

Jean-Claude Glroud -
Louls Panier
CADIR - LVON

Semiótica

Una práctica
de lectura y de análisis
de los textos bíblicos



EDITORIAL VERBO DIVINO
Avda. de Pamplona, 41
31200 ESTELLA (Navarra) - España
1988

Diez años después ... ¡otro CUADERNO BÍBLICO sobre el análisis estructural! A comienzos de 1978, en el cuaderno 14, se presentaba una *Iniciación al análisis estructural*. Algunos lectores se sintieron algo desconcertados por aquel lenguaje nuevo; otros pudieron informarse de una manera nueva de estudiar los textos bíblicos; otros, finalmente, pudieron entrar en esta nueva práctica y encontraron no pocas sorpresas en esta aventura.

No se trata ahora de editar de nuevo, sin más ni más, aquel viejo cuaderno. En diez años ha evolucionado el «análisis estructural»; ahora se le llama SEMIÓTICA, es decir, teoría de la significación, estudio del sentido. Las intuiciones de base de la teoría son las mismas, pero los procedimientos se han hecho más precisos, la terminología (que chocaba a muchos lectores) se ha simplificado... En resumen, el análisis semiótico se ha convertido sin duda en una práctica de lectura integral. Para muchos de los que se han lanzado a él ha supuesto una gran ayuda en la aproximación a los textos bíblicos. Se trata de un terreno nuevo de las ciencias bíblicas, que podría seguir renovando muchas cuestiones de exégesis.

Desde hace diez años, el análisis semiótico se ha practicado en muchos lugares, en grupos de lectura bíblica muy distintos o en centros de investigación con una vocación más universitaria. El presente cuaderno quiere hacerse eco de estas experiencias, de este «arte de leer» que se ha ido forjando poco a poco.

Los redactores de este cuaderno, Jean-Claude GIROUD y Louis PANIER, participan de las actividades del *Centro para el Análisis del Discurso Religioso* (CADIR), del Instituto Católico de Lyon.

Philippe GRUSON

INTRODUCCION

Este cuaderno es ante todo la presentación de una práctica de análisis aplicado a textos bíblicos muy diferentes; el primero se presenta inicialmente como un relato; se trata de «la parábola de los obreros de la viña» en el evangelio de Mateo (c. 20); para el segundo texto, «la parábola de los viñadores asesinos», en el evangelio de Marcos (c. 12), proponemos como «ejercicio práctico» un rápido recorrido de las principales etapas del análisis; el tercer texto no está clasificado habitualmente entre 105 relatos; se trata del «himno a la caridad» en la primera carta a 105 corintios (c. 13). Tres textos muy distintos, cuyo análisis describiremos detalladamente para mostrar el uso práctico de 105 principios y de 105 «instrumentos» del análisis semiótico. Estos tres análisis podrán leerse por sí mismos, como proposiciones de lectura que ilustran lo que puede hacer la semiótica cuando se aplica a un texto bíblico. Pero también se pueden tomar como «ejercicios» que intentan comprender, a partir de las explicaciones dadas, cómo procede la semiótica para analizar un texto.

Los principales términos técnicos de la semiótica (es preciso que haya algunos) se explican, adicionalmente, a lo largo de 105 análisis. No es muy difícil aprender el vocabulario de la semiótica y su teoría, pero la práctica es más bien cuestión de experiencia y de un poco de maña.

No habrá mucha «teoría» en este cuaderno, yevitaremos la «jerga»; intentaremos, a base de ejemplos, mostrar cómo hay que moverse al hacer un análisis semiótico, cuáles son 105 «instrumentos» necesarios. Presentaremos rápidamente la teoría semiótica (p. 46-54) de forma un tanto «densa», pero completa. En pocas páginas señalaremos sus postulados básicos, 105 principales niveles del texto que considera el análisis, 105 principales dispositivos de la significación que hay que

observar. Aquí se seguirá ante todo la teoría científica inspirada en 105 trabajos de A. J. Greimas.

Ciertamente, no hay que comenzar la lectura de este cuaderno por estas páginas teóricas, que suponen haber leído antes 105 análisis de 105 dos textos. Este resumen teórico es un «memorandum» para 105 que practiquen el análisis.

Al final del cuaderno añadimos dos INDICES que presentan 105 términos técnicos de la semiótica:

- el primero, alfabético (p. 64), recoge las nociones que se han presentado en 105 comentarios adicionales, que van puntuando 105 análisis del texto y en la parte teórica; se trata, por tanto, de 105 términos útiles para hacer un análisis;
- el segundo índice (p. 66) presenta 105 términos indispensables de la teoría semiótica, y remite a las páginas en donde se explican a partir de su uso en el análisis y a partir de su significación en la teoría.

No hay «recetas» para el análisis semiótico; cada texto es un descubrimiento nuevo y necesita un proceso de aproximación original, pero siempre a partir de la observación de 105 elementos constitutivos del texto, proponiendo hipótesis sobre la organización de la significación (formuladas de la manera más rigurosa posible, apelando a 105 elementos y a 105 modelos de la teoría), y procediendo a una verificación de esta hipótesis sobre el texto mismo. La semiótica se presenta así como una lectura de 105 textos atenta y controlada.

Leer equivale a «trabajar» con el texto; a este trabajo es al que invitamos a nuestros lectores, para que comiencen así su aprendizaje. Al final del cuaderno se darán algunos «consejos prácticos».

DE LA LECTURA AL ANALISIS

LA SEMIOTICA APLICADA A LOS TEXTOS BIBLICOS

1. LEER

La semiótica no es bíblica; es una ciencia dedicada al estudio de los sistemas de significación. Por este título, se interesa por las literaturas, y consiguientemente por los textos escritos, independientemente de su vinculación a talo cual cultura, a talo cual período de la historia, a talo cual área geográfica.

Para el análisis semiótico, el terreno bíblico es un campo posible de estudio, una especie de subconjunto del conjunto «literatura». Presenta, al parecer, un gran interés: por la variedad de formas discursivas que revisite, enriquece la descripción; por las cuestiones particulares que plantea, permite a veces afinar la teoría...

Para nosotros, lectores de la biblia, la semiótica es un instrumento de trabajo valioso. Aunque sigamos con rigor (¡y hay que hacerlo así!) el proceso teorizado por la semiótica, nuestro proyecto no es en primer lugar intentar una descripción científica y exhaustiva del «corpus» bíblico, sino más bien realizar sobre los textos bíblicos un trabajo de lectura inteligente. Y puesto que es ciencia de la significación, la semiótica sirve a este trabajo y hace posible una lectura atenta y controlada:

- *trabajo de lectura*: pues se trata de interpretar y de organizar las informaciones que ofrece el texto y no de acumular los conocimientos a propósito del texto o de lo que él evoca en el lector;

- *lectura atenta*: se trata de leer todo el texto hasta en sus menores detalles, ya que es la significación del texto lo que se trata de observar y de leer;

- *lectura controlada*: cualquier hipótesis de lectura tiene que formularse con rigor y la teoría semiótica interviene como una «regla de juego» que favorece la búsqueda y el intercambio. Por otra parte, toda proposición de lectura tiene que verificarse en el propio texto. La lectura que construye el lector se ve así «controlada») por la regla de la teoría y por el texto; el lector puede de alguna manera observarse en plan de leer.

2. LAS CONDICIONES

Realizar una lectura coherente: tal es nuestro objetivo. Pero ¿en qué condiciones, o también, con qué presupuestos vamos a abordar y observar los textos bíblicos? Sin entrar en una reflexión teórica sobre el conocimiento para evaluar las bases y el alcance de nuestra aproximación, recordemos algunos postulados o principios que sirven de fundamento a la semiótica.

La autonomía del lenguaje

Se trata de lo que se llama el *principio de inmanencia*. El objeto del estudio semiótico es la forma del con-

tenido (o del código que preside a la emergencia de la significación); por eso hay que excluir todo recurso a los hechos extralingüísticos. Por tanto, conviene observar el texto (todo el texto, pero nada más que el texto) para dar cuenta de las condiciones internas de la significación. Semejante principio implica algunas actitudes.

- *La resistencia a lo «verosímil»*

Considerar el texto en sí mismo nos invita a resistir a ciertos hábitos de reconstrucción y de representación. En función de nuestros conocimientos (que son siempre muy importantes), a partir de lo que presentimos y esperamos, con los datos de la historia o de la psicología, intentamos reconstruir «verosimilmente» la escena o dirigimos hacia la «referencia»), es decir, hacia el mundo al que nos remite el texto y que es posible confirmar con los datos de la geografía y de la historia. El texto tiene, desde luego, una función representativa, pero lo que buscamos es su originalidad, su singularidad y no su conformidad con lo que ya sabemos. Leer es también dejarnos desinstalar por el texto.

- *Un texto: micro-universo de sentido*

Examinar un texto según los procedimientos de la semiótica nos lleva a considerarlo como un universo particular de significación. Habla, evidentemente, del mundo (por su función referencial), pero ofrece también un mundo particular que visitar y recorrer, un mundo organizado por descubrir y contemplar. Leer es también entrar en un «mundo posible».

El principio estructural

La semiótica se ha definido a partir del marco de la lingüística estructural que se basa en el principio de *estructura*, según el cual no hay sentido más que en la diferencia y por medio de la diferencia. Esto significa que concederemos la prioridad a las relaciones y no a los elementos; intentaremos construir la red de relaciones (la forma del contenido) a partir de la cual se construye el sentido del texto que leemos.

Para valorar esta red organizada (este sistema), nos dedicaremos a medir, con los instrumentos del análisis semiótico, los desniveles y las diferencias. Todos los procedimientos semióticos se derivan de este postulado: se trata siempre de observar y de medir las diferencias que resultan pertinentes para la significación. Leer es entrar en el juego de las diferencias significantes de un texto.

3. EL FUNCIONAMIENTO

De estos principios se deriva una manera de abordar los textos y de emprender la lectura. En efecto, vamos a utilizar algunos *modelos* concebidos por la teoría semiótica y propuestos por ella en función de las producciones que intenta explicar. Pero la utilización de estos modelos no se ofrece con unas «normas de empleo») infalibles e inmutables.

Nuestra lectura tiene que ser reflexión y construcción. Por consiguiente, no se trata de hacer una operación de «etiquetaje»), para decir en términos eruditos lo que el texto dice con claridad. Tampoco se trata de encontrar, sin fallo alguno, el modelo conocido y previsto por la teoría. Se trata más bien de ver cómo produce sentido un texto particular, con los datos del modelo teórico. Los datos de los modelos utilizados son por tanto unos «instrumentos»), unos aparatos de medida que poseemos para dirigirnos hacia el texto. No están ocultos en el texto para que nosotros los descubramos allí.

De este modo es como invitamos a los lectores a un comportamiento de tipo científico, a una manera de obrar que parte de la observación, propone unas hipótesis y realiza algunas verificaciones.

La *observación*, llevada a cabo con los instrumentos del análisis semiótico, sobre el texto, pone de relieve lo que lo constituye, una manera de relacionar las significaciones, las relaciones posibles que se dan bajo la cobertura de las palabras...

- Unas *hipótesis*, a partir de los datos proporcionados por la teoría, propuestas entonces para describir con rigor y coherencia la organización de la significación.

- Unas *verificaciones* hechas a continuación, sobre el propio texto, para consolidar las hipótesis, reajustarlas y afinar la observación.

En este continuo ir y venir, entre el texto leído y la organización que intentamos darle, es donde se lleva a cabo el «trabajo» de la lectura. Leer es entrar en este trabajo que actualiza la relación entre el texto y su lector.

4. ENTENDER

Para la semiótica, todo texto es ante todo un objeto de estudio, un objeto que hay que construir paciente-

mente con los procedimientos del método. Para nosotros, lectores de textos bíblicos, se trata de utilizar de la mejor manera posible los procedimientos del método con la finalidad de entrar en el dispositivo de la significación del texto. Mas sabemos que, al entrar así, quizá llegue a alcanzarnos una palabra.

Pero hay que aceptar no saber de antemano lo que el texto dice, aceptar que resista a nuestro deseo de saber y de encontrarnos en él, para descubrir finalmente esa palabra que se nos ha dirigido, en el propio texto, pero más acá o más allá de lo que nosotros pensábamos saber a propósito de él.

Hacer semiótica es aceptar esta aventura, este juego con el texto que muchas veces «desconcierta», saca fuera de los caminos trillados y de las interpretaciones recibidas y hace descubrir, por el sendero de la lectura, no pocas huellas de la «palabra»

LA PARABOLA DE LOS OBREROS DE LA VIÑA

Mt 20, 1-15

¹ El reinado de Dios se parece a un propietario que salió al amanecer a contratar jornaleros para su viña. ² Después de ajustarse con ellos en el jornal de costumbre, los mandó a la viña. ³ Salió otra vez a la hora tercia, vio a otros que estaban en la plaza sin trabajo ⁴ y les dijo: «Id también vosotros a mi viña y os pagaré lo que es justo». ⁵ Ellos fueron. Salió de nuevo hacia la hora sexta y hacia la hora nona e hizo lo mismo. ⁶ Saliendo hacia la hora undécima, vio a otros parados y les dijo: «¿Cómo es que estáis aquí el día entero sin trabajar?» ⁷ Le respondieron: «Nadie nos ha contratado», Elles dijo: «Id también vosotros a la viña». ⁸ Cuando oscureció, dijo el dueño de la viña a su encargado: «Llama a los jornaleros y págalos el jornal, empezando por los últimos y acabando por los primeros». ⁹ Llegaron los de la hora undécima y cobraron cada uno el jornal entero. ¹⁰ Al llegar los primeros, pensaban que les darían más, pero también ellos cobraron el mismo jornal por cabeza. ¹¹ Al recibirlo, se pusieron a protestar contra el propietario: ¹² «Estos últimos han trabajado sólo una hora y los has tratado igual que a nosotros, que hemos cargado con el peso del día y el bochorno». ¹³ El repuso a uno de ellos: «Amigo, no te hago ninguna injusticia. ¿No te ajustaste conmigo en ese jornal?» ¹⁴ Toma lo tuyo y vete. Quiero darle a este último lo mismo que a ti. ¹⁵ ¿Es que no tengo libertad para hacer lo que quiera en mis asuntos?; ¿o ves tú con malos ojos que yo sea generoso?». ¹⁶ Así es como los últimos serán primeros y los primeros últimos.

Este texto narra una historia relacionada con el debate suscitado por Pedro sobre «lo que les va a tocar a los que lo han dejado todo» (19, 27).

El relato es introducido por una comparación: ((El reinado de Dios se parece a ...)). Este relato parábólico se presenta, pues, como una especie de definición o de ilustración del reino de los cielos. Termina con la afirmación: «Así es como los últimos serán primeros y los primeros **últimos**».

Para ilustrar los procedimientos del análisis semiótico, observaremos esencialmente el relato-parábola. Se trata de evaluar el funcionamiento de la significación de este pequeño relato y captar así su coherencia. Intentamos dar una representación de la *forma del contenido* de este texto, considerado como un *micro-universo semántico*.

Hablar de micro-universo semántico es considerar el texto como un todo de significación. Sobre este todo de significación, el análisis intenta describir la forma del contenido, es decir, la organización estructural que es la única que permite al contenido manifestarse. Estos términos remiten a los dos principios postulados de la semiótica. Nuestro análisis intentará mostrar aquí cómo se llega a esta descripción.

¿Por dónde comenzar? Siempre es ésta la cuestión que surge cuando se propone el análisis de un texto. Pero quizá no haya para esta pregunta una

respuesta única, válida en todas partes y para cualquier texto. La teoría semiótica define cierto número de pistas que conviene no perder de vista cuando es preciso evaluar el funcionamiento del sentido en un texto:

- los niveles de estructuración de la significación;
- en el interior de esos niveles, algunos elementos de organización, como:
 - las fases de la secuencia narrativa;
 - los principios de organización de las figuras (espacio, tiempo, actores);
- la regla de las relaciones: hay que poder establecer algunas «relaciones» entre los elementos destacados por el análisis (todas estas pistas se desarrollan en nuestra presentación de la teoría semiótica: p. 46).

Estas son otras tantas balizas que permiten la navegación del análisis. Pero para navegar, también es preciso tener en cuenta el estado del mar...; en otras palabras, cada texto puede, según sus propias características, inducir la forma como conviene abordarlo.

En este relato-parábola comenzaremos con la observación del componente discursivo. Este componente nos invita a examinar la manera como este texto dispone y describe a los actores, en los diversos espacios y tiempos.

1. Análisis del componente discursivo

Este relato de Mateo 20 se presenta ante todo como la historia de unas relaciones entre diversos personajes. ¿Cómo están construidas estas relaciones? Por esta cuestión es por donde comienza nuestro análisis.

El componente discursivo está estructurado en torno a tres ejes que canalizan o regulan la multitud de las figuras. No se trata de una interpretación, sino de una regulación (lo mismo que se mide un consu-

mo de agua). Estos tres ejes son la *actorialización*, la *espacialización* y la *temporalización*. Así el discurso va tomando forma en torno a unos actores, unos lugares y unos tiempos. Intentando comprender cómo se organizan los actores, los lugares y los tiempos, o examinando cómo están dispuestos, en unos tiempos y en unos lugares definidos, unos actores, entramos en el análisis discursivo. Puede verse en la exposición teórica una definición del componente discursivo (véase p. 48).

ACTORES, TIEMPOS, ESPACIOS

Versículo 1

El reinado de Dios se parece a un propietario que salió al amanecer a contratar jornaleros para su viña.

El relato comienza con la entrada en escena de un actor: «un propietario» definido enseguida por la actividad que desarrolla: contratar jornaleros para su viña. He aquí, descrita por un dispositivo figurativo, una relación entre unos actores: un propietario de tierras (aquí, una viña) por un lado, y unos obreros que contratar por otro. Los primeros elementos del «decorado» se ponen así de relieve con estas figuras de actores. Sólo se dice lo menos posible de lo que habrá de ser esa relación entre los actores: el contrato o la relación entre patrono y empleado. En todo caso, el texto no dice nada sobre la coyuntura económica de esta relación: paro forzoso o pleno empleo.

También se señala una indicación de tiempo. Tomará toda su importancia cuando se la vincule a otras indicaciones que intervendrán a continuación: «al amanecer» o «muy de mañana». Por tanto, se señala el comienzo de una jornada cuyo desarrollo irá presentando el texto.

En cuanto a los lugares, se presentan de antemano en el enunciado de un desplazamiento: ese hombre sa-

lió de un lugar para ir al sitio en donde se encontraban los obreros esperando ser contratados, y los envía a su viña. El espacio se va a organizar esencialmente alrededor de estos dos polos: el del contrato en la «plaza» (v. 3) y el del trabajo en la «viña».

Así, desde las primeras líneas del texto, se elabora una primera situación discursiva, definida como la posición de los actores, en un lugar concreto y en un tiempo determinado.

Versículo 2

Después de ajustarse con ellos en el jornal de costumbre, los mandó a la viña.

Se precisa la relación entre los actores: se establece una especie de contrato laboral sobre la base de un denario (el jornal de costumbre) para la jornada. Se trata de un acuerdo entre contratante y empleado. Todo esto afina las figuras de los actores: el patrono que propone un contrato y el empleado que es «contratado». *Vuelve a definirse la viña como el lugar de trabajo.*

Observemos que, en el conjunto de figurativos posibles, a medida que avanza el discurso, selecciona ciertos «recorridos figurativos». La viña no aparece aquí más que como un lugar de trabajo para los obreros y una propiedad para el hombre en busca de empleados. No se dice nada sobre el tipo de trabajo que hay que realizar: poda, vendimia, limpieza... Un poco más tarde, volveremos sobre estos datos.

