental, y de la señal elemental que lo atraviesa como una ola"*.

Tal vez la estética elemental sea una morfología de las señales-formas. O mejor aún la fenomenología más simple es una morfología.

*"Las señales y las formas son suficientes para definir la segunda escala, la de los universales, los conceptos y el sentido. El sentido se obtiene por una topología del espacio. El sentido del sentido es el sentido tópico".<sup>31</sup>*

La comunicación por el lenguaje es el máximo canal del segundo rango de la escala: un doble filtro, inferior y superior, permite conservar tanto la potencia y las sonoridades como lo inteligible. Los llamados órganos de los sentidos son las terminales de los analizadores sensoriales.

*"Cierre los oídos y perderá el poder de abstracción. Destino de los sordomudos. Cierre los ojos y usted perderá el canal de tercer rango. Destino de los ciegos. La palabra roja es apenas roja, la palabra*

<sup>31</sup> Ibidem. p. 152

*azul es apenas fría. He aquí el Ícono. Multilineal, bidimensional y simulando el espacio, los espacios. Comunicación cuasi saturada por el máximo conocido del cifrado. Puede transmitir todo: los esquemas puros, las morfologías, los isomorfismos, la combinatoria de las series cruzadas, los signos, los símbolos, los sentidos, hasta el detalle discernible de lo singular, formas, colores y cercanías".<sup>32</sup>*

La serie sonograma — ideograma — ícono nos deja en presencia de la comunicación icónica que transporta todas las abstracciones y todas las historias, los teoremas y los relatos.

*"Lo figurativo es diagramático por anécdotas. Morfológico, es decir a la vez puro alfabeto a priori y cubierto de singularidades coloreadas"*.

Podemos escribir infinitamente en la línea del tiempo sobre lo icónico. Pero la comunicación icónica no es como la música. No está "detrás" de la lengua como los universales acústicos, está delante de ella como una tarea.

*"Tejido y destejido sin fin por las palabras lanzaderas"*.

Penélope construye el mapa.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Ibidem. p. 153

<sup>33</sup> Ibidem. p. 154