Versículos 3-5

Salió otra vez a la hora tercia, vio a otros que estaban en la plaza sin trabajo y les dijo: «Id también vosotros a mi viña y os pagaré lo que es justo». Y ellos fueron. Salió de nuevo hacia la hora sexta y hacia la hora nona e hizo lo mismo.

Aparece una nueva situación discursiva, muy parecida -subrayémoslo cuanto antes- a la anterior.

Si se llama «situación discursiva» a una cierta combinación de actores, tiempos, espacios, o a la posición de unos actores en un tiempo (t1) determinado y en un lugar (l1) concreto, basta con modificar cualquiera de estos elementos de actores, tiempos o lugares para cambiar la situación discursiva. Podemos comparar esto con las escenas del teatro: cada vez que entra en escena un nuevo actor, cada vez que varía una indicación de lugar o de tiempo, se obtiene una nueva escena.

¿Qué es lo que cambia o se modifica en este pasaje? En primer lugar, el tiempo: después del amanecer, la hora tercia, la hora sexta y la hora nona (la media mañana, el mediodía y la media tarde); el tiempo se organiza por la sucesión de las horas: comienzo, 3. hora, 6.0 hora, 9. hora: aparece un ritmo, las actividades de los actores se sitúan en unos intervalos regulares de horario.

En segundo lugar, los actores; uno de ellos permanece en la misma dimensión figurativa: el propietario que vuelve a intervalos regulares para contratar jornaleros; sale, ve a la gente que busca trabajo, les habla para proponerles un contrato o prometerles un salario. Los otros actores son un poco diferentes, aunque se parecen a los actores de la situación precedente: están sin trabajo y esperan ser contratados; el lugar es también la plaza; respecto al tiempo, están claramente situados en la hora tercia, sexta y nona. La relación que se establece entre estas dos categorías de actores se presenta como distinta de la anterior. El texto pone expresamente atención en la mediación de la mirada y de la palabra: «vio y dijo», y es en el interior del discurso (se hablará aquí de una «*enunciación referida*») donde aparecen los datos de la proposición y los términos que esbozan un contrato de trabajo: «os pagaré lo que es justo», mientras que en la relación con los primeros contratados sólo se indica el resultado: «después de ajustarse..., los mandó».

Se considera el texto realizado como un enunciado y se intenta analizar la organización de este enun-

ciado. Pero todo texto enunciado presupone una instancia que lo produce: la enunciación. En semiótica, la enunciación no corresponde al contexto psicológico o histórico de la producción del texto, sino a una instancia *lingüística* lógicamente presupuesta por el enunciado. En los textos realizados se encontrarán huellas, marcas o señales (representaciones) de esta instancia. Así, la manera de presentar las cosas en un relato, o los puntos de vista adoptados para describir los sucesos, determinarán lo que se llama la *enunciación enunciada* o la manera como se representa la enunciación en el enunciado. Se llamará *enunciación referida* a la organización dentro del enunciado de una relación de comunicación entre unos interlocutores.

Al comenzar este punto de nuestro análisis, conviene hacer dos observaciones:

1) A medida que vamos avanzando en el texto y en la indicación de las situaciones discursivas, podemos registrar algunas diferencias, en nombre del principio estructural que guía toda nuestra reflexión. Estas diferencias deben destacarse con cuidado, aunque no sepamos todavía si son las más pertinentes para el micro-universo de significación de este texto particular. Por tanto, hemos de registrarlas para recogerlas más tarde en el examen de la relación «figurativo / temático» (cf. infra, p. 17).

2) En el análisis se tiene a veces la impresión de que «todo viene a la vez», o mejor dicho, que el texto nos da una cantidad de informaciones, sin que sepamos bien cómo registrarlas. Entonces hay que saber tener paciencia...; en el examen de los vínculos establecidos por el texto entre todas esas figuras que se han ido descubriendo poco a poco es como se percibirá el valor de significación que tienen; y también en el juego de los programas narrativos se verá cómo se han situado en el relato (cf. infra, p. 20). Se puede imaginar ciertamente a un analista entrenado para hacer simultáneamente las operaciones de desciframiento de las figuras y de evaluación de sus

valores y relaciones, pero incluso en ese caso no debe evitarse el lento y paciente trabajo de lectura y relectura.

Finalmente, el espacio: aquí se indica mediante el juego de los desplazamientos. La salida del propietario, los desplazamientos de los jornaleros contratados, la plaza en donde se encontraban hasta entonces «sin trabajo», todo esto refuerza la distribución del espacio en dos polos: la plaza y la viña.

Aunque en esta situación discursiva muchos de los elementos son bastante parecidos a los que había en la primera, hay que señalar las nuevas indicaciones que se dan. La organización del tiempo marcado por la repetición de acciones idénticas a intervalos regulares nos lleva a reconsiderar la primera acción como la que inauguraba una serie: «al amanecer, a la hora tercia, a la hora sexta, a la hora nona». Las relaciones entre actores también están bien señaladas: el contrato inicial se «personaliza» un poco; presentado al principio como un contrato laboral con las condiciones financieras que supone, se convierte en objeto de una propuesta del propietario que contrata, cuando se generaliza en sus condiciones: «lo que es justo» y no ya «un denario» (el jornal de costumbre). Recordemos igualmente que el primer contrato se presenta de forma impersonal (no hay una escenificación -o sea, una organización en figuras-, ni unas miradas o discursos de intercambio), mientras que el contrato siguiente, inscrito en la serie regular, está vinculado a las figuras de la mirada y de la palabra.

Se constata aquí una diferencia bastante significativa entre el contrato inicial y el contrato de los obreros de la 3.ª, la 6.ª y la 9.ª hora. El trabajo del análisis consiste en señalar bien las diferencias y los parecidos en el desarrollo figurativo del texto.

Versículos 6-7

Saliendo hacia la hora undécima, encontró a otros parados y les dijo: «¿Cómo es que estáis aquí el día

entero sin trabajar?». Le respondieron: ¡Nadie nos ha contratado!». Ellos dijo: ¡Ild también vosotros a la viña».

La situación discursiva que se presenta en este versículo se parece también a las precedentes. En efecto, la distribución de los espacios es semejante y la operación contractual es igualmente representativa de las relaciones que se establecen entre los actores. El tiempo sigue apareciendo en su dimensión de sucesividad. Podríamos ciertamente contentarnos con estos aspectos y proseguir nuestra lectura, obligados para ello por las leyes de la narración que nos invitan a buscar lo que ocurre con todas estas personas contratadas. Pero conviene resistir a este imperativo para entretenernos en el dispositivo figurativo de esta escena y valorar los nuevos datos que nos proporcionan los «toques» del discurso (es decir, las figuras del discurso).

«Hacia la hora undécima»: los versículos anteriores habían introducido claramente el desplazamiento de la serie un ritmo (3, 6, 9); el 11, aunque se inscribe en la sucesión, señala un pequeño desnivel respecto al ritmo en que nos había instalado el discurso. Este último intervalo no está en conformidad con los intervalos anteriores.

Las relaciones entre los actores están también descritas de una manera algo diferente. Hay primero una interpelación del propietario: «¿Cómo es que estáis aquí el día entero sin trabajar?», y se entabla un pequeño diálogo entre los participantes. La respuesta de los jornaleros en la plaza es una constante: «Nadie nos ha contratado», no se ha presentado ningún contratador. En el interior del diálogo podemos señalar también que aparece una señal de tiempo: «Estáis aquí el día entero sin trabajar». El día entero: se capta el tiempo en su globalidad, sin descomponerlo en intervalos. Pero esta indicación puede relacionarse con la que inauguraba esta escena: la hora 11.^a. En efecto, en el diálogo de los actores, se percibe la jornada como acabada y la pregunta del dueño de la viña y la respuesta de las personas a las que se dirige manifiestan esta constatación: se acaba una jornada, sin trabajo para los que estaban allí.

En estas nuevas disposiciones figurativas ocupa su sitio el envío del propietario: «Id también vosotros a la viña». La formulación es parecida a la que teníamos anteriormente en el v. 4. Pero está sola. No se indica esta vez nada sobre el contrato laboral y la remuneración posible. No hay más que el envío. Llevados por la preocupación de una reconstrucción verosímil del episodio, podríamos pensar que el contrato laboral y la promesa de un salario son algo lógico. Hay que resistir también a este movimiento y constatar esta ausencia de contrato de trabajo, para observar, por el contrario, lo que el texto ha escenificado con tanto cuidado: se acaba la jornada y no hay nadie que contrate a estos últimos parados.

Versículo 8

Quando oscureció, dijo el dueño de la viña a su encargado: «Llama a los jornaleros y págales el jornal, empezando por los últimos y acabando por los primeros».

«Cuando oscureció»: esta indicación de tiempo marca el enunciado de una nueva situación discursiva. Todo lo que sigue en el texto -hasta el final- está situado bajo esta indicación temporal. Se articula igualmente con la indicación que se daba al comienzo: «al amanecer». Llega ahora el final, el último punto de la sucesión del tiempo.

Interviene un nuevo actor: el «encargado», a quien el dueño de la viña encomienda la tarea de retribuir y de distribuir el salario. Hasta aquí, la relación entre el propietario y los jornaleros era directa; aquí, para la entrega del jornal, se da la mediación de un nuevo actor, el encargado.

Notemos además que la forma de designar al amo se ha modificado un poco: el patrono que contrata es «un propietario», mientras que el que ordena pagar el salario es designado como «el dueño de la viña». Se trata sin duda del mismo personaje, pero estas pequeñas variaciones figurativas permiten distinguir entre el

«contratista» y el «pagador». Volveremos a encontrarlos con estos datos en el análisis narrativo. En todo caso, más que la posibilidad de recoger estas indicaciones sobre un mismo personaje (en una reconstrucción plausible), son las variaciones figurativas y lo que éstas señalan para los valores de significación lo que nos interesa.

En fin, el discurso del patrono al encargado no es simplemente una invitación para que distribuya el salario, sino que indica además cómo ha de hacerse esta distribución: de los últimos a los primeros. Hay, pues, una reorganización de la disposición de los actores. La sucesión de contratos había establecido un orden; la proposición del patrono reorganiza este orden repartiéndolo a los obreros en dos categorías solamente: «los primeros contratados» y los «últimos contratados», precisando en qué sentido conviene efectuar la remuneración.

Versículos 9-10

Llegaron los de la hora undécima y cobraron cada uno el jornal entero. Al llegar los primeros, pensaban que les darían más, pero también ellos cobraron el mismo jornal por cabeza.

El texto indica a continuación el desarrollo de la acción que acaba de anunciarse: «los de la hora 11.^a» -los últimos- reciben un denario. Todo es posible, porque no se había pactado nada.

Los actores que se habían definido como los primeros entran a su vez en escena. Y el texto pone en paralelo lo que ellos «pensaban» y lo que se hizo. Esperaban algo más, pero no lo obtuvieron.

Aquí no aparecen indicaciones de lugar. Son más bien los actores los que, ocupando la escena discursiva, organizan el espacio: los últimos y luego los primeros. En efecto, a partir de aquel momento, los actores se convierten en los polos de la comunicación y asumen de algún modo las figuras del espacio.

Versículos 11-12

Al recibirlo, se pusieron a protestar contra el propietario: «Estos últimos han trabajado sólo una hora y los has tratado igual que a nosotros, que hemos cargado con el peso del día y el bochornoll.

Las relaciones entre 105 actores pasan ahora por la palabra, pero conviene señalar cómo están figurados estos intercambios verbales: primero se trata de «protestar», es decir, palabras agresivas pero poco directas, emitidas en sordina, suficientemente claras y articuladas porque se oyen, pero no lo suficiente para aparecer como un acto de comunicación real. Esa murmuración es un reproche.

y este reproche recae sobre la relación entre el tiempo de trabajo y el jornal recibido. «Una hora» de trabajo, la última del día, para 105 últimos contratados; «todo el día» con la fatiga, el bochorno y el peso del día en su totalidad, para los primeros contratados. Para unos, poco tiempo y poco trabajo, nada de cansancio y ningún esfuerzo; para otros, todo el tiempo de trabajo y toda la fatiga. «Casi nada») en un caso; «todo»), en el otro. Y este desnivel, esta diferencia no se mantiene en la retribución.

La posición que aquí se construye, de 105 «primeros contratados» frente al «patrono»), guarda cierto parecido con la posición del «hijo mayor» en la parábola de Lucas (15, 11-32). También él critica la forma de actuar de su padre y reivindica algo (un aumento de salario) para sí mismo, en función del trabajo realizado. Y la respuesta del padre invita al hijo a advertir lo que, hasta aquí, él no había comprendido (o no había «visto»)).

Se puede advertir aquí el género de comparación que hace posible el análisis semiótico. No se trata de comparar unas expresiones lexicales o unos términos del vocabulario, sino de relacionar unos «sistemas» o unas posiciones en un sistema. Así, la *relación* entre 105 primeros contratados y el patrono es comparable con la relación establecida entre el hijo mayor y su padre.

Versículos 13-15

El repuso a uno de ellos: «Amigo, no te hago ninguna injusticia. ¿No te ajustaste conmigo en ese jornal? Toma lo tuyo y vete. Quiero darle a este último lo mismo que a ti. ¿Es que no tengo libertad para hacer lo que quiera en mis asuntos?; ¿o ves tú con malos ojos que yo sea generoso?!!.

Se precisa en primer lugar la relación entre 105 actores. A la crítica se opone la réplica clara del patrono. Y la dirige a uno de ellos: esta vez la actividad verbal se define como un acto de comunicación dirigido a alguien. Es una relación personalizada, una interlocución.

Además, las reflexiones que le hace el patrono comienzan por la interpelación («amigo»). Se trata de una personalización de la relación que aquí se figura; la relación intenta ser singular, amigable quizá, interpersonal desde luego.

A la reivindicación que hacía aparecer como injusta la igualdad de trato en nombre de un principio según el cual «uno debe recibir más que (os que han trabajado menos)), el patrono recuerda el derecho y los términos del contrato inicial: «nos ajustamos en un denario»). El discurso podría terminar aquí; el relato podría acabar con este recuerdo de las condiciones iniciales, pero prosigue enunciando nuevos elementos figurativos; de este modo, el patrono expresa su «benevolencia»): «quiero darle») (v. 14), «tengo libertad para hacer lo que quiera en mis asuntos») (v. 15). Las figuras de la justicia y del derecho dejan su lugar a las figuras de la «benevolencia») de una persona particular. En fin, el último enunciado del patrono interroga al interlocutor sobre la posición respectiva de 105 dos personajes: «¿ves tú con malos ojos que yo sea generoso?»)). Antes de limitarnos aquí a la posibilidad que tienen las figuras de conducirnos a la evaluación moral del comportamiento de los personajes, conviene mirar de cerca cómo el texto pone en escena estas figuras del comportamiento: se trata de un ojo que tiene un defecto; es el ojo el que es considerado como defectuoso, como si la vista tuviera un papel que

representar o más bien como si la vista tuviera representado ya un papel indebido. El patrono dirige aquí un reproche, pero no se trata de una evaluación moral que oponga el mal obrero, ávido de ganancia, al dueño bueno y generoso; es más bien una pregunta: «¿Por qué detenerte en lo que tú ves sobre mí?», o también: «¿Estás mal de la vista?».

Nos hemos detenido mucho en esta observación de las figuras con ayuda de las tres dimensiones («actores, tiempo, espacio»). Este examen, casi con lupa, nos ofrece ya una cierta forma, que podemos esquematizar en un balance:

- *El espacio*

Articula esencialmente dos polos:

- la plaza: lugar de contrato, lugar de espera;
- la viña: lugar de trabajo.

- *El tiempo*

Se organiza de forma más compleja. Se presenta bien bajo el aspecto de la sucesividad (distribución por horas), bien bajo el aspecto de la duración y de la globalidad (toda la jornada). Pero también vemos su organización en serie y en intervalos, que pueden ser regulares o por el contrario manifestar cierta irregularidad. El conjunto de las determinaciones de tiempo podría resumirse en el siguiente cuadro:

Límites	- comienzo: «al amanecer»
	_ fin: «al atardecer»
Senes	- regularidad: «comienzo, 3., 6., 9. hora»
	_ irregularidad: «hora 11.»

Duración: «el día», «todo el día» (para el trabajo y también para el paro).

- *Los actores*

En este texto figuran dos clases de actores: el dueño, propietario de la viña, y los obreros contratados para

la viña. Pero los cualifican unas características importantes.

- El dueño aparece esencialmente como propietario de la viña, como dador de trabajo y luego como pagador. La figura del «encargado» aparece en el momento de la retribución, como una prolongación del dueño o como una función especial que desempeñar en la esfera del dador de trabajo. Pero a estas funciones ligadas al «trabajo» y al «mundo profesional» se le añade una nueva figura, la del interlocutor que habla y se dirige a alguien.

- Los obreros pueden clasificarse, al final del texto, en dos categorías: los contratados desde el principio, que serán designados como «los primeros» y los contratados en la hora 11", calificados de «últimos».

Los «primeros» son contratados a intervalos regulares de horas, hacen un contrato por un jornal definido por su importe (un denario) o por su valor según derecho («lo que es justo»), encuentran a alguien que les da trabajo y soportan el peso y la fatiga.

Los «últimos» son contratados al final de la jornada (la hora 11."), no tienen contrato, sino sólo una invitación a ir a la viña; no han encontrado a nadie que les dé trabajo, se han quedado «todo el día» en la plaza y sólo trabajarán un rato, algo ridículo en comparación con los primeros.

FIGURATIVO / TEMATICO

Ya hemos indicado algo sobre este aspecto del análisis. Al señalar los actores, los lugares y los tiempos, tuvimos que señalar los elementos nuevos que los precisaban y les iban dando consistencia a medida que el texto progresaba. Se percibe ya una clasificación al reconocer las insistencias, las repeticiones, las novedades, las articulaciones.

También en este caso se puede constatar que no existe una «receta» definida de antemano para el

análisis semiótico de los textos. El análisis discursivo no se presenta como un trabajo en dos tiempos: señalar actores, espacios y tiempos, para hacer luego una clasificación según los valores temáticos. ¡No! Este trabajo se lleva a cabo progresivamente y la atención que se dirige a las figuras manifestadas por el discurso obliga a retener -en particular para calificar a las figuras- a valor de significación determinado y concreto que podrá posteriormente -cuando se articule con las demás- aparecer como un valor temático. Así, pues, los **valores temáticos** son valores de significación (o unidades elementales de significación) sostenidos por las figuras, pero que contribuyen a mantener la coherencia y la cohesión de las figuras y de los recorridos figurativos en un texto. El análisis se hace entonces en un constante ir y venir entre las figuras observadas y los valores construidos a medida que va avanzando el trabajo. Por tanto, es la articulación entre lo figurativo y lo temático lo que constituye la «pista a seguir» en el análisis discursivo.

Intentemos pues clasificar las figuras anteriormente señaladas con ayuda de unas parejas de valores temáticos.

«Regulado» y «discontinuo» (o «regularidad») y «ruptura»))

En nuestro relato-parábola hemos visto cómo se iba organizando sobre las dimensiones temporales, espaciales y actoriales, todo un conjunto de figuras relacionadas con «el contrato de unos obreros por parte de un propietario». Esta especie de nebulosa figurativa, tomada de este modo, podría abrir la puerta a numerosos textos diferentes. La cuestión aquí es la de saber lo que *retiene el texto particular* que estamos *analizando* entre todas las virtualidades de sentido que ofrece un conjunto semejante, y saber además lo que hace con ello. Al plantear la cuestión de esta manera, nos metemos en la pista del descubrimiento de la articulación figurativo/te-

mático, es decir, de las figuras manifestadas con los valores de sentido que subyacen a las mismas. Se comprende muy bien que nuestro texto no es un relato sobre el derecho al trabajo, aunque puedan encontrarse en él figuras de «contrato», de «empleo», de «salario», así como las «reivindicaciones de unos obreros que se consideran víctimas de una injusticia o de una extorsión». Tampoco es un texto sobre los «conflictos laborales», aunque las figuras relativas a ellos pueden aparecer también en el dispositivo figurativo.

La insistencia del discurso recae más bien en la repetición del contrato y en su carácter regulado, normado, regular. El tiempo viene en cierto modo a sobre-determinar el «contrato» ya presentarlo como un sistema «regulado como un reloj». El proceso se repite a intervalos regulares para encontrar unos obreros indispensables, provistos de un mínimo de contrato.

Esta regularidad es la que se verá rota por el contrato de los «últimos»: ruptura en relación con la serie regular de intervalos de tiempo, ruptura en relación con las condiciones de contrato. Los obreros de la hora undécima se presentan aquí como un plus o como un resto que no entra en el sistema normal y regulado del contrato. Esta relación *entre* «regularidad» y «ruptura» es lo que vale la pena considerar.

Pues bien, esta relación vuelve a intervenir al final del texto: cuando el propietario organiza la retribución de los obreros, los últimos interpretan esta norma en función de una regla de proporcionalidad. Según esta regla imaginada (lo veremos más adelante), la retribución idéntica para todos (un denario a cada uno) interviene como un plus o como un fallo, como una ruptura en el sistema.

Es importante, para el análisis, poder disponer *los valores temáticos* bajo la forma de parejas de oposiciones. Por comodidad, podemos marcar las oposiciones o las diferencias con ayuda del signo «vs.» (que significa «versus», es decir, «en oposición a»), por ejemplo: «grande» vs. «pequeño», «blanco»

vs. «negro», «alto» vs. «bajo». Todavía no sabemos si las oposiciones encontradas recogen, en el micro-universo de sentido que constituye el texto, unas incompatibilidades radicales, pero podemos registrarlas como diferencias que hacen posible el despliegue de los registros figurativos.

Observemos igualmente que esos valores -en este caso, la pareja «regularidad») vs. «ruptura»)- no deben tomarse como interpretaciones del dato figurativo, sino como aquello que, en ese texto, intenta designar y mostrar lo que asegura la coherencia de las figuras, esto es, lo que permite articular (y por tanto leer) los recorridos figurativos («contrato», «retribución salarial.», «distribución horaria») manipulados por este relato.

«Relación socio-profesional» vs. «relación personalizada»

Ya hemos visto un poco esta articulación en nuestra lectura atenta del juego figurativo. Al comienzo del texto, es la ley del contrato social -por así decirlo- o el principio de las condiciones contractuales lo que regula las relaciones entre los actores. En este sentido, resulta fácil designar a los personajes con la ayuda de unas funciones temáticas -presentadas, por así decirlo, sin disimulos por el texto-: el «contratante» y los «contratados».

Se llama **papel temático** a la designación de un actor por un valor temático capaz de condensar el conjunto de las determinaciones de un recorrido figurativo. En los relatos cortos (como las parábolas) tenemos a menudo personajes designados simplemente por un papel temático que es entonces algo así como la memoria de un recorrido figurativo, por ejemplo: el «sembrador», un «propietario»), el «rey», etc. Pero conviene mirar de cerca lo que el texto hace.

Así, todo funciona al principio según la perspectiva de las relaciones legales y reglamentadas por la demanda y la oferta del trabajo. Sin embargo, un «granito de arena», la llegada inesperada y suplementaria de los obreros de la hora undécima, se ha introducido en la mecánica bien engrasada de las relaciones puramente socio-profesionales. Ya la insistencia del propietario en reclutar obreros planteaba algunas cuestiones sobre este registro figurativo. Y la manera como los obreros de la hora undécima fueron reclutados introducía algunos datos inéditos, desapareciendo para dejar sitio al cuestionamiento y a la invitación.

Por otro lado, la proyección de las funciones sobre los actores diferentes en la secuencia de la retribución nos parece desde este punto de vista bastante significativa. La intervención del encargado -personaje intermedio entre el propietario y los obreros- puede recibir sin duda múltiples interpretaciones. Nos contentamos aquí con recordar que se manifiesta precisamente cuando se modifica el sistema de las relaciones entre los personajes. Estas relaciones se personalizan y, sobre la figura del «encargado», papel puramente funcional de distribución del salario, se cataliza el registro de las relaciones sociológicas, mientras que la figura del «propietario» y del «dueño de la viña» se hace más disponible para sostener el registro de las relaciones personalizadas de interlocución.

Efectivamente, con el discurso final encuentra su culminación este tipo de relación personalizada: frente a la murmuración, la réplica es clara, se dirige a uno, designado como «amigo»). A las relaciones funcionales y a la relación colectiva del principio, les ha sucedido una relación interpersonal, una relación yo-tú, de tipo amigable, aunque el contenido del discurso del propietario contenga un cuestionario y una invitación a situarse. Por otro lado, en su discurso, el dueño no evocará al conjunto de los obreros reclutados en la hora undécima, sino que designará a uno de ellos, a «este último»), de una forma igualmente singular. Es como si se estableciera una relación entre tres personas singulares: el yo que

habla, el tú a quien se dirige, y «este último» del que se habla.

El «derecho) y la ((voluntad»

Ya hemos descubierto en el texto esta oposición entre lo que pertenece al derecho (contrato, salario) y lo que tiene que *ver* con el deseo, que designamos aquí por «voluntad».

Una vez más, la «voluntad» introduce una especie de «fallo», una ruptura en el dispositivo de las reglas y de los reglamentos *del* derecho, una especie de plus inesperado y extraño.

El derecho es sin duda el respeto al contrato establecido y a lo que es justo; en el relato no se traspasa ese derecho: «no te hago ninguna injusticia», «no te trato injustamente», dirá el dueño. La justicia queda en su lugar.

Sin embargo, hay un problema. Al obrero *de* la primera hora le parece injusta la desigualdad en el trato. En efecto, parece normal definir el salario por el trabajo realizado y no tratar a los «sin contrato» como a los «contratados»... Así, pues, en torno al derecho y a la justicia se da *todo* un mecanismo de interpretaciones y de evaluación (que se recogerá en el análisis narrativo).

Pero se trata *de* un cambio de nivel de apreciación, al que invita el dueño al «amigo» a quien se dirige. La «voluntad» no se opone al derecho, pero plantea una instancia, un punto *de* referencia que es el propio dueño en lo que él quiere hacer y en lo que de hecho realiza.

El «espectáculo) y la «palabra»

Ya hemos subrayado la personalización de las relaciones que nos introducen -al final del texto- en un juego de interlocución y en la relación *de* un «yo» frente a un «tú».

En los últimos versículos no se trata de una explicación moral dirigida a todos al final del episodio como

una lección para justificar los acontecimientos anteriores. No, se trata por el contrario *de* una interpelación, «amigo», dirigida a «uno *de* ellos», y por tanto a un personaje singular. Y en esta interpelación no hay que olvidarse *de* la figura del «ojo» (que a veces omiten las traducciones): es el ojo el que está en discusión más que la moralidad del obrero que protesta.

La relación entre el propietario y su «amigo» está en cuestión porque pasa por el ojo y por la vista: el interlocutor del dueño se porta según lo que el dueño ha hecho *ver* de lo que él es. «¿Ves tú con malos ojos que yo sea generoso?». En otras palabras, ha prevalecido el «espectáculo». El obrero ha interpretado como injusto lo que ha visto en el amo. Podría incluso decirse que, a partir de lo que veía, el obrero ha forjado toda una «película» o un «espectáculo», al imaginarse una modificación de las condiciones iniciales: «pensaban que les darían más». En cierto modo, es la capacidad visual del ojo la que se juzga insuficiente y defectuosa. El ojo se ha dejado llevar por el espectáculo de la retribución, *convirtiéndose entonces en un obstáculo para captar lo* que el dueño es y de lo que se dice que él hace. Y a partir del espectáculo de la retribución de los «últimos», los «primeros» se han inventado una especie de derecho imaginario. Pero en vez de este espectáculo aparecen la palabra del dueño y la interpelación: habla para que lo oigan, no para que lo vean. Habla para señalar su «deseo», su «voluntad» o sus «buenas intenciones»

Observemos también aquí que la figura del encargado es una señal interesante en este dispositivo: en el encargado convergen las figuras del «espectáculo», mientras que en el dueño se centran las figuras de la «palabra».

Hay algo que «*ver*» y algo que «*oír*»: se pueden oponer estos términos y considerarlos como valores temáticos que dan cuenta de la manera como el texto ordena las figuras discursivas. Encerrándose en lo que *ve* (el espectáculo), el obrero corre el riesgo de no oír lo que *se dice* en la actividad del dueño: «yo soy generoso».

Corre incluso el peligro de oír algo distinto, que él juzga perfectamente injusto.

((Espectáculo» y ((palabra»: tomados como valores temáticos, estos dos términos permiten señalar los dos

polos entre los que se establece una tensión. En la dinámica del texto, el «contratado de la primera hora» se ve invitado por una interpelación directa a pasar del orden del ((espectáculo)) al orden de la ((palabra».

2. Análisis del componente narrativo

En la práctica de la reflexión resulta cómodo a menudo vincular el análisis narrativo al análisis discursivo para ajustar y reajustar las hipótesis de organización del contenido que se propone. Lo presentamos aquí según el análisis discursivo, pero el trabajo de investigación se lleva a cabo al mismo tiempo que el desciframiento de las figuras.

Puede uno sentirse desconcertado por esta afirmación o creer que en el análisis semiótico es preciso **hacerlo todo enseguida y al mismo tiempo...** De hecho, al hablar así, lo que queremos es subrayar que el trabajo de lectura paciente no es completo más que cuando han encontrado su articulación los dos aspectos narrativo y discursivo. Así, cuando uno intenta caracterizar a un personaje, importa señalar los componentes figurativos que lo constituyen y definir además los aspectos narrativos que encierra. La identificación de los *papeles temáticos* (caracterización discursiva) va acompañada de la identificación de los *papeles actanciales* (caracterización narrativa).

Se llama **componente narrativo** a la organización de los enunciados de un texto en una serie ordenada de estados y de transformaciones (los ((estados» remiten a los enunciados de tipo ((ser)), las transformaciones» a los enunciados de tipo ((hacer)). Se trata de una ((gramática)) que define ciertas reglas para organizar los enunciados y determinar el tipo de relaciones que mantienen entre sí.

El análisis narrativo se apoya en la organización de la forma narrativa. Tenemos a nuestra disposición un esquema que prevé la manera como, en un texto, se encadenan las situaciones y las acciones figuradas por el discurso. Pero no se trata de encontrar un esquema preexistente, sino de ver cómo el texto particular que estamos analizando dispone de él y juega con él. Así, considerando este relato parábólico a nivel de una organización narrativa, podemos establecer la hipótesis de que dos secuencias narrativas aseguran la ((base)) del relato: los v. 1 al 7 y los v. 8 al 15. Por otra parte, el análisis discursivo demuestra esta distribución: primero, lo que se desarrolla desde «el amanecer») hasta la «hora undécima)); luego, lo que ocurre «al atardecer)). Se trata de dos secuencias narrativas que vamos a observar.

Versículos 1 al 7: manipulación y planteamiento del tema

La forma narrativa de esta secuencia se debe a la ((manipulación)), que es la fase inaugural del *esquema narrativo*. La búsqueda de obreros para la viña, las figuras del contrato y del salario prometido nos orientan hacia esta fase. Hay un trabajo que realizar (representado en el plano figurativo por el lugar de su desarrollo –«la viña»)- más bien que por las actividades que ejercer), y hay unos sujetos para realizarlo, presentados sucesivamente.

El esquema narrativo designa la organización de conjunto del elemento narrativo. Este esquema presenta *cuatro fases*: la manipulación, la competencia, la performance y la sanción. Este esquema es una organización lógica de la que cada texto hace un uso particular: nuestro texto se centra aquí esencialmente en las fases inaugural y final del esquema y da un «colorido» particular a la manipulación mediante esta repetición de la persuasión efectuada por un destinatario. Pueden verse la representación y la articulación completa del esquema en la exposición teórica (cf. p. 50-51).

Dos papeles actanciales vienen a sobreponerse a los papeles temáticos para dar la densidad narrativa necesaria a los personajes del relato:

- el destinatario (representado por el patrono) que establece unos contratos con otros actores e invita a hacer lo que hay que realizar ((id a mi viña)), prometiendo una retribución. Es el que «hace hacer», aquel cuya actividad inicial pone a los sujetos en camino hacia la realización de un programa. Esta actividad es esencialmente de tipo *cognitivo*: es un *hacer persuasivo* que presenta las perspectivas y define las condiciones del programa y valores en juego.
- el sujeto-operador (representado por los obreros) es en este caso plural, ya que representa a unos personajes diferentes: los empleados comprometidos sucesivamente en el desarrollo del tiempo.

Los papeles actanciales remiten a las posiciones que los *actantes* ocupan en el desarrollo narrativo y a las relaciones que dichos actantes establecen entre sí. Los actores, identificados en el nivel de la superficie textual, guardan una correspondencia, en el nivel de la organización narrativa, con unas funciones particulares en los enunciados. El término *actante* designa unas funciones generales: destinatario, sujeto, objeto; y los *papeles actanciales* vienen a especificar esas funciones situándolas en el esquema na-

rativo: destinatario de la manipulación, destinatario de la sanción, sujeto de estado, sujeto operador, sujeto modal (para la competencia), objeto-valor...

Al distinguir entre un plano cognitivo y un plano pragmático, se dan los medios para articular mejor las fases del esquema narrativo. El plan pragmático corresponde al motivo principal del programa en el que un sujeto tiene que adquirir un objeto (se trata de la performance); en este caso, los obreros son invitados al «trabajo de la viña». El plan cognitivo se refiere a este plan pragmático para decir lo que vale y el interés que presenta, para suscitar a unos sujetos orientados hacia su realización (se trata de la manipulación) y para valorar su realización (se trata de la sanción).

Es así la relación Destinatario-Sujeto la que constituye el primer tiempo narrativo de este texto. Sin embargo, el análisis discursivo nos ha llevado a distinguir dos modos de situación del sujeto, en correspondencia con la distinción entre los «primeros») y los «últimos»):

- los reclutados según las reglas socio-profesionales;
- los reclutados de más y de forma inesperada.

Narrativamente, esto se manifiesta en la ausencia de contrato explícito y de promesa de retribución. Tenemos aquí, por tanto, dos formas discursivas diferentes de manipulación.

En otras palabras, al comienzo de un texto se sitúan dos tipos de sujetos, pero su diferencia se manifiesta de una manera original. No es su competencia la que los distingue (por otra parte, no se nos dice nada de sus aptitudes para trabajar en la viña), sino la manera como están vinculados en la manipulación con el destinatario, o la manera como entran en el programa narrativo. En la continuación del relato no habrá ya presentación de la performance ni de la competencia que ella presupone. No se dirá nada sobre el trabajo de los obreros, a no ser, en el discurso de uno de ellos, la evocación de su carácter fatigoso ((el peso del día y el bochorno»).

Estas observaciones narrativas permiten precisar una vez más las hipótesis sobre la organización discursiva; en efecto, hemos visto las caracterizaciones de los diferentes «contratados», y podemos observar que la primera «manipulación» contiene igualmente algunos elementos figurativos que caracterizan a la última «manipulación»: así, esta última sólo se «representa» por el envío a la viña, mientras que la primera estaba «representada» por la contratación por una parte y por el envío por otra («se ajustó con ellos y los mandó a la viña»).

Versículos 8 al 15: la sanción

En esta segunda secuencia nos vemos situados en la fase de sanción que es la fase final del esquema narrativo. La distribución del salario se presenta como la posición de los signos de reconocimiento por el trabajo realizado. El sujeto recibe su recompensa en función de las condiciones definidas en la manipulación.

El relato podría acabar rápidamente, como en un cuento, con esta «recompensa» que viene a sancionar las performances del sujeto. Pero, como ya hemos indicado, se establece un debate. Narrativamente, el relato termina con una especie de evaluación de la sanción misma o con la presentación del sistema de valores que preside a la sanción.

En este sentido, la mención de las condiciones de trabajo («el peso del día y el bochorno») resulta interesante. Siguiendo las reglas elementales del cuento, el héroe (el sujeto que ha cumplido el programa) manifiesta las señales que lo designan como héroe: lleva las huellas de la actividad realizada, y su reconocimiento se lleva a cabo a partir de las huellas que exhibe.

Pero la sanción funciona en este caso según un sistema distinto de valores, que no toma en consideración las huellas visibles y espectaculares del héroe. No es que se niegue ese sistema, sino que se propone otro. Frente a la sanción esperada y deseada en función de unas reglas imaginadas y «razonadas», aparece el sis-

tema de valor verdadero y conforme con las perspectivas del destinatario.

Es de nuevo la relación Destinatario-Sujeto la que se precisa en este pasaje. Pero es entre el destinatario de la sanción (que da un juicio y evalúa el comportamiento) y el sujeto (realizado por la actividad ejercida) como se establecen los datos.

Encontramos aquí por ello a los actantes destinatario y sujeto. Pero en la fase de la sanción se precisa un papel actancial: el destinatario *epistémico* corresponde al papel de aquel que evalúa las acciones realizadas y que las sanciona (en la retribución por ejemplo) en función de un sistema de valores. El sujeto es aquí el sujeto *realizado*, que ha efectuado la performance para la que había sido *establecido*.

Ahora se puede designar mejor la noción de *actor*: el actor que se descubre en la lectura (un personaje, por ejemplo) tiene que ser portador por lo menos de un *papel actancial* (definido por el elemento *narrativo*) y por lo menos de un *papel temático* (definido por el elemento *discursivo*). Así, el ((personaje)) del hombre evoluciona en sus caracterizaciones:

- «propietario»: que tiene como papel actancial el de destinar la manipulación y como papel temático el de ((contratan));
- ((señor de la viña»: con el papel actancial de ser el destinatario epistémico y los papeles temáticos de «retribuidor» y de «interlocutor».

En esta relación entre el destinatario y el sujeto las operaciones son ante todo interpretativas: el *hacer interpretativo* manifestado por la operación de retribución y exigido por los valores del «señor de la viña») le lleva a hacer distribuir un denario a cada uno: un mismo salario para unos tiempos diferentes de trabajo.

Se le opondrá el *hacer interpretativo* de los primeros contratados que ((razonan» según un orden de valores que ellos se imaginan vigente.

Bajo diversas figuras, la manipulación y la sanción ponen en escena unas operaciones consideradas como *cognitivas*. Son esenciales dos operaciones de este orden: el *hacer persuasivo* y el *hacer interpretativo*.

- El hacer persuasivo mira a hacer que un sujeto acepte un programa que realizar ya hacer que este sujeto se adhiera al sistema de valores propuesto por el destinatario.

- El hacer interpretativo consiste en evaluar el sistema de valores propuesto y en juzgar sobre la realización del programa.

En la manipulación entrará en escena el hacer persuasivo de un destinatario y en la sanción lo hará el hacer interpretativo que le corresponde.

El texto acabará con el *hacer persuasivo* del dueño exponiendo 105 motivos (es decir, el orden de valores) que dirigen su acción. Por consiguiente, se trata, en el fondo de la sanción, de una especie de conflicto de interpretaciones, o de un conflicto que opone a los diversos sistemas de valores y que aquí se pone de manifiesto. Porque lo que está en cuestión se refiere al «valor de 105 valores», al valor de lo que constituye el núcleo de las actividades y que es objeto del deseo o del querer del sujeto.

Se considera esta evaluación o esta apreciación del valor como tímica: a partir de ella, 105 objetos-

valores deseables para un sujeto podrán ser apreciados como *eufóricos* (buenos y positivos) o *disfóricos* (malos y negativos). Se trata, pues, de una especie de «disposición afectiva del sujeto» que le permite enfrentarse con 105 valores, que desea o que rechaza, con una apreciación buena o mala. En este texto, el obrero de la primera hora hace ante todo, en nombre de su propio sistema de valores, una evaluación tímica que le invita a considerar como disfórica su situación y lo que él «ve» en el dueño (una retribución injusta), mientras que el destinatario denuncia el sistema de valores que hace posible una evaluación tímica que invita a considerar la situación como eufórica y conforme con 105 «verdaderos» valores (yo soy bueno).

Así, un texto particular no se presenta como la repetición incesante de la forma canónica que es el esquema narrativo. Al contrario, emplea esta forma de una manera que le es propia. Esta es sin duda una de las originalidades de su enunciación. El relato de esta parábola centra la **significación** en la manipulación y en la sanción, y dentro de estas dos fases pone de relieve una relación que se presenta como un conflicto de sistemas de valores y de evaluación.

La dimensión polémica se despliega esencialmente, en este texto, en el plano cognitivo y en la sanción. Hace posible la operación de actualización y de manifestación de unos valores considerados como «verdaderos» y de la «verdad» de este texto.

3. Hacia la organización lógico-semántica

Podría decirse que nunca se acabará un análisis semiótico; se toma conciencia del punto al que se ha llegado cuando se han puesto en práctica las articulaciones que se consideraban satisfactorias.

El análisis semiótico presupone la existencia de un nivel profundo que articula unos valores elementales de significación. Estos se encuentran proyectados en el desarrollo del texto mediante la organiza-

ción narrativa y asumidos por las figuras del elemento **discursivo**. Así, la organización de los valores elementales asegura la coherencia del discurso manifestado. Por tanto, en el análisis hemos de intentar dar una representación de ese nivel a partir de los resultados del análisis narrativo y del análisis discursivo, que muestran cómo los valores temáticos, considerados como valores elementales, entran en un **proceso** de transformación y en un dispositivo de relaciones.

El *cuadro semiótico* es el instrumento que permite ordenar los valores elementales de sentido y articulares en un conjunto. Permite dar una forma lógica a las relaciones y a las diferencias que se han establecido.

El texto que analizamos constituye un micro-universo de sentido y la organización lógico-semántica intenta ser una representación de ese micro-universo.

Rocogemos la serie de oposiciones propuesta en el análisis discursivo para intentar tomar la «medida» de las diferencias que hemos encontrado.

La oposición designada como «espectáculo» vs. «palabra» (vs. =versus) nos parece la más fundamental por dos razones, o según dos criterios:

- en el nivel discursivo, esta oposición resume y caracteriza dos actitudes y dos comportamientos relacionados con los dos principales actores que son el «propietario» y el «obrero de la primera hora»;
- en el nivel narrativo, esta oposición caracteriza a los dos sistemas de valores que están en conflicto en la sanción y cuya valoración está en juego.

(Para captar la organización lógico-semántica profunda, conviene **poner** en relación el análisis narrativo y el análisis discursivo).

La oposición designada como «derecho» vs. «volun-

tad. no es tan fuerte como la anterior en la medida en **que** un término no excluye al otro. No se trata de incompatibilidad. Si, en el orden del espectáculo, el derecho se opone a la voluntad, es porque se trata del derecho imaginado (imaginario) por el obrero. Por el contrario, en el orden de la palabra, la voluntad no se opone al derecho, sino que lo incluye.

La oposición «relación socio-profesional» vs. «relación personalizada» funciona un poco de la misma manera. Pero notemos sin embargo que es la atención (por parte del obrero) a la única relación profesional la que conduce a valorar el orden del espectáculo y que, al revés, la consideración de la relación personalizada es la que hace posible el orden de la palabra. En este punto, la oposición se encuentra en conformidad con la del «espectáculo» vs. «palabra», pero parece lógicamente anterior.

Finalmente, la oposición «regulado» vs. «discontinuo» (o «regularidad» vs. «ruptura»)) da cuenta más bien del modo de aparición de los valores: por la ruptura y por el fallo en la organización bien regulada de los actos y de las relaciones es como se manifiestan el reclutamiento de los obreros de la hora undécima, la remuneración de los últimos lo mismo que la de los primeros, la palabra del dueño enunciando lo que hay que oír. Esta oposición se presenta por tanto como capaz de ajustarse a las oposiciones precedentes de esta manera:

regulado { -espectáculo
 { - relación profesional

discontinuo { - palabra
 { - relación personalizada

De todo este juego de relaciones intenta dar cuenta el siguiente cuadro semiótico:

Regulado
«como un reloj»

/ ESPECTACULO /
derecho # voluntad
«lo que hay que ver»
.regulado imaginado.

/ NO PALABRA /
relación sólo profesional
«regulado por contrato»

/ PALABRA /
buena voluntad > derecho
«lo que hay que oír»

/ NO ESPECTACULO /
relación personalizada
«establecida por la palabra»
«interlocución»

Ruptura
«fallo»

El cuadro semiótico ofrece así una representación de la forma del contenido, es decir, del dispositivo lógico que articula unos valores elementales de significación.

Los términos *que figuran aquí deben tomarse como* términos contruidos para dar cuenta de unos valores elementales de sentido, cuya articulación condiciona a los efectos de sentido que se dan a leer en el texto. Verificar su funcionamiento es llevar a cabo una relectura del texto para ver si las relaciones percibidas y analizadas han sido debidamente apreciadas y articuladas de la mejor manera posible por este modelo, y para ver igualmente si las operaciones realizadas en el desarrollo del texto (en este caso, lo que hemos analizado como un conflicto de interpretaciones) se presentan como el paso de un término a otro.

Subrayemos además que el «trabajo» de este texto consiste también en conceder a esos valores puestos en relación una evaluación tímica, es decir, en conceder un valor de positividad o de verdad (euforia) a ciertos valo-

res, en relación con otros valores de sentido que se encuentran entonces afectados de un valor de negatividad o de falsedad (disforia).

Aquí, en el sistema valorado por el dispositivo enunciativo del texto, *el del dueño, es el orden de la palabra* el que prevalece sobre el orden del espectáculo, gracias a la ruptura creada por la personalización de las relaciones, por el fallo en que se da a entender la (buena) voluntad del señor de la viña...

«Así es como los últimos serán primeros y los primeros últimos». El versículo final remite al conjunto del relato-palabra, obligando a su relectura. Entre «el reinado de Dios se parece a un propietario...» y este «así es...» hay todo un pequeño relato. Y este relato dice lo que es el reinado de Dios y cómo se lleva a cabo una inversión entre los primeros y los últimos. Pero esta inversión no es un juicio o el acto de decisión de un dueño soberano. Es el efecto de una palabra escuchada (aun cuando se diga bajo la comparación del denario idéntico para cada uno) o por el contrario transformada en un espectáculo ilusorio...

EJERCICIO PRACTICO

LAPARABOLA DE LOS VIÑADORES

Me 12, 1-11

A título de ejercicio práctico, presentamos aquí las principales etapas de un recorrido práctico: del análisis discursivo al análisis narrativo ¹.

1. Aproximación a la dimensión discursiva

1. SIGUIENDO LAS «SITUACIONES DISCURSIVAS» DEL TEXTO (ACTORES-TEMPOS-ESPACIOS)

1.ª situación discursiva: v.1 a-b

Un actor («un hombre») definido por su actividad: ha plantado una viña (registro *agrícola*); delimita la viña como espacio (dentro / fuera); «cava un lagar», determinando las condiciones de *explotación* del fruto de la viña, marcando el espacio (abajo); «construye una torre»: la torre puede aparecer como una *señal* (¿de reco-

nocimiento?); la torre es «construida» (se pasa del registro agrícola al registro *arquitectónico*). Ella marca el espacio (alto).

El conjunto de datos parece organizarse en torno a la designación de un recorrido de *fructificación* y de *explotación* de la viña. ¿Cuál será el término: los racimos, el vino, el dinero...?

2.ª situación discursiva: v. 1c

El primer actor es puesto en relación con un segundo («los viñadores»). Entre ellos se da una relación económica (y contractual) de *propietario* a *arrendatarios* que implica ciertos intercambios.

¹ Recogemos aquí un estudio publicado en *Sémiotique et Bible*, n. 38, (junio 1985) 18-26

Se observa una modificación del *espacio*: la viña pasa a ser el espacio de actividad de los viñadores, el hombre parte para el extranjero: entre «la viña» y «el extranjero» pueden organizarse desplazamientos e intercambios.

3.ª situación discursiva: v. 2-3

Un nuevo actor: «un criado». Su envío vuelve a definir al «hombre» como «amo» (nueva determinación que registrar) y realiza la relación entre el hombre (y su espacio) y los viñadores (y su espacio).

Esta secuencia inscribe igualmente una figura de *objeto* que ha de manifestar la relación entre el hombre y los viñadores: es el «tanto de la cosecha». Esta figura de la «cosecha» (el «tanto») es un eco del programa de fructificación planteado en la primera secuencia: el *tanto de la cosecha* manifiesta el objetivo de este programa.

El criado es el objeto de una performance de los viñadores: lo «agarraron» y lo «apalearon»; el registro del *cuerpo* aparece aquí tras los registros *agrícola* y *económico*. La performance de los viñadores *invierte* ciertas condiciones puestas anteriormente en las relaciones del hombre con los viñadores: lo que le devuelven al «hombre» es un criado con el cuerpo magullado.

4.ª situación discursiva: v.4

Un nuevo actor: «otro criado». Esta situación discursiva precisa las condiciones planteadas por la anterior. Este criado es «descalabrado» e «insultado». El registro del *cuerpo* se particulariza ahora en el de la «cabeza». La figura del «insulto» que se le añade pone el acento en el respeto, en el honor, que pertenecen al registro del *reconocimiento*, mientras que no se habla ya del «tanto de la cosecha», a no ser que éste entre en el registro del reconocimiento, y no ya en el registro agrícola y económico. El discurso interpreta sus propias figuras.

5.ª situación discursiva: v.sa

Junto con «otro criado», una nueva actividad de los viñadores. El asesinato llega al final de este recorrido que organiza los registros del *cuerpo* y del *reconocimiento*. Aparece aquí la muerte en lugar de los signos de la fructificación.

6.ª situación discursiva: v.sb

Esta secuencia recoge *los* datos de las situaciones discursivas 3 a 5. La actividad de los viñadores, repetitiva, se convierte en lo que los *califica* ahora en el texto: nunca se les ve ocupándose de la viña. Esta calificación de los «viñadores» se hace igualmente calificación de su espacio: «la viña» preparada para la fructificación y la explotación (1.ª situación) se convierte en espacio de *muerte*; podrá preguntarse cómo el texto interpreta ahora la articulación *dentro / fuera* que estructuraba el espacio.

7.ª situación discursiva: v.6

Un nuevo actor: el «hijo»:

- esta figura vuelve a definir al «hombre» como «padre», nueva calificación de este actor;
- «todavía le quedaba uno, su hijo»: el «hijo» cuenta en la serie de los enviados (detrás de los criados) como lo que le queda al padre. Esta distribución de los enviados puede hacer *eco* al reparto del fruto de la viña, de la que el hombre espera «su parte». Está «la parte» y «el resto»... Pero el hijo se distingue de los criados: es el hijo «*querido*»; se inscribe en un registro *afectivo*, nuevo en nuestro texto;
- el envío del hijo se pone en relación con «el respeto». Con el envío de su hijo, el padre espera, no ya un valor económico, sino un valor de reconocimiento. Esta modificación estaba anunciada ya a propósito de los criados en la 4.ª situación discursiva. Esta declaración de valor («el respeto») forma el objeto de unas palabras del hombre-padre.

9.- situación discursiva: v.7

Se puede destacar esta situación discursiva a partir de la conversación que tienen los viñadores: la escena se desarrolla desde su punto de vista. Es la primera vez que toman la palabra («se dijeron entre sí»). El discurso de los viñadores ofrece la interpretación que hacen del actor «hijo».

El hijo es interpretado como «heredero». Bajo este valor es considerado por los viñadores e integrado en un programa de apropiación de la viña: matar al heredero para obtener la herencia.

En la 2.ª situación discursiva habíamos observado la figura del *cuerpo* agarrado y maltratado, mientras que en la 4.ª situación se hablaba por primera vez del asesinato. Aquí se presenta de nuevo la violencia corporal, para llevar a cabo la ruptura de la relación contractual entre los viñadores y el dueño de la viña; ellos suprimen lo que le quedaba al padre (el hijo) para manifestar esta relación, a fin de apropiarse de todo (la viña). El registro afectivo queda en suspenso.

9.- situación discursiva: v.S

Realización de la performance prevista en el discurso de los viñadores: define a los viñadores en su función de *asesinos*.

Observamos aquí la organización del espacio: el hijo es agarrado, matado y arrojado *fuera de la viña*. Cabe preguntarse cómo este desplazamiento del hijo hace eco a las organizaciones indicadas del espacio: la viña fue delimitada como *dentro* respecto al *fuera* (situación discursiva 1), definida como espacio de *muerte* (situaciones discursivas 5 y 6). ¿Cuál es entonces el significado de ese «fuera» adonde es arrojado el hijo? ¿Qué es lo que finalmente pasó de dentro a fuera de la viña? ¿Qué diferencia con lo que el dueño esperaba recibir de la viña? Estas preguntas nos comprometen a seguir, desde una situación discursiva a la otra, el «recorrido de la significación» y la manera como son reinterpretadas algunas figuras.

10.- situación discursiva: v.9

Esta secuencia está en *futuro*. Señala una ruptura temporal respecto al «tiempo del relato» y el «tiempo de la narración», y establece una relación narrador-oyentes, confirmada por la forma interrogativa del enunciado: el relato exige un receptor de ese relato.

Encontramos en esta secuencia la relación del «hombre» y de 105 «viñadores», pero una relación directa, sin la mediación de objetos o de actores enviados. Hay un desplazamiento del «hombre» (que hace eco a su partida) hacia 105 viñadores, que hace prever dos acciones: la *ejecución* de los viñadores y la *entrega* de la viña a otros. Es el final de un episodio relativo a la relación entre el amo y los viñadores; pueden intervenir otros episodios en la viña.

El hombre es calificado aquí como «dueño de la viña» y definido por su poder sobre los viñadores (la muerte) y sobre la viña (la entrega).

11.- situación discursiva: v.10-11

Desaparecen los actores anteriores (el hombre, los viñadores, los criados, el hijo...). Aparecen dos nuevos actores en el marco de la *comunicación del relato*: los receptores del relato («vosotros») calificados igualmente de «lectores de la Escritura», y «la Escritura» misma que continúa el relato. Aparecen nuevos actores en el discurso citado: la «piedra», los «constructores», el «Señor», cuyas relaciones hacen eco al relato de los viñadores:

- la piedra es «rechazada» por los constructores, lo mismo que el hijo matado por los viñadores;
- la piedra *es* recogida para otra actividad como «piedra angular», colocada en una posición destacada (¿respetable?). Esta actividad es atribuida -por el narrador- al «Señor» y propuesta al reconocimiento por otro actor: «nosotros» («¡qué maravilla para nuestros ojos!»).

Cabe suponer que, por el discurso citado de la Escri-

tura, el texto traza una prolongación del recorrido narrativo emprendido bajo la figura del «hijo», y que esta prolongación, que ha de ser leída en la Escritura por «vosotros» (¿«nosotros»?), exige una actividad y una competencia de *lectura*. Tendríamos entonces el caso bastante original de un relato que integra su propia lectura y las referencias de esta lectura.

2. DE UNA SITUACION DISCURSIVA A OTRA: EL RECORRIDO DE LA SIGNIFICACION (figurativo / temático)

- a) Si miramos cómo evoluciona la denominación de los *actores*, ¿qué podemos observar a lo largo del texto?

Los *viñadores* no cambian de denominación, pero hemos comprobado cómo se manifiesta en sus actividades su relación con la viña: es al final de su recorrido violento y asesino cuando se interesan por la viña, para obtenerla como herencia (¿ocupando el lugar del heredero?)

El *hombre*, que está en el origen de la viña, manifiesta varios papeles según se relaciona con la viña que planta, con los viñadores a los que la arrienda, con el espacio cuando parte al extranjero, con los criados cuando los envía, con el hijo designado como «querido», con ese mismo hijo cuando lo envía (pero entonces es llamado «padre»). Sólo al final aparece una nueva denominación («dueño de la viña»), cuando se trata de castigar a los viñadores y de dar la viña a otros.

- b) Si seguimos las diferencias de una situación discursiva a otra, ¿qué recorrido de la significación podemos observar?

La primera situación discursiva establece las condi-

ciones de *fructificación* y de *explotación* de la viña. La segunda secuencia sitúa a los «viñadores» como actores de esta explotación. La conclusión prevista de este recorrido sería la entrega de un «tanto de la cosecha» al que plantó la viña («su parte»). Pero este recorrido no se lleva a cabo con estos viñadores. En vez de acoger a los criados como enviados del amo, con todo respeto, y de despedirlos con las manos llenas, los despiden con las manos vacías, descalabrados, insultados y asesinados.

El texto selecciona así un recorrido de no-realización de la fructificación (tal como estaba prevista), que se concreta más aún por el insulto, los golpes, el asesinato. Con el envío del «hijo querido», el relato vuelve a tomar los valores del reconocimiento: el dueño espera «respeto para su hijo». Pero este recorrido, emprendido de nuevo por el padre, no concluye como debía: matan al hijo considerado como «heredero». En vez del respeto debido, los viñadores sólo se interesan por la posesión de la viña (herencia del heredero).

El final del texto vuelve a distribuir estos elementos: la viña queda disponible para otros, tras la eliminación de los viñadores; lo que había sido rechazado vuelve a ocupar una posición *distinguida*.

Observamos así las operaciones que realiza el relato con unos cuantos valores de significación que podemos designar provisionalmente como: valores *económicos* (un tanto de la cosecha -fruto del arrendamiento- esperado por el propietario, totalidad de la viña-heredad deseada por los viñadores), valores de *reconocimiento* (insulto a los criados, respeto esperado para el hijo). Estos últimos valores se ven finalmente exaltados en el texto de la Escritura que se cita (piedra rechazada / piedra angular), donde se pone especialmente el acento en la organización del espacio. Con el destino final de la viña, del hijo y de la piedra, el mismo texto re-interpretará el conjunto del recorrido de *fructificación*, en el sentido de una prolongación *positiva* que obliga a la interpretación conjunta del lector.

11. Aproximación a la dimensión narrativa

1. IAS ACCIONES DEL REIATO Y IAS ALIANZAS DE LOS ACTORES

El hombre, en su proyecto de obtener su «tanto de la cosecha», se alía con los «criados». Con el envío del «hijo querido», posterior al fracaso del primer proyecto (se agota la serie de criados), se trata para el hombre de obtener «el respeto para su hijo». Este último proyecto es el que constituye el objeto de un discurso.

Los viñadores todos se alían entre sí (actor colectivo). Están aliados en primer lugar en la negación a darle al hombre «el tanto de la cosecha», y luego en su empeño por alcanzar la posesión de la viña, matando al hijo heredero. Esta alianza forma el objeto de un discurso. El proyecto fracasa con la venida del «dueño»), que hace matar a los viñadores.

En la cita, los «constructores» rechazan la piedra. El «Señor» la convierte en «piedra angular».

2. OPOSICIONES DE LOS ACTORES EN LAS ACCIONES

Se señalan las oposiciones:

- entre los viñadores y los criados,
- entre los viñadores y el hijo,
- entre el «Señor» y los «constructores».

3. OBJETIVOS DE LAS ACCIONES DEL RELATO

Por parte de los viñadores, se observa por un lado la *negativa a dar una parte de la cosecha* (la observación final de la fructificación pretendida por el hombre) y por otro lado el *empeño en adquirir la viña entera* (en lugar del hijo). Estos dos objetivos se articulan como un *pro-*

grama de los viñadores. Este programa fracasa tras la venida del dueño: la historia de los viñadores acaba en donde prosigue la historia de la viña: no se cierra el proceso de fructificación.

Si se organiza el conjunto de las actividades del hombre como un programa (dispuesto por el texto en oposición al programa de los viñadores), es posible organizar todas estas actividades en torno a la *fructificación* y observar cómo ésta se toma desde el ángulo de los *signos de respeto* (más bien que desde el solo ángulo *económico*); notemos simplemente que la disposición de la viña al principio termina con la construcción de una «torre» (posición de construcción elevada que no deja de recordar la posición de la «piedra» al final del texto; ella podría ser el signo de reconocimiento para todo el proceso realizado en la viña); que el hombre espera de los viñadores «una parte» del fruto (signo de la fructificación realizada más bien que una cantidad acumulable) y que, finalmente, no espera más que «respeto» para con su hijo querido. En su oposición, los viñadores marcarán a la vez el no-respeto (insultos) y la prioridad dada a los bienes (el hijo tomado como heredero y matado para obtener la herencia). Se trata, pues, para el hombre de un programa de fructificación centrado en los signos y en el respeto, programa que viene a prolongar, por otra parte, la cita de la Escritura, con las otras figuras de actores.

La oposición entre los programas del hombre y los viñadores no basta para dar cuenta del relato: Efectivamente, al final, la entrega de la viña a otros viñadores orienta el relato hacia un *programa de la viña* que sigue adelante; la cita de la Escritura, bajo la figura de la piedra rechazada y escogida, toma el relevo del programa del hijo muerto y rechazado; así, pues, habrá que centrar el núcleo narrativo del texto a través de las oposiciones marcadas alrededor de las figuras de la «viña», del «hija» y de la «piedra».

4. VALORES DE IAS ACCIONES

Pueden observarse las diferencias en el *punto de vista* de los actores sobre las acciones realizadas, en particular a propósito del «envío del hijo». El valor de este actor está sometido a una doble interpretación: desde el punto de vista del padre (y del relato), se trata del hijo «querido», al que los viñadores deberían respetar. Se combinan aquí los valores afectivos y los valores de reconocimiento. Esta interpretación constituye el objeto del discurso del padre. Desde el punto de vista de los viñadores, el «hijo») es el «heredero») que representa a la viña como bien apropiable. Esta interpretación de los viñadores, que forma el objeto de su discurso, exige un programa de acción: asesinar al hijo para apropiarse de la viña. La oposición entre el padre y los viñadores es entonces una oposición de interpretación relativa al hijo. Podrá observarse cómo este conflicto de interpretación se recoge en la cita de la Escritura, señalando los valores en oposición en el texto.

¿Quién reconoce el valor de la acción principal?

Esta cuestión debe permitir determinar el papel del *destinatario* que evalúa la acción principal, que la «sanciona»)).

a) Aquí, el relato termina con la ejecución de los viñadores; el señor de la viña parece sancionar negativamente a los asesinos del hijo y relanzar con otros el programa de fructificación emprendido inicialmente.

b) Sin embargo, hay que tener en cuenta la mención final de la Escritura que pone en escena un conflicto de interpretación entre los «constructores») y el «Señor»)). Se puede entonces reconocer en este actor a un destinatario de la sanción sobre el valor del actor representado aquí por «la piedra»)), en oposición a la evaluación realizada por los constructores.

c) El último enunciado de nuestro texto puede interpretarse igualmente dentro del marco de este reconoci-

miento del valor: «una maravilla a nuestros ojos»)). Con la mención de «nuestros ojos», son convocados finalmente los actores de la enunciación («nosotros», narrador y receptores del relato) como obligados a reconocer el valor de la acción principal, tal como se manifestó en la oposición entre los constructores y el Señor.

5. PROGRAMA-ANTIPROGRAMA- JUEGO De RELATO

La dificultad del análisis de este texto proviene del desnivel que se da entre una gran variación figurativa (viña plantada y alquilada, criados enviados y asesinados, hijo-querido-heredero matado, piedra rechazada-piedra angular...) y una relativa permanencia de la lógica del relato. La articulación programa-antiprograma debe describirse *más acá* de esas variaciones de figuras. La oposición «hombre»)-«viñadores») subraya el juego que se da entre los valores de tipo *pragmático* y los valores de *reconocimiento*. Estos viñadores inician un programa de apropiación de la totalidad de la viña y lo reinterpretan todo en términos de *bienes pragmáticos* (la parte de la cosecha, el hijo querido); ellos son los destinatarios y los sujetos que realizan este programa. El «hombre», por su parte, está inscrito en un programa en el que se pasa de los valores pragmáticos (plantación, alquiler, arrendamiento) a los valores de reconocimiento; no le queda finalmente como «bien» más que el hijo «querido») y como objetivo el respeto al mismo. Pero al final, la realización de este programa supera el recorrido del hombre-padre, cuando toma su relevo la Escritura estableciendo el juego principal en torno a los valores de reconocimiento por parte de «nosotros».

Este «juego») entre el plano figurativo y el plano narrativo puede ser el resorte de un tipo de texto que se designa habitualmente como «parábola».

ELHIMNO ALACARIDAD

1 Cor 13, 1-13

¹ Si hablara las lenguas de los hombres y de los ángeles, si no tengo caridad, no soy más que bronce que suena o címbalo que retiñe. ² Si tuviera el don de profecía y conociera todos los misterios y toda la ciencia, si tuviera toda la fe hasta el punto de transportar las montañas, si no tengo caridad, no soy nada. ³ Si diera a comer todos mis bienes y diera mi cuerpo a arder, si no tengo caridad, no me sirve de nada.

⁴ La caridad tiene gran corazón, la caridad es servicial; no es envidiosa; la caridad no se aturde, no se engríe; ⁵ no se porta con incorrección, no busca lo que es suyo, no se excita, no lleva cuentas del mal; ⁶ no se alegra de la injusticia, sino que se congratula con la verdad. ⁷ Lo excusa todo, lo cree todo, lo espera todo, lo aguanta todo.

⁸ La caridad no pasa jamás. Serán abolidas las profecías, cesarán las lenguas y la ciencia será abolida. ⁹ Porque conocemos por partes, profetizamos por partes; ¹⁰ cuando venga lo que es perfecto, lo que es por partes será abolido. ¹¹ Cuando yo era niño, hablaba como un niño, pensaba como un niño, razonaba como un niño; una vez hecho adulto, he abolido las cosas del niño. ¹² En efecto, vemos hoy mediante un espejo, en enigma; entonces eso será cara a cara. Hoy conozco por partes, entonces conoceré como soy conocido.

¹³ Así, pues, quedan la fe, la esperanza, la caridad, estas tres cosas; pero la mayor de ellas es la caridad.

¿Cómo analizar en semiótica este célebre texto de Pablo? No se presenta como un «relato», y nos costaría mucho determinar de antemano unas «performancias», un «objeto de valor» que tenga que adquirir un héroe, un antiprograma, etc. Por otra parte, más vale evitar definir demasiado aprisa estos puestos y estas funciones, pues correríamos el riesgo de formalizar una lectura superficial del texto.

¿Qué hacer entonces?

Resulta sin duda más útil empezar por un análisis

del *componente discursivo* y de los *recorridos figurativos*. Si de este modo conseguimos establecer un *modelo temático* del discurso de Pablo, será posible más tarde formular algunas hipótesis interesantes sobre la organización narrativa.

En las páginas que siguen intentaremos detallar los procedimientos de este *análisis discursivo*, su vinculación con los procedimientos del *análisis narrativo*, e ilustrar los datos teóricos de estos terrenos del análisis semiótico de los textos.

1. Observaciones sobre la extracción y la distribución

La operación de **extracción** consiste en encontrar los criterios de delimitación del segmento del texto que se desea analizar. La operación de **distribución** consiste en establecer una hipótesis sobre la delimitación de las secuencias que componen el texto que se analiza.

1 Cor 13 constituye una unidad de discurso que es posible señalar con facilidad. En efecto, se inscribe entre dos enunciados que ponen en escena a los *destinatarios* del discurso (*vosotros*):

12, 31: Ambicionad los dones superiores. Yo voy a indicar un camino infinitamente superior.

14, 1: Buscad la caridad.

Por el contrario, en el cuerpo del c. 13 desaparecen los interlocutores (*vosotros*), mientras que se introducen otros actores. Por tanto, se puede suponer que el c. 13 es un desarrollo del «camino superior» indicado al principio y propuesto más tarde.

Así, la operación de **extracción** se hace a partir de los elementos lingüísticos observados en el texto, o de una primera observación de las figuras: en este caso, la presencia o la ausencia del actor «vosotros».

En otros textos se podrían utilizar igualmente las observaciones relativas a las figuras del *espacio* (desplazamiento de los actores, cambios de escena en el relato...) y a las figuras de la *temporalidad*; pero en este caso, estos últimos elementos son poco manifiestos.

Para la **distribución** del texto, se apelará además a una rápida observación de las figuras de los **actores** (lo cual es relativamente fácil), de su presencia o ausencia en los diferentes lugares del texto.

Se delimita así una *primera secuencia* a partir de la presencia de un actor «yo», del que se desarrollan ciertos recorridos figurativos.

Se abre una *segunda secuencia* cuando el «yo» desaparece del discurso en provecho del actor «caridad», definido por algunas figuras.

La *tercera secuencia* se abre cuando vuelven a aparecer los actores de la primera.

- *Balance*

Así, pues, señalamos *tres secuencias* en el texto:

1.: v. 1-3. 2.: v. 4-7. 3.: v. 8-13.

2. Primera secuencia: v. 1-3

Para hacer el análisis discursivo, hay que reconocer los *recorridos figurativos* de esta secuencia y ver cuál es la *forma* que los organiza. A partir de esta forma, podremos decir algo sobre el *valor* de las figuras inscritas en estos recorridos. Puede tomarse como punto de partida de la observación la *disposición de los actores* en la secuencia.

En el análisis discursivo se llama figura a un elemento de significación (una unidad del «contenido») que es posible reconocer en la lectura (ella no corresponde a la significación de una palabra del texto); puede ser una figura de «actor» individualizado, pero también una figura como «el viaje», «el límite», «la envidia», etc. Como lectores de textos ya experimentados, todos recordamos estas figuras. Pero en cada texto particular, estas unidades del contenido se disponen, se asocian, se combinan de manera particular, inscribiéndose así en los recorridos figurativos. Se trata de observar bien esos recorridos figurativos, ya que son ellos los que construyen los «contextos» particulares de las «figuras» del discurso que se analiza.

Observar los recorridos figurativos es intentar describir su forma, es decir, el principio de organización de las figuras en el recorrido. Antes de intentar «interpretar» cada una de estas figuras, hay que observar cómo se organizan en un recorrido.

Este principio de organización corresponde a algunos elementos más «abstractos» que las figuras. La organización de estos elementos constituye un modelo en el que cada figura encuentra el sentido particular que tiene en este discurso; es lo que se llama el valor temático de las figuras. Así, pues, el proceso del análisis discursivo es: observación de las figuras y de su situación en el recorrido, búsqueda del principio de organización de ese recorrido, y

designación del valor temático de las figuras en el marco del recorrido. Encontraremos (p. 48) en la exposición teórica una presentación de la organización discursiva.

El primer hallazgo de las figuras se hace observando en los discursos a los actores, los espacios, la organización del tiempo, no ya para confeccionar una lista de todo ello con la que luego no sabríamos qué hacer, sino para ver cómo las figuras del discurso se disponen en orden a la manifestación de los actores, de los espacios y del tiempo en el texto.

En este caso, el conjunto de la secuencia se centra en un actor designado como «yo». La descripción de este actor se desarrolla en cuatro recorridos paralelos contruidos como *eventualidades* (si hiciera esto o aquello..., si no tengo caridad). Y así esta primera secuencia presenta una disposición *virtual* del «yo», que se podrá distinguir de la disposición «real» de la caridad en la secuencia siguiente.

La virtualidad y la realidad designan aquí dos niveles del discurso, entre los que se puede organizar la veridicción. El análisis semiótico no intenta decir la «verdad» de un discurso, sino que se interesa por la *veridicción*, es decir, por el conjunto de procedimientos por los que un discurso construye o produce su verdad. Se analiza la veridicción descubriendo cómo todas las definiciones o determinaciones de un actor (cualificaciones, programas, situaciones...) se ven afectadas por las dos categorías del *ser* y del *parecer* y por sus combinaciones (ser + parecer, no-ser + parecer, etc.); puede describirse de este modo la organización de lo verdadero, de lo falso, de lo engañoso, de lo secreto en el discurso. Como regla general, cuando en un discurso se habla de articular el hacer persuasivo y el hacer interpretativo, están en discusión los procedimientos de la veridicción.

Puede verse una presentación de estos dispositivos en la exposición teórica de la página 52.

Los cuatro recorridos de la secuencia están contruidos del mismo modo, lo *cual* simplificará nuestro trabajo de análisis:

a) «YOII es cualificado por una actividad realizada y ordenada al «*todoll*: la palabra, el conocimiento, la fe, la desposesión de los bienes y del cuerpo.

b) IYOII es caracterizado por una carencia: IYOII no tengo caridad.

c) Esta carencia afecta a la identidad de «YOII: «hacerlo todo» equivale a no ser nada.

Para describir la forma de los recorridos figurativos, hay que atenerse a la observación más «llana» del texto, sin intentar «interpretar» las figuras, y centrandolo la atención en sus relaciones. Se trata de describir *la forma como se nos dan a leer las figuras del discurso*. No se trata todavía de saber lo que es «la caridad», por ejemplo, sino de observar la manera como el texto la introduce aquí en relación con IYOII. Una vez que se tiene la hipótesis de una forma de recorrido, se pueden proponer algunos elementos de lectura, dentro del marco de esa hipótesis.

En el punto en que nos encontramos, se podría describir así la forma de los recorridos en la primera secuencia:

- una relación de «YOII a «*todoll* realizada por un «hacePI;
- una cierta carencia para IYOII;
- una consecuencia para la identidad de «YOII.

Cuándo se empieza a practicar el análisis semiótico, muchas veces es el (modelo narrativo», el más conocido, el primero que se le ocurre a uno, y se siente muchas veces la tentación de aplicarlo rápidamente a los textos que se analizan: ¿no será la «caridad)) la *competencia* (el saber-hacer) que le falta al héroe «yo» para

conseguir de verdad su performance? Esta hipótesis (más *narrativa* que *discursiva*) tiene que confrontarse con el propio texto. Y enseguida se comprueba que no va, por las siguientes razones:

- en todos los casos, el *hacer* de IYOII está ciertamente realizado (la palabra, el conocimiento, etc.) aun sin la «(caridad)). Por tanto, ésta no es un poder-hacer;
- al final de cada recorrido, no se habla del hacer, sino del *ser* del sujeto: sin la caridad, el *Ilhacerlo todo»* equivale a «*no ser nada»*.

Por eso, si se quiere formular una hipótesis *narrativa* (no imposible, pero quizás un poco prematura todavía), hay que orientarse hacia la cuestión de la *definición de los valores para un sujeto*. «*Todoll*, «*nada»* son las figuras de esos valores en los que se establece el sujeto «YOII, y la «caridad)) -con su ausencia- parece representar un papel en la definición y distinción del *Itodoll* y del «*nada*». Ciertamente hay que afinar nuestro análisis de las figuras de esta primera secuencia y del conjunto del texto para precisar esta hipótesis. Este pequeño rodeo *ilustra muy bien el procedimiento del análisis semiótico*. Una observación formal permite establecer una hipótesis de lectura. Esta hipótesis se formula con cierto rigor (aquí, una hipótesis formulada en términos *narrativos*). Esta hipótesis tiene que confrontarse con el propio texto..., que puede obligar a abandonar la hipótesis, a modificarla, o a suspender la verificación por falta de informaciones suficientes. En todos los casos, el análisis semiótico es una *lectura rigurosamente controlada que pasa de la observación a la hipótesis y a la verificación*.

Hemos hablado de la *definición de los valores* para un sujeto. El término de valor se utiliza frecuentemente en semiótica. En el nivel discursivo, las «(figuras» se asocian a los (valores temáticos)): es el contenido de significación que les corresponde en el texto. En el nivel narrativo, el «valor)) es lo que determina la existencia de un «sujeto». Las dos nociones son correlativas; en semiótica hay un *sujeto* cuando

hay una relación con un *valor* (representado a menudo por un «objeto» deseado, adquirido, perdido); la relación *Sujeto-Valor* es lo que resulta importante para la existencia del sujeto. Correlativamente, no hay valor en sí, sino siempre para un sujeto determinado. Aquí, es la relación del «yo» con el «tú» como valor lo que constituye un problema.

Por tanto, hay que proseguir la observación de los elementos figurativos de esta secuencia y de su organización en los cuatro recorridos que la componen.

a - La palabra

En el primer recorrido, «yo» es presentado como el sujeto de una actividad de palabra. Es la determinación figurativa con la que *ИЮИ* entra en el discurso. Observemos lo que nos dice de esta «palabra»: se trata de «*hablar lenguas*». He aquí algunas observaciones sobre esta figura: «*hablar lenguas*».

- El «*hablar*» se define aquí por la lengua que se habla (y no por lo que se dice, o por aquel a quien uno se dirige, por ejemplo):

Aquí se observa cómo el discurso selecciona un recorrido figurativo en el conjunto de recorridos posibles y virtuales, que es llamado configuración discursiva. El objetivo del análisis semiótico consiste precisamente en señalar el recorrido particular en el que se da a leer una figura, ya que es así como se manifiesta su significación particular.

Es posible, como se ha hecho aquí a título de ejemplo, imaginarse algunos ((contra-textos) (aquí, diferentes maneras de describir el «hablar») para captar mejor la particularidad del texto que se analiza. También se puede buscar si el texto presenta por otra parte otras posibilidades.

- Esas lenguas están marcadas por el *plural*, pero un plural que no indica solamente la multiplicidad, sino la *totalidad*.

- Esta totalidad se indica aquí por una pareja de figuras: «*los ángeles y los hombres*».

Al final del recorrido, se registran los efectos de la falta de «caridad», que se refieren a la identidad del «yo» (*yo soy...*) y no a su capacidad para «hacer». Se retienen dos figuras para cualificar al «*YO*»: el *bronce* y el *címbalo*, el material o el instrumento para el *sonido*.

Hay que evaluar la diferencia con la presentación del «yo» al comienzo del recorrido, ya que a partir de ahí es como podremos formular una hipótesis sobre la función de la «falta de caridad». ¿Qué es lo que ha cambiado para el «yo» entre el comienzo y el fin del recorrido?

También aquí hay que formular hipótesis, proponer «contratextos» y verificar todo esto en el texto analizado. El «yo» no ha «enmudecido», ya que sigue habiendo «sonido»; pero falta sin duda lo que hace que el hablar no sea (solamente) producir sonidos. El comienzo del recorrido nos informa que este defecto del «hablar» no proviene de una ignorancia de las lenguas («yo» las posee todas). Al final del recorrido, registramos que para «hablar» se necesita «sonido», «lenguas», pero además «otra cosa» que no sustituyen ni la multiplicidad de lenguas ni el aumento de sonido; «otra cosa» que señala «*la falta de caridad*». El análisis de este recorrido puede quedarse aquí, mientras no se hayan visto los otros. Sobre la «caridad», el texto no da información positiva, no registra más que los efectos de su ausencia; no hay que precipitarse para deducir una definición positiva; en efecto, es posible que el texto no intente dar aquí una definición positiva de «*la caridad*» y que esta manifestación «por defecto» pertenezca a la significación de la figura.

b - El conocimiento

En el segundo recorrido, «yo» desempeña otra función figurativa; se habla del «*conocimiento*», no ya como de un saber adquirido (objeto para un sujeto), sino como una actividad, como performance. Esta performance, a partir de una competencia adquirida por «yo»,

se realiza y afecta a la totalidad (todos los misterios y toda la ciencia). Como en el primer recorrido, la «totalidad» se indica con un par de figuras.

El final de este recorrido es común con el final del tercero: sin la caridad, el «conocerlo todo» equivale a «no ser nada»). Lo detallaremos más adelante.

e - La fe

También aquí *lYo* es definido en el texto por una actividad y una competencia adquirida: la fe para trasladar montañas. El texto insiste más en la competencia que en la performance, que sigue siendo virtual (a diferencia de los recorridos anteriores en que es una realidad; aquí no es seguro que «yo» traslade las montañas, sino que hay tal fe que «puede hacerlo»)...). Este recorrido nos da una información sobre la «(fe)», que se define, al menos aquí, como una competencia ordenada a unas actividades prácticas (trasladar las montañas); queda por ver lo que ocurre en el texto de Pablo sobre la veridicción de esta definición; en nuestro texto se hacen otras menciones de «la fe».

Al final del recorrido b. y c., se observa para «yo» una situación final: «no ser nada»), que se señala como el efecto de la falta de caridad. Podemos, lo mismo que hicimos en el recorrido a., medir la diferencia entre la situación inicial y la situación final de «yo»; con la falta de la «caridad»), el «hacerlo todo» que caracterizaba al sujeto y su competencia equivale a «no ser nada». Se nota aquí que el «todo») equivale a «nada» y no que el «todo») se transforme en «nada»; en efecto, el texto no habla de una operación transformadora, o de una sanción que venga a privar al sujeto de lo que había adquirido, sino que indica simplemente que sin la caridad lo que se presenta como «hacerlo todo») equivale a (no ser nada)). Por tanto, puede establecerse la hipótesis de que la falta de caridad tiene un efecto sobre la definición de los valores («todo»/«nada»)) y sobre la definición del sujeto relacionado con esos valores.

d - La desposesión de sí

El cuarto recorrido de esta secuencia presenta algunas diferencias respecto a las anteriores. Las actividades que definen al «yo» son más bien actividades de *pérdida* que de adquisición: se habla de (dar sus bienes) y de «dar su cuerpo»). Como anteriormente, la «totalidad») se indica por un par de figuras (los «bienes») y el «cuerpo»): el sujeto se da en su totalidad, «cuerpo y bienes»). Este don de sí se describe como una «destrucción»): los bienes se dan «a comer») (cuando se traduce: «distribuir los bienes a los pobres»), se «moraliza» quizá demasiado la expresión), el cuerpo se entrega «a arder»): el sujeto se da, se desposee, se destruye, en su totalidad.

No olvidemos que toda esta secuencia es *virtual* (si yo...). El discurso explora algunos «casos figurados») para manifestar los sistemas de valores posibles para un sujeto. Podemos seguirlo en este juego:

- unido al «todo»), el sujeto sin caridad es «nada»);
- *intentemos entonces separar al sujeto del «todo»*, imaginándonos a un sujeto que se desposee totalmente de todo, y veamos el resultado...
- si falta la caridad, el resultado es nulo; entonces, ¿la cuestión no será la de tenerlo o no tenerlo «todo»)?

El texto ofrece quizás una posibilidad de respuesta introduciendo la figura de la «utilidad»); ¿sirve de algo darlo todo (cuerpo y bienes)? Sin la caridad, eso no tiene «valor»); pero el discurso no dice que, con la caridad, esto tenga algún valor... No es ésta la cuestión...

- Balance

En la primera secuencia hemos reconocido cuatro recorridos figurativos que ponen en escena al sujeto «yo», sujeto del hacer que se manifiesta en el «hablar»), en el «conocer»), en la «fe») y en la desposesión de sí mismo. En todas sus actividades, el «yo») está en relación con el «todo») como valor. Al final de cada recorrido,

se registran los efectos de la falta de «caridad»): para el sujeto, el «hacerlo todo») equivale a «no ser nada»)

A propósito de esta falta de caridad, se pueden hacer ya algunas observaciones, a partir de lo que hemos visto de la forma de los recorridos:

- Si el sujeto está ya unido al «todo», la «caridad» no puede considerarse como un objeto que haya que adquirir para alcanzar la totalidad. Por tanto, la «caridad» no debe registrarse aquí como un «objeto-valor».

- Aunque estemos en una secuencia globalmente «virtual» (si yo...), todas las acciones referidas al «yo» están plenamente realizadas: hablar, conocer, crear,

privarse del cuerpo y de los bienes son performances realizadas por el sujeto, y la falta de «caridad» no afecta a la *competencia* (poder-hacer) del sujeto para estas actividades. Por tanto, la «caridad» no es un objeto del tipo «poder-hacer».

- Cuando falta la «caridad»), el «todo» equivale a «nada»; por tanto, aquí está en juego la definición y la distinción de los valores.

La «caridad» parece representar así un papel en la definición de los valores para el sujeto. Intentaremos verificar esta hipótesis con las informaciones que nos dé la segunda secuencia.

3. Segunda secuencia: v. 4-7

Para delimitar esta segunda secuencia, hemos tomado en consideración la desaparición del actor «yo») y la aparición del actor «caridad» como sujeto de algunos recorridos figurativos que la definen.

El análisis discursivo de la segunda secuencia va a consistir en describir los principios de organización de estos recorridos. Para ello empezaremos con unas observaciones globales sobre la secuencia. La primera secuencia presentaba al actor «yo») en situación virtual (si yo...); al contrario, la segunda secuencia presenta al actor «caridad») en unos enunciados «realizados», en presente. La segunda secuencia representa por tanto, respecto a la primera, el *nivel referencial* del discurso.

El nivel *referencial* no designa los elementos exteriores de los que pueda hablar el texto. El análisis semiótico se queda en el interior del contenido del discurso, pero es posible reconocer la diferencia entre los «niveles de discurso» correlativos: si la secuencia sobre la «caridad» es *referencial*, es por su diferencia respecto al nivel de *virtualidad* en que se sitúa la primera secuencia. Estas consideraciones

son importantes para describir la manera como el discurso construye su verdad: es la cuestión de la **veridicción**.

En esta secuencia, la «caridad») se inscribe como sujeto de una serie de «procesos». Empezaremos haciendo algunas observaciones para organizar esta serie de quince procesos.

En el análisis discursivo se llama **procesos** a las figuras de acción. En el nivel de la manifestación lingüística esto corresponde a los verbos, y en el nivel narrativo a las *performancias*.

Se pueden distribuir estos procesos de la siguiente manera:

- dos procesos positivos: lo que hace la «caridad»;
- ocho procesos negativos: lo que no hace la *Ilcaridad*»;
- cinco procesos positivos: lo que hace la *Ilcaridad*»); el primero de estos procesos se articula directa-

mente con el último de los procesos negativos. Hay una organización en esta lista.

Esta observación sobre los procesos positivos y negativos nos da ya una distribución en *tres subsecuencias*. Para organizarlas, apelaremos a unas observaciones *narrativas*. Si la «*caridad*» se define principalmente por «no hacer», se puede considerar que es ésta su actividad principal, su «*performance*». Los dos procesos que preceden podrían definirse entonces como la «*competencia*» relativa a esta *performance*, y los cinco siguientes tendrían entonces que tomarse como informaciones sobre las cualificaciones de la «*caridad*» consecutivas a esta *performance*. En este análisis consideramos como «*performance*» los procesos del tipo «no hacer»: la «*caridad*» es sujeto de un «hacer», pero aquí ese «hacer» consiste en «no hacer» ciertas cosas. Además, utilizamos aquí los elementos de la gramática narrativa (la distinción «*competencia*»/«*performance*») para intentar una organización del componente discursivo. Esto nos permite distribuir lógicamente las tres subsecuencias de esta secuencia y definir un marco para medir las diferencias entre las figuras de esta secuencia y, por tanto, para describir sus valores temáticos.

La «*performance*» de la «*caridad*» (lo que no hace) se manifiesta en un recorrido figurativo (una serie de procesos) que puede compararse con los recorridos que manifiestan la «*performance*» del actor «YO» en la primera secuencia. Se pueden estudiar sucesivamente las tres subsecuencias que hemos reconocido, pensando en la hipótesis (narrativa) que acabamos de hacer sobre su función en la secuencia.

a - La competencia de la caridad

Se manifiesta por dos procesos correlativos: «La caridad tiene gran corazón, es servicial». La «*caridad*» se presenta, pues, en el texto como un sujeto definido *en sí mismo* por el «corazón» (en un registro afectivo y somático), y *respecto a los demás* por el «servicio» (o la «utilidad»). Las traducciones habituales hablan de «lon-

ganidad», o de «*paciencia*», y de «*servicialidad*»: esto compromete a definir la «*caridad*» por unas «*virtudes*»; es mejor atenerse a una traducción más «*elemental*» que «*carga*» a estas figuras con un significado menor. Hay, por tanto, una definición doble del sujeto (en sí mismo y respecto a los demás); más adelante veremos sus desarrollos y podremos compararla con las definiciones del «yo» en la secuencia anterior.

b - La performance de la caridad

Lo que hemos llamado «*performance de la caridad*» aparece bajo la forma de una serie de ocho procesos del tipo «no hacer». También aquí se nos plantea el problema de organización de esta serie.

La «*caridad*»

- 1) no es envidiosa
- 2) no se aturde
- 3) no se engríe
- 4) no se porta con incorrección
- 5) no busca lo que es suyo
- 6) no se excita
- 7) no lleva cuentas del mal
- 8) no se alegra de la injusticia.

¿Cómo organizar esta serie?

La interpretación sucesiva de cada uno de los procesos no nos daría unos resultados interesantes, ya que no se conoce todavía el sistema que los articula; además, correría el riesgo de introducir elementos interpretativos exteriores al discurso e inútiles para el análisis. También aquí utilizaremos algunos elementos de gramática narrativa, que nos darán una descripción «*formal*» de los procesos, concebidos como pequeños «*escenarios*» que definen unos papeles para unos actores; podremos entonces comparar los procesos a partir de esta estructura formal. Podemos advertir además que los procesos 1) y 5) manifiestan dos formas de establecimiento de los valores para un sujeto. En la «*envidia*», el sujeto determina el valor para sí mismo a partir del otro; en la «*búsqueda de lo que es suyo*», el sujeto

determina el valor a partir de sí mismo, de lo que tiene. Estas posiciones recuerdan lo que analizábamos en el caso del «corazón») y del «servicio»).

Considerando estos dos procesos («envidia» y «búsqueda de lo que es suyo») como dos formas de relación del sujeto con los valores (negadas ambas por la «caridad»), se puede analizar nuestra serie de procesos en dos recorridos: el recorrido de la «envidia») y el recorrido de la «búsqueda de lo que es suyo»), y seguir la organización de las figuras en estos recorridos.

-La envidia

«La caridad no es envidiosa»). Puede verse cómo esta figura es conforme con las figuras de la competencia que antes hemos analizado: el «corazón» y el «servicio». Lo mismo que el «servicio», la «envidia») es una determinación de los valores a partir del otro, pero mientras que el servicio considera al otro como al que define los valores (el destinatario), la envidia considera al otro como rival; tenemos ciertamente dos figuras opuestas: «no envidiar») está en *conformidad* con los valores del «servicio». Lo mismo que el «corazón»), la «envidia») se inscribe en el registro afectivo (el verbo *zéloo* señala también el «ardor»), el «celo))), pero con una marca de exceso y de destrucción que no deja de recordar al «cuerpo entregado a arder») de la primera secuencia.

Se llaman valores conformes o figuras conformes los valores o figuras que «van juntas») en la organización del contenido y que, conjuntamente, se oponen a otras figuras o a otros valores. Se hablará de homologación de figuras o de valores para designar la operación de análisis que consiste en definir unos conjuntos de figuras o de valores conformes.

En el recorrido de la «envidia») se siguen tres procesos: «jactarse», «engreírse», «portarse con incorrección»; forman parte de un mismo recorrido, según nuestra hipótesis, y deben tener un valor semántico común, deben ser «*homologables*». En los tres se trata de un

exceso y de una *inconsistencia*; dibujan el contenido de un sujeto «no estructurado: sin memoria (aturdido), sin limitaciones (engreimiento), sin ley (incorrección). La performance de la «*caridad*» consiste en negar ese tipo de sujeto que determina sus valores a imagen del otro (envidia) y que es en sí mismo inconsistente, en una palabra, la figura contraria de lo que indicaban el «gran corazón») y el «servicio».

- La búsqueda de lo que es suyo

Con el proceso 5) se abre un segundo recorrido figurativo de la «*caridad*»: «la caridad no busca lo que es suyo», Lo que niega la «*caridad*» es un tipo de sujeto para quien los objetos poseídos se convierten en objetos que se desean y en fuente de valor, un sujeto determinado por su bien propio. Este recorrido despliega tres procesos: la «*excitación*», la «*cuenta del mal*» y la «*alegría por la injusticia*». También aquí hay que buscar sobre qué base son homologables estos procesos, qué es lo que constituye su punto en común. En todos ellos se trata de *reaccionar contra la exterioridad* y de *valorarla*; se nota entonces que se trata de una valoración *cognitiva* (llevar la cuenta) y *afectiva* (la alegría) para un sujeto que sólo se muestra sensible a los elementos *disfóricos* (el mal, la injusticia).

En el análisis de cualquier texto es importante observar cómo unos «objetos-valores» se ponen en relación con unos «sujetos»: un sujeto es siempre sujeto respecto a un «valor» y un «valor» es siempre valor para un sujeto. Esta relación entre sujeto y objeto-valor plantea un problema de evaluación del valor y un problema de verificación (cf. p. 52). Se distinguen dos tipos de evaluación, dos maneras de referirse a los objetos-valores: la evaluación *cognitiva* lleva a cabo una operación de saber, que se llama también «hacer Interpretativo»; la evaluación *afectiva*, que se llama habitualmente evaluación *tímica*, designa una reacción del sujeto que precede a toda operación del saber. Esta evaluación primera distri-

buye en dos clases a los objetos-valores posibles para un sUjeto' los objetos eufóricos (considerados como benéficos o POSitiVOS) y los objetos disfóricos (considerados como nefastos o negativos)

Los dos recorridos figurativos que manifiestan la performancia de la *llcaridad*) aparecen entonces como

ENVIDIAR
querer lo que es de otro

INCONSISTENCIA
del sUjeto
en sí mismo

*Sin memona
Sin lmites
sin ley*

BUSCAR
querer lo que
es suyo

REACCION
del sUjeto
ante el otro

*excltación
cálculo
alegría por la injusticia*

Podríamos concluir entonces diciendo que la operación realizada por la «*candad*» consiste en neutralizar a un tipo de sUjeto marcado en sí mismo por la *inconSIS-tenCia* y frente a los demás por la *reacción* disfónica.

c - El estatuto de la caridad

La tercera subsecuencia se caracteriza por los procesos positivos de los que es sUjeto la *llcandad*). Según la hipótesis formulada, estos procesos podrían registrar la cualificación de la candad como consecuencia de la performancia realizada y manifestada en la segunda subsecuencia

Esta subsecuencia encierra cinco procesos que podemos distinguir de la manera siguiente.

La «*candad*»

- 1) se congratula con la verdad
- 2) lo excusa todo
- 3) lo cree todo
- 4) lo espera todo
- 5) lo aguanta todo

complementanos se trata de negar dos maneras de ser del sUjeto, una en que los valores se definen a partir de la *enVida* y la otra en que se definen a partir de la *búsqueda de lo que es suyo*. Podemos recoger en el siguiente cuadro las informaciones que nos ha dado el texto

Hemos de encontrar un principio de organización de esta sene, que nos ofrezca un marco en el que podamos evaluar las diferencias y las homologaciones entre estos procesos.

El proceso 1) se articula *directamente* con la subsecuencia anterior, invirtiendo sus datos «no se alegra de la injusticia, sino que se congratula con la verdad». Se trata, pues, de un sUjeto determinado por otro distinto de él (por algo extenor), pero es la «*verdad*» y no ya la «*inJusticia*»; y no se trata ya de un sUjeto que evalúa (úuzga) lo que es exterior, sino de un sUjeto que es determinado desde fuera. Congratularse *a partir* de la verdad no es idéntico a alegrarse de la injusticia la «*verdad*» no es objeto de evaluación, sino que es fundamento y origen de la «congratulación». Con la «congratulación» -*syn-chalrel*- se añade un rasgo de «comunidad» que no encierra el «alegrarse», que puede seguir siendo individual.

Los procesos 2) 3) 4) Y5) hacen aparecer de nuevo la figura del «todo») con que ya nos hemos encontrado, en relación con el actor «yo»), en la primera secuencia

Disponen las relaciones de la «*caridad*» con «*todo*». Estas tendrán que compararse con lo que aprendimos en la primera secuencia. Pueden organizarse los cuatro procesos de la manera siguiente:

- los procesos 2) y 5) señalan los límites del recorrido; podrían leerse como la situación inicial y la situación final del recorrido;
- correlativamente, los procesos 3) y 4) indicarían la transformación de las relaciones de la «*caridad*» con el «*todo*».

El procedimiento del análisis semiótico se regula siempre por los mismos principios: en el componente discursivo, antes de intentar interpretar cada una de las figuras de un recorrido, hay que construir un *marco*, una *forma*. En esta forma es donde las figuras pueden tomar sentido las unas respecto a las otras. Sin esta conformación, tendríamos que buscar el sentido de las palabras en un diccionario... sin saber lo que buscamos.

Entre el proceso 2) «*excusan*» y el proceso 5) «*aguantan*» se pasa de una situación de aceptación pasiva a una situación de fundamento: la «*caridad*»), definida por todos estos procesos del tipo «no *hacer*», no solamente lo acoge «*todo*», sino que se convierte en el punto de referencia, en el criterio de consistencia. Se ve muy bien cómo esta disposición de la «*caridad*» responde a la disposición del «*yo*» en la primera secuencia: el sujeto del ((hacerlo todo) equivalía, sin la «*caridad*», al sujeto del ((no ser nada); la «*caridad*», sujeto del ((no hacer), se convierte en criterio de definición del «*todo*». La «*caridad*» no es todo, pero es el fundamento del «*todo*», lo que hace que «*todo*» no equivalga a «*nada*»)).

Los procesos 3) y 4) jalonan el paso entre «*excusar*» y ((*aguantar*): se trata de ((creerlo todo)» y de ((esperarlo todo). ¿Cómo interpretar este proceso... , desconfiando de todos los contenidos de significación que podemos dar a la «*fe*» y a la ((*esperanza*))? También aquí el análisis tiene que ser *formal*. «*Creer*» y ((*esperar*) son aquí

dos tipos de relación de un sujeto (*caridad*) con el ((*todo*). Nuestro texto manifestó ya anteriormente otros tipos de relación con el «*todo*». Son formas de relación que hemos de comparar para ver lo que tienen de particular el «*creer*» y el «*esperar*»).

Vimos ya en la primera secuencia que «*yo*» está en relación con el «*todo*») considerado como objeto del hacer, o como objeto deseado y adquirido al final del hacer (hablarlo todo, conocerlo todo, *darlo* todo...), y sabemos que esto se hace en ausencia de la «*caridad*». Tenemos aquí una oposición bien marcada. Igualmente hemos observado en la segunda secuencia que la «*caridad*») no es sujeto de *querer-ser* o de *querer-hacer* (niega la «*envidia*» y la «*búsqueda de lo que es suyo*»). En este contexto es donde pueden situarse el «*creer*») y el «*esperar*»: el «*todo*» no es para la «*caridad*») un objeto deseable o el punto de aplicación de una actividad, ni tampoco un objeto rechazado o del que uno se desposee (como el «*yo*» que se desposee totalmente, cuerpo y bienes), sino un objeto «*excusado*» (asumido), realidad a partir de la cual el **sujeto** construye un mundo de **valores** en donde se sitúa. «*Creer*» y ((*esperar*) son actividades de tipo interpretativo en las que el objeto creído y esperado sitúa al sujeto.

- Balance

Si volvemos a leer el conjunto que hemos estudiados, la «*caridad*») se presenta ante todo como un *poder-no-hacer*, como una competencia negativa, o más bien como la «*carencia*») que le faltaba al sujeto del «*hacerlo todo*»), pero que permite que el ((*todo*») no sea equivalente a «*nada*». De este modo, la «*totalidad*» se vuelve a definir (sostener) por la «(*caridad*): no es la finalidad del sujeto (el objeto del deseo, del querer-ser o del querer-hacer), sino lo que el sujeto asume (excusa), aquello a partir de lo cual se determina como sujeto de valor ((*creer*» y ((*esperar*) todo), mediante una competencia que el texto llama «*gran corazón*») y ((*servicio*). Es lo que habrá que desarrollar en el análisis de la tercera secuencia.

4. Tercera secuencia: v. 8-13

Para delimitar la tercera secuencia de nuestro texto, volveremos a apelar a algunas observaciones sobre los actores y a algunas otras sobre la organización del tiempo.

En esta secuencia se encuentran varios actores presentes en las dos primeras: se habla de «yo»), de la «*caridad*»), pero también de las «*lenguas*», del «*conocimiento*»), de las «*profecías*»). Este aspecto «recapitulativo») nos obliga a ver en esta secuencia un balance de las operaciones llevadas a cabo en las secuencias precedentes.

Esta secuencia presenta una organización particular del tiempo. En los v. 8-11 se subraya una operación de *desaparición* ligada a un acontecimiento que sobreviene; en el v. 12 se trata de la sucesión y de la diferencia entre *dos momentos* (hoy / entonces), sin que se precise bien la operación de transformación entre esos momentos.

Podemos estudiar detalladamente estas dos subsecuencias del texto.

En primer lugar, se trata de oponer lo que «pasa» (profecías, lenguas, conocimiento) a lo que «no pasa jamás» (la «*caridad*»). El propio texto ofrece un principio de organización de estas figuras. Lo que pasa lo encontramos ya en la primera secuencia del texto, en relación con el «hacerlo todo» y con la falta de «*caridad*»); por tanto, es posible una homologación entre lo «pasajero» y la búsqueda del «todo» (Que puede equivaler a «nada»). Se nos ofrece otra indicación cuando el texto califica a la «*ciencia*» ya la «*profecía*» de «*fragmentarias*» (se traduce en general por «imperfecto» la expresión «*ek merous*») Que significa «por partes», «por fragmentos»: una ciencia fragmentaria porque se construye a partir de fragmentos). «Búsqueda del todo», carácter «fragmentario» y carácter «pasajero» son, por consiguiente, para este discurso unos valores semánticos

conformes, opuestos globalmente al valor semántico de la figura «*caridad*»).

La primera subsecuencia menciona una desaparición: la «*ciencia*», las «*profecías*» desaparecen lo mismo que la «*infancia*» para el adulto. Analicemos más de cerca las informaciones que nos ofrece de este modo el texto.

- Está el acontecimiento de la desaparición; se indica lo que desaparece, pero no se menciona el estado nuevo que se deriva de esta desaparición (por tanto, resultaría algo difícil aplicar aquí el esquema narrativo: estado inicial- transformación - estado final, que no se aplica perfectamente). El texto insiste en la desaparición como acontecimiento de «*pérdida*»: se da el «cese» y la «*pérdida*» de algo.

- La «*caridad*») se libra de esta desaparición, pues «no pasa jamás». Las informaciones recibidas en la segunda secuencia nos ayudan a explicar esta característica: la *caridad* no se inscribe en la búsqueda del «todo» (como lo hacían la «*ciencia*» y las «*profecías*»), al contrario, se presenta como una competencia para «no hacer», Puede entonces formularse esta hipótesis: lo mismo que la «*caridad*»), por «no hacer», es una referencia para la determinación de la «*totalidad*», es también una referencia para la temporalidad, ya que coincide con este acontecimiento del cese o de la pérdida, que hace que el tiempo sea una historia y no la sucesión indefinida de unos acontecimientos (la suma de las partes, «*ek merous*»).

- Hay cese, desaparición, pero *no destrucción*. Si se tiene en cuenta la comparación con el niño y el adulto, lo que permanece es «yo»). Niño o adulto, se trata siempre del «yo», pero el mantenimiento o la existencia del «yo» pasa por esta «pérdida» o este «cese». Y la «*caridad*» está implicada en esta instauración del sujeto «yo». Se trata quizá de lo que el texto llama «*la venida de lo perfecto*».

En la segunda **subsecuencia** (el v. 12) es también la temporalidad la que organiza el discurso: se trata de oponer dos estados del sujeto, «hoy» y «entonces»), pero sin contar el acontecimiento que hace pasar de «hoy») a «entonces») (quizá la «venida de lo perfecto», operación de la «*caridad*», sea lo que corresponde a este acontecimiento).

- Entre el «hoy» y el «entonces») se dan unas situaciones del sujeto (yo, nosotros) que se comparan, y unas situaciones que afectan al «conocimiento») y a la «visión»):

HOY	ENTONCES
«ver confusamente»)	«cara a cara»)
«en un espejo»)	«perfectamente»)
«conocer por partes»)	«como soy conocido»)

- Para el «conocimiento») y la «visión») se opone un estado «fragmentario») a un estado «perfecto»). Lo «fragmentario») (que ya vimos anteriormente) puede corresponder a una multiplicación de las operaciones y de las competencias (véase la primera secuencia) que hace buscar la «totalidad») como una suma indefinida de elementos sucesivos (no hay razón para que esto tenga fin) y que compromete a un proyecto que emana del propio sujeto (sujeto del querer-ser o del querer-hacer) y que lleva a la visión «en espejo»), en el que el sujeto no ve de hecho más que su propia imagen. El texto opone a ello, como estado «perfecto»), el «cara a cara»), el «como soy conocido»); el sujeto se define y se determina aquí en relación con otro sujeto de la visión y del conocimiento (hay otro para ver y conocer, pero nuestro texto no presenta ninguna figura de actor para este papel).

- El paso de una situación a otra adopta la figura de la «pérdida») (cesa algo para el sujeto), una pérdida que perdura en el sujeto; no es un estado transitorio, sino la operación de la «(*caridad*)», una operación «negativa») (no hacer) que se apoya en una competencia marcada como

«*gran corazón y servicio*», un acontecimiento que sobreviene y cuyo efecto de «pérdida»), de carencia, permanece en la definición y en la identidad del sujeto.

El v. 13 se presenta como una conclusión del discurso de Pablo. La «*caridad*») es puesta en relación con otras dos figuras, la «*fe*») y la «(*esperanza*)»). ¿Cómo organizar en el recorrido estas figuras?

Antes de analizar los propios términos, conviene ver cómo los dispone el texto: son «(*tres cosas que quedan*)») (en griego, «*ta tria tauta*», en neutro plural) y entre ellas la «*caridad*») es «la mayor»). Los datos ya registrados en el texto, ¿permiten analizar esta disposición? La «*caridad*») no lo es todo, como ya indicaron bien las primeras secuencias del discurso, y no está sola, sino que forma cuerpo con la «*fe*») y la «*esperanza*»). «Creer») y «esperar») se mencionaron en la segunda secuencia como operaciones realizadas por la «(*caridad*)»), que manifiestan la relación con la «totalidad»), transformando el «todo») excusado en «todo») aguantado, sostenido, y haciendo de la «(*caridad*)») un sujeto situado, definido, determinado por su relación con el «todo»), estableciendo en esta situación el valor de los valores.

Ya señalamos anteriormente que la *relación Sujeto-Objeto (valor)* es fundamental en semiótica. La existencia semiótica de un **sujeto** se realiza en la relación con un objeto-valor. Pero se plantea la cuestión de describir cómo se manifiesta el valor de los valores, de ver cómo un objeto puede convertirse en valor para un sujeto. Este es a veces el papel del destinatario en la «manipulación»): le indica al sujeto unos valores que adquirir o que rechazar; puede ser el resultado del hacer interpretativo del sujeto que evalúa el valor de los objetos con los que puede estar en relación. En este caso, parece que es la «(*caridad*)») la que representa un papel en este nivel.

En nuestro texto, la «*caridad*») se sitúa como sujeto activo (del «no hacer»), del «creer»), del «esperar»),

mientras que la «fe» y la «esperanza» son operaciones (performancias) de ese sujeto. Hay una diferencia que puede explicar el hecho de que la *Ilcaridad*» sea «la

mayor de las tres»: está en el origen mismo del sujeto que entra en un universo de valores.

5. Balance de conjunto

En este análisis hemos insistido mucho en el componente discursivo y en la forma de los recorridos figurativos. Esto nos ha permitido seguir en el discurso de Pablo el «itinerario» de un sujeto. La *Ilcaridad*// nos ha parecido que desempeñaba una función en la constitución misma del sujeto, es decir, en su posibilidad de entrar en relación con un «(objeto-valor)».

El texto construye una oposición global entre el «régimen) del sujeto *Isin la caridad*// y el (régimen) de la *Ilcaridad*». Esta oposición se despliega en las tres secuencias que hemos destacado en el texto.

La primera secuencia manifiesta al «sujeto sin la caridad»: es un sujeto virtual (si yo...), imaginario, cuyo recorrido se caracteriza por la multiplicidad de operaciones realizadas, tanto positivas como negativas (performancias de palabra, de conocimiento, de don de sí mismo) por una parte, y por su relación con el «todo», por otra parte. Es un sujeto del «quererlo todo» y del «hacerlo todo» que busca una ((totalidad)) fragmentaria considerada como la sucesión indefinida de los elementos. Sin la «*caridad*//, esta búsqueda del todo conduce a «nada»); «hacerlo todo») equivale a «no ser nada»); lo que está en juego no es el valor o la existencia de los objetos con los que está en relación el sujeto, sino la existencia misma de un sujeto que pueda entrar en relación con unos objetos-valor. Se puede muy bien hacerlo todo, pero ¿y si no hay nadie en lugar del sujeto o si ese «hacerlo todo» no significa nada?

La segunda secuencia desarrolla los recorridos figurativos de la *Ilcaridad*//, que se manifestaba como ausente en la primera secuencia. La «*caridad*» interviene en el establecimiento del sujeto, pero interviene como «(poder-no-hacerp); no es «pasividad»), sino (resistencia» al «quererlo todo» y al (hacerlo todo)». Esta competencia está encerrada en dos figuras: el (gran corazón» y el ((servicio)), algo que viene de uno mismo (del (sentimiento) y del «cuerpo))) y algo que deja sitio a otro (el (servicio)), en lugar de la (envidia»). Esta marca negativa transforma las relaciones del sujeto con el «todo»: la «totalidad» no es ya el objetivo o la finalidad de las obras del sujeto y de su deseo, sino lo que el sujeto ((excusa» y «aguanta» (la realidad de su situación), aquello con lo que hay que contar («hay que vérselas con», como se dice corrientemente), algo que puede ser excusado, asumido, interpretado, para que el sujeto no se tome por la totalidad, no sea ya nada, sino (alguien». ((Crear» y «esperar» son las dos actividades que se emprenden a partir de esa «pérdida» que es la «caridad» y que permiten al sujeto ser «alguien» frente al «todo».

La tercera secuencia recoge algunas figuras de la primera y de la segunda secuencia. Registra el efecto de la *Ilcaridad*// en el sujeto *IIYO*//. Se trata ahora de un sujeto (real», tomado en la temporalidad, y no ya de un sujeto virtual como en la primera secuencia; es un sujeto que puede ser (alguien» frente al «todo».

LA SEMIOTICA

UNA TEORIA PARA EL ANALISIS DEL DISCURSO

1. Definiciones previas

Semiótica: se trata de una teoría de la significación y de los procedimientos de análisis que permiten describir unos sistemas de significación. Ante todo hay que hacer una distinción importante: signo / significación.

- Cuando se habla del *signo*, se considera ante todo la articulación o la vinculación entre dos elementos diferentes: el significante y el significado (o también, el plano de la expresión y el plano del contenido).

Porque un signo está hecho de la relación entre el significante (por ejemplo los sonidos de la palabra «árbol») y el significado (el «concepto» de árbol). Si se considera un texto como un signo, interesará sobre todo la relación entre el plano de la expresión (las palabras, las frases, las formas gramaticales o estilísticas) y el plano del contenido (las ideas, el «sentido» del texto), suponiendo que la organización de la expresión dé la clave del contenido. Muchos análisis «literarios» se basan en este principio.

- La semiótica se interesa por la *significación*, y no por el signo. No considera en primer lugar la relación del significante con lo significado (en efecto, sabemos que la palabra «árbol» puede corresponder según el contexto a varios significados: se puede hablar de árbol a propósito del bosque, de la genealogía, de las matemáticas, de los motores, etc.). Considera que el plano de la expresión (significante) y el plano del contenido (significado) se articulan cada uno mediante una organización específica; hay una «forma de expresión» (en el caso del texto, la organización gramatical y estilística) y hay una «forma de contenido»); a la descripción de esta última es a la que se dedica más particularmente la semiótica.

Sobre la base de esta distinción fundamental, la semiótica intenta por consiguiente dar cuenta de la forma del contenido, es decir, de la organización de lo significado.

2. Postulados

El proyecto de análisis de la significación se basa en unos cuantos postulados o principios de base a partir de los cuales se elabora la teoría semiótica.

El principio de Inmanencia

Un texto particular (sea cual fuere su dimensión) forma un todo significativo {se habla igualmente de **micro-**

universo semántico). Esta descripción intenta dar cuenta de la organización propia de esa unidad de contenido que corresponde al texto que leemos. Se trata de un análisis *inmanente*, ya que el análisis no tiene necesidad de recurrir a unas informaciones «exteriores» al texto (y relativas al autor, a 105 acontecimientos narrados, a las situaciones descritas o a la historia de la redacción del texto). El objeto de la semiótica se limita a la descripción de las formas internas de la significación del texto, o también a las articulaciones constitutivas del micro-universo semántico.

Es posible verificar este principio de inmanencia en la experiencia de la «lectura». Una vez leído el texto, la comprensión que tenemos de él se hace en la articulación del contenido global que intentamos hacer, y no en primer lugar por consideraciones exteriores al texto o por consideraciones «gramaticales» sobre la expresión. Es precisamente el *contenido* del texto lo que se percibe por la lectura y es precisamente articulando 105 elementos del contenido como el lector se construye su comprensión del texto. El análisis semiótico no hace más que proponer unos procedimientos rigurosos de esta construcción.

El postulado estructural

¿Cómo dar cuenta de la articulación interna del contenido? La respuesta a esta cuestión remite a un segundo postulado que apela a una teoría del sentido, según la cual el sentido percibido es un *efecto de diferencias*. El contenido de un texto se articula sobre la base de diferencias entre varios elementos de significación (grande / pequeño; alto / bajo; enfermo / curado ...) y son esas diferencias las que dibujan el valor relativo de 105 elementos. Así, percibir el sentido de un texto es ante todo percibir ciertas diferencias en el contenido del texto.

Cuando se trata de *describir* la organización del contenido, conviene por tanto dar cuenta con mayor rigor del juego de las diferencias; aquí interviene la noción de

estructura. Las diferencias que constituyen la forma del contenido permiten identificar 105 elementos de significación.

El análisis semiótico se llama también *análisis estructural*, ya que su proyecto es proponer unas representaciones rigurosas, es decir, unos «modelos») de todas esas «formas» (o de todas esas diferencias) que articulan el contenido del texto. La identificación de 105 elementos de significación no puede hacerse más que a partir de las formas de relaciones (diferencias) y el «valor» de esos elementos de significación no puede determinarse más que en el marco de una estructura. Así, por ejemplo, «alto» no tiene valor más que en relación con «bajo», la «llanura» no significa nada más que en relación con la «montaña». Es *finalmente la estructura del contenido* la que *permite atribuir un valor a cada uno de los elementos de significación*.

En este postulado teórico se da una regla para la realización del análisis *semiótico*, que consiste en hallar siempre diferencias entre algunos términos y medir *sobre qué recae la diferencia y qué es lo que ella destaca* como valor de los elementos diferenciados.

Los niveles de significación

¿Cómo encontrar esas diferencias? Se necesita desde luego un poco de homogeneidad entre 105 elementos diferenciados para comparar unas cosas comparables. La semiótica propone que el contenido global de un texto pueda organizarse y describirse en tres niveles diferentes:

- el nivel semiótico (o lógico-semántico)
- el nivel narrativo
- el nivel discursivo

Plano de la expresión: Estructuras lingüísticas y estilísticas

Plano del contenido: I nivel discursivo I
 nivel narrativo
 nivel lógico-semántico

Estos tres niveles trazan dos recorridos:

- el *recorrido generativo* (el más teórico) prevé el «paso» del nivel lógico-semántico (en el que se articulan los «valores elementales» de la significación, los más abstractos) al nivel narrativo (donde esos elementos de significación se presentan como «actantes» comprometidos en unos programas narrativos) y al nivel discursivo (donde esos actantes se presentan como «actores») inscritos en unas situaciones de espacio y de tiempo);

- el *recorrido analítico* (el que hace el analítico semiótico) pasa del nivel discursivo (donde se dan a leer los actores, los lugares, los tiempos, en resumen, una organización «figurativa» del contenido) al nivel narrativo (donde los elementos figurativos dispuestos en el texto trazan unas relaciones y unos recorridos narrati-

vos) y al nivel 16gico-semántico (donde esas relaciones comprenden una articulación fundamental del contenido del texto).

En las páginas siguientes proponemos algunas indicaciones más precisas para la descripción de esos diferentes niveles. De momento, basta con señalar su existencia y subrayar que en cada nivel los elementos de significación y la forma de sus relaciones son diferentes. Esta distinción de niveles es importante para el trabajo del análisis: permite aplicar a alguno de esos niveles las observaciones hechas sobre el contenido del texto y tratar esas observaciones en función de las reglas de articulación propias de cada nivel. Así es como se puede llegar a una descripción «pertinente» de las estructuras del contenido.

3. Análisis del nivel discursivo

En el recorrido del análisis, este nivel es el primero que se ofrece a la lectura, pero también aquel en donde el contenido del texto se presenta de la manera más compleja -o menos elemental-. En la perspectiva del análisis de un texto, se designa igualmente este nivel con el nombre de componente discursivo.

En este nivel, el contenido del texto se presenta como una organización de *figuras* dispuestas en *recorridos* (recorridos figurativos) cuya articulación específica determina unos *valores temáticos*. Recojamos en detalle la presentación de estas nociones.

Figuras

El contenido se presenta como una organización de figuras. En semiótica se llama figura a un elemento de significación relativamente determinado y reconocible en la lectura: «árbol», «casa», «puerta», «muerte del hijo único», etc., son figuras. Estos elementos de conteo

pueden reconocerse en la lectura; pertenecen a la «memoria discursiva» del lector. No corresponden directamente a unas unidades del plano de la expresión: así, la figura de la «puerta» o la de la «muerte del hijo único» pueden recurrir a *palabras* diferentes de la lengua, pero tienen cierta estabilidad de significación.

Las figuras pueden orientar la lectura hacia el lado de la representación del mundo (la «puerta» puede referirse a un objeto del mundo). es decir, hacia una lectura referencial; la semiótica no sigue esta pista.

El primer paso del análisis consiste en reconocer las figuras y emprender su clasificación. No es una tarea fácil; no exige mucha «ciencia», sino más bien mucha «memoria», ya que las figuras son esos elementos de base, a partir de los cuales se constituyen todos los textos que conocemos. Los procedimientos de análisis proponen una primera «*pista*» para el hallazgo y la clasificación de las figuras en torno a tres polos: los actores, los tiempos y los lugares.

Todo texto dispone a los actores en un(os) tiempo(s) y en un(os) lugar(es). Esta disposición es la que permite individualizar el texto en unas situaciones discursivas. Tal es el primer trabajo: señalar en un texto los actores (que no siempre son «personajes»), los tiempos y los lugares, y comenzar por observar cómo se articulan en el texto esos elementos. El objetivo no es hacer una lista de los términos (para no saber luego qué hacer con ellos), sino describir las *relaciones* (diferencias, oposiciones, homologaciones) entre esas figuras. Esas figuras que hemos reconocido mostrarán entonces una organización específica: así es como nos orientamos hacia la *particularidad* del texto.

Recorridos figurativos

Las figuras están dispuestas en recorridos figurativos. Nuestra memoria de lector juega al estilo de un diccionario de figuras. Pero el texto que analizamos hace un uso particular de la figura. Para encontrarlo, hay que seguir el *recorrido* en que la figura se inscribe y se desarrolla en el texto. Así, por poner el ejemplo de la figura de la «puerta», ¿cuál podrá ser su recorrido? Una puerta que se abre para la circulación al principio o al final de un viaje, una puerta que se cierra (entreabierta, unas veces cerrada y otras abierta) para delimitar dos espacios distintos, una puerta por la que tiene que pasar el héroe, el punto concreto para un encuentro entre dos actores, etc.

Observar el recorrido de las figuras es por tanto una operación importante para el análisis, ya que permite precisar el *contenido* de la figura, esto es, la manera como el texto la utiliza y la interpreta.

En este momento del análisis, conviene desconfiar de las interpretaciones aceleradas que harían determinar demasiado aprisa la significación de las figuras o que las relacionarían enseguida con las cosas ya conocidas. Reconocemos las figuras en la lectura, pero solamente la observación de los recorridos figurativos puede encaminarnos a la descripción de su valor.

Valores temáticos

La forma de los recorridos figurativos determina el valor temático de las figuras. En efecto, el uso que hace un texto de los recorridos figurativos es particular, y a destacar esta particularidad es a lo que tiene que aplicarse el *analista* semiótico. Así, no se trata de buscar a qué se refieren las figuras ni de explotar la *función descriptiva* de las figuras (es la *función referencial* de las figuras señalada anteriormente, que es una función normal, ya que todo texto intenta una representación del mundo). Al contrario, se trata, en semiótica, de averiguar lo que el texto hace con las figuras, cómo las clasifica y ordena, y de determinar «en nombre de qué» se ordenan así esas figuras en unos recorridos figurativos. Entonces uno se orienta hacia la *función «clasificantell* y *«contextualll* de las figuras. Esto significa que en el texto se buscan los *valores temáticos* que asumen los recorridos figurativos. Así, volviendo al ejemplo de la figura de la «puerta», hemos visto que puede inscribirse en recorridos diversos; además, hay que descubrir el *valor temático que asume -no porque sea representación de una puerta cualquiera, sino porque está situada en un texto particular-: valor de «separación» por ejemplo, valor de «relación» y de «comunicación»*), etc. El intento de discernir los valores temáticos que asumen las figuras en un texto es la operación indudablemente más difícil, pero también la más interesante. Ninguno de los diccionarios inventados hasta ahora nos dará para las figuras de un discurso (puerta, viña, padre, caridad, etc.) el relieve de los valores temáticos asumidos por estas figuras; estos valores no pueden determinarse más que en un texto particular, por el micro-universo semántico de ese texto.

Figurativo / Temático

Se trata, por tanto, de una articulación fundamental en semiótica. El análisis del componente discursivo consiste en determinar la manera como esta articulación «figurativo / temático» (o «figuras organizadas en

un recorrido / valores **temáticos**) constituye el discurso. Se trata de un trabajo de lectura y de relectura paciente y arriesgado. Los valores temáticos no vienen dados por el texto manifestado, sino que tienen que construirse a

partir de las figuras y de los recorridos figurativos observados. Al construirlos, uno se asegura de lo que constituye la coherencia de las figuras en un texto particular.

4. Análisis del nivel narrativo

El nivel narrativo es más abstracto que el anterior. Intenta dar forma al despliegue en el discurso de las situaciones y de las acciones o de los estados y transformaciones. Y en el nivel de la organización narrativa, un texto se presenta como una serie de estados y de transformaciones entre esos estados; se hablará entonces de componente narrativo. El análisis narrativo, por consiguiente, clasificará los enunciados de un texto en dos categorías: 105 enunciados de estados (ser) y los enunciados de operaciones (hacer). Pero este paso no consiste en etiquetar todos los enunciados de un texto, sino que consiste sobre todo en descubrir las *relaciones* que se establecen entre los enunciados. Para ello, un modelo de organización permite analizar la disposición particular que toma en un texto el encadenamiento de los enunciados narrativos.

Las fases del esquema narrativo

El esquema narrativo organiza el encadenamiento de los enunciados en cuatro fases lógicamente ligadas entre sí: la manipulación, la competencia, la performance y la sanción. Dentro de cada una de estas fases se establecen ciertas relaciones entre los papeles y entre los actantes que aseguran los estados y las transformaciones. Según su posición en el desarrollo de las cuatro fases, estos actantes ocuparán unos papeles actanciales; su definición y su evolución se derivarán de esa misma posición.

La manipulación es la fase inicial del esquema narrativo; su denominación no debe inducirnos a interpretaciones psicológicas o ideológicas. Se trata de dar

cuenta del «hacer-hacer): un actante obra de manera que otro actante actúe. En un texto, esto corresponde al establecimiento de un *sujeto* para la realización de un objetivo, es decir, de un programa. Se llamará destinatario al papel actancial del que hace hacer (por persuasión, amenaza, seducción, promesa, etc.; las «figuras» o las formas que toma el discurso gracias a la manipulación son sumamente variadas), y sujeto-operador al que tiene que hacer (por voluntad y / o por deber).

La competencia: se trata de dar cuenta del ((*ser del hacer*). La actividad que hay que desarrollar depende de algunos estados; necesita ciertas condiciones para poder reanarse. La competencia del sujeto-operador se constituye con la adquisición de esas condiciones, sin las cuales la actividad prevista y proyectada desde la manipulación no podría realizarse. El sujeto-operador se encuentra aquí en relación con el *poder-hacer* y el *saber-hacer*, es decir, con los medios de acción (que pueden figurarse de maneras muy diversas desde los objetos mágicos de los cuentos hasta las reglas de aprendizaje de la pedagogía).

La performance: se trata de dar cuenta del «*hacer-ser*). La acción realizada por el sujeto-operador desemboca en la transformación de un estado; el «hacer» del sujeto se ordena por tanto al «ser» de una situación. En esta fase, el sujeto-operador se encuentra en relación con una transformación que lleva a su vez hacia una relación entre un sujeto de estado y un objeto considerado aquí como objeto-valor (se llama objeto-valor a aquello cuya adquisición o pérdida forma parte del objetivo del *programa* principal que figura en un texto).

La **sanción** es la fase final del esquema narrativo, que da cuenta del *llser del ser*». En correlación con la manipulación que ponía en perspectiva el programa por realizar, la sanción presenta el examen del programa realizado para evaluar lo que se ha transformado y al sujeto que se ha encargado de la transformación. Volveremos a encontrar entonces al *destinatario* (a quien se llamará a veces, para señalar su posición en la sanción, *destinatario epistémico*, ya que representa los valores

en juego que presiden la evaluación de las acciones y de las funciones) y al *sujeto realizado*. Así, pues, se trata esencialmente de unas operaciones de evaluación que se ponen en escena en la sanción, pero podrá encontrarse también en ellas un aspecto de retribución que caracteriza a la evaluación efectuada, retribución positiva o negativa según sea positiva o negativa la evaluación.

Todo este dispositivo puede resumirse así:

Manipulación	Competencia	Performancia	Sanción
Hacer hacer - destinatario	Ser del hacer - sujeto	Hacer ser - sujeto operador	Ser del ser - destinatario (epistémico)
- sujeto	- condiciones del hacer	- transformación (sujeto de estado; objeto-valor)	- sujeto operador
"Persuasión»	"Adquisición de competencia»	"Acción de transformación»	"Evaluación»

Papeles
actanciales {

La dimensión polémica

La organización narrativa del discurso, para ser completa, tiene que intentar dar cuenta de la **dimensión polémica** del relato o de la estructura conflictiva subyacente a las confrontaciones (de funciones y de cometidos) puestas en serie en el esquema narrativo. Toda perspectiva de acción (o *programa*) proyecta como una sombra una perspectiva inversa. Esto no significa que el *texto* que se observa ponga en *escena* y dé figura a todas las confrontaciones y oposiciones posibles, pero el modelo las prevé y las organiza.

Para cada una de las cuatro fases se puede presuponer una fase opuesta o inversa:

- La performancia puede remitir al conflicto del *sujeto-operador* con un *anti-sujeto* cuya perspectiva de transformación es inversa a la del sujeto-operador. Ha-

brá que *deducir* entonces una relación sujeto / anti-sujeto.

- La competencia puede igualmente ser un lugar de oposición: las "competencias» que adquirir pueden ser falsas o insuficientes.

- La manipulación puede remitir al conflicto del destinatario, ya que pueden proponérsele a un sujeto unas "razones de obrar» opuestas (por ejemplo, los relatos de tentación), o bien pueden animar al sujeto unos "deseos» contradictorios, etc.

- La sanción igualmente puede tener una dimensión conflictiva: pueden manifestarse algunos falsos sujetos en el curso de la evaluación del programa realizado, o bien pueden salir a la luz algunos "conflictos de interpretación» en la confrontación de las acciones dirigidas... Lo mismo que en la manipulación, habrá que

describir las relaciones entre el Destinatario y el anti-Destinatario, entre el sujeto y el anti-sujeto.

Cognitivo-pragmático

Las cuatro fases del esquema narrativo mantienen entre sí unas relaciones de sucesión y de presuposición lógica; la dimensión polémica introduce unas relaciones de oposición que permiten desdoblarse el esquema. Además, las cuatro fases del esquema se inscriben en dos planos fundamentales, articulados el uno al otro: el plano pragmático y el plano cognitivo.

- La competencia y la performance están las dos ordenadas a la transformación (por ejemplo, la adquisición de un objeto-valor), bien sea para describir sus condiciones, bien para describir su realización. Estas dos fases definen un plano que se llama el plano «pragmático».

- El plano pragmático constituye el plano de referencia para las fases de manipulación y de sanción. En efecto, la manipulación tiene que situar al sujeto «designado» para la realización del plano pragmático, suscitar de alguna manera su deseo; se trata por tanto de poner en perspectiva 105 valores que alcanzar, no de transmitirlos, sino de comunicar lo que se piensa que ellos «valen». En cuanto a la sanción, tiene que verificar la conformidad de los valores alcanzados, del sujeto y de las acciones realizadas, con 105 valores definidos inicialmente en la manipulación. Así, pues, estas dos fases se refieren al plano pragmático para decir lo que «vale» antes y después de su realización; en esto es en lo que constituyen un *plano* cognitivo. De hecho, las operaciones realizadas en la manipulación y en la sanción, respecto a las de la competencia y de la performance, son de tipo cognitivo o de tipo «saber» con una dominante persuasiva para la manipulación y una dominante interpretativa para la sanción. En un caso se «persuade» indicando los valores para suscitar al sujeto; en el otro se «interpreta» remitiendo a 105 valores para evaluar *a/* sujeto.

La veridicción

Desde que las operaciones de tipo «saber» o comunicación de saber entran en el dispositivo de un texto, se plantea el problema de lo verdadero o de lo falso. Pero si no se puede recurrir al referente extra-lingüístico para analizar el discurso y tratar el problema de la verdad, hay que observar entonces cómo el texto produce un «efecto de sentido» que signifique verdad o falsía. O lo que es lo mismo, hay que ponerse a examinar el «decir-verdad» en un discurso, y se habla entonces de veridicción. La verdad situada en el interior del discurso (y no en una relación con una realidad externa) es el fruto o el resultado de unas operaciones de veridicción puestas en escena en el discurso, o de operaciones cognitivas como las que «persuaden» o «interpretan».

En un texto hay sujetos que se sitúan en relación con unos *valores/*: 105 evalúan, 105 desean o los hacen desear, 105 consideran conformes o no conformes con su sistema de valores. Al obrar así, se posicionan respecto a 105 valores evaluados según un sistema de verdad: *verdadero / falso, secreto / mentiroso*, etc.

En un texto se llevan así a cabo todas las operaciones cognitivas, y la producción de esas posiciones, junto con la manera como los actores se disponen para situar la verdad escogida y valorada por el discurso, es lo que constituye la veridicción en el texto. De este modo, la veridicción tiene que relacionarse con la manera como un texto articula unos valores, produce unas valoraciones (buenas o malas, positivas o negativas) y define un sistema de valores.

Sobre el buen uso de lo «narrativo»)

Para examinar el nivel narrativo de un texto, disponemos por consiguiente de una organización lógica. Pero no se trata de aplicar esta organización a 105 textos, como si de esta aplicación tuvieran que surgir mecánicamente unas significaciones ocultas... Se trata de utilizar/a como un instrumento que permita el análisis y la previsión:

- el análisis, ya que hemos de desconstruir el discurso buscando las relaciones que los enunciados mantienen entre sí;

- la previsión, puesto que sabemos, con ayuda del modelo, lo que se presupone o está implicado cuando un enunciado es reconocido e identificado.

Señalemos también que los textos utilizan de alguna manera esta organización de una forma siempre particular. Un texto puede focalizar el nivel narrativo en una de las fases, que se manifestará entonces más particularmente. Otro puede centrarse más bien en el plano

cognitivo. Pero en cualquier caso, el presupuesto del conjunto del esquema es necesario para el análisis.

Finalmente, pueden darse en los textos algunos fenómenos de ajustamiento o de integración. Las cuatro fases del esquema desarrolladas en un nivel pueden recogerse en otro nivel como una sola fase de un esquema narrativo englobante.

Por tanto, conviene actuar en el análisis narrativo con un poco de prudencia para no perder nunca de vista la coherencia del conjunto del texto que se analiza.

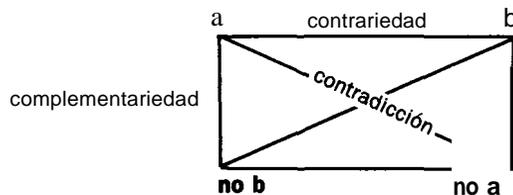
5. Nivel lógico-semántico

El tercer nivel de la significación se presenta como el más abstracto y el más lógico. Se le considera como el nivel profundo. Intenta dar una representación ordenada y lógica de la forma del contenido. En el marco de la teoría semiótica se postula que hay unas formas lógico-semánticas (es decir, significativas y lógicas por naturaleza) que subyacen a las organizaciones narrativas y discursivas manipuladas por el discurso. Se intenta igualmente dar un estatuto estable, previsible y operativo, a la estructura del contenido.

En el análisis, el examen de los niveles discursivo y narrativo nos ha permitido descubrir los desniveles y diferencias, reconstruir las redes y los recorridos, dibujar la trama del texto. En el tercer nivel se intentará *medir* esos desniveles y diferencias y, si es posible, ofrecer una representación lógica de ellos. Se intentará señalar la lógica profunda que rige e impone la articulación de las diferencias y la organización de las relaciones entre los valores «elementales»).

Una organización de tipo lógico

El instrumento que se utiliza en este nivel es el cuadro semiótico:



Lo que intenta es representar:

- unas relaciones entre los términos y darles un estatuto lógico: relaciones de contrariedad, de contradicción, de complementariedad;

- unas operaciones sobre los términos puestos en relación: operación de negación y operación de afirmación, que intentan negar un término para hacer que aparezca otro.

Pero la organización lógica de este nivel no es posible más que cuando se ha realizado el examen de los otros niveles. En efecto, los valores temáticos descubiertos en el análisis discursivo están en relación unos con otros; el cuadro semiótico tiene que permitirnos decidir sobre estas *relaciones*, precisar y medir el influjo que tienen unas sobre otras. Además, el análisis

narrativo pudo poner de manifiesto una dimensión polémica y por tanto la oposición entre unos sujetos y entre unos objetos que procede de los sistemas de valores en conflicto; el cuadro semiótico permite precisar el tipo de oposición mantenida.

Lo mismo ocurre con las *operaciones*. El análisis narrativo ofrece una representación de los programas narrativos en los que están comprendidos unos sujetos para unas transformaciones, y el análisis discursivo pone en escena esas transformaciones en unos recorridos figurativos; el cuadro semiótico da un estatuto a estas operaciones.

De este modo, el cuadro tiene que considerarse como un *modelo* para ordenar el sistema de relaciones y la red de operaciones, como un *modelo* de la forma del contenido. Pero esas relaciones y esas operaciones son asumidas en el texto por el nivel narrativo y por el nivel discursivo:

- el nivel narrativo organiza esas relaciones y esas operaciones lógicas en papeles actanciales, comprometidos en unos programas narrativos;
- el nivel discursivo organiza esas relaciones y esas operaciones lógicas en figuras de actores dispuestas en unos espacios y unos tiempos para constituir unos recorridos figurativos.

Sobre el buen uso del cuadro semiótico

No es cosa fácil llegar a lo que se considera como la articulación fundamental del contenido. Conviene llevar el análisis con paciencia y desconfiar de un uso demasiado «mecánico» del cuadro semiótico. El objetivo del análisis semiótico no es dar el cuadro de un texto (o poner ese texto en el cuadro...), sino describir un texto considerado como un micro-universo semántico, que forma un todo de significación y que tiene en sí mismo su propia coherencia y su «estilo». Se trata por tanto de describir «lo que le hace sostenerse». En otros términos, el objetivo no es dar y recitar el «mensaje» (el

contenido) del texto, sino precisar las condiciones necesarias para que sea posible ese mensaje y describir por tanto el *código* (la lengua) que autoriza el mensaje (el discurso).

El cuadro semiótico intentará así representar el código, es decir:

- un dispositivo *particular* del texto que analizamos;
- un dispositivo en el que los términos no valen más que por las *relaciones* que mantienen;
- un dispositivo a partir del cual puede ser *engendrado* el texto, o a partir del cual es posible su «relecturallo

Pero si bien «representa» el código, el cuadro semiótico permite también hacer algunas previsiones (algunas hipótesis) a fin de verificar la coherencia del análisis, rectificar y corregir las hipótesis hechas.

Conviene considerar el análisis semiótico de un texto, no ya como la actuación sucesiva, y de manera mecánica, de los tres niveles de significación, sino como un constante ir y venir entre los niveles. Toda la relación percibida en un nivel tiene que poder organizarse también en los otros. De esta manera, todo valor temático descubierto y articulado en el nivel discursivo se ve asumido en los papeles actanciales y en la organización del nivel narrativo, y debe poder disponerse en el marco general de una organización lógica y coherente, para el texto que se analiza.

Lo que ha de contar en cualquier análisis -y por tanto en el recuerdo que se tendrá de la lectura inteligente del texto- no son las categorías semánticas que se hayan podido hacer figurar en un cuadro elegante y definitivo, sino el trabajo titubeante y a menudo inacabado de elaboración de esas categorías y de construcción de las redes de relación. La forma del contenido no es un objetivo casi obsesivo que alcanzar, sino que define más bien un estado de espíritu que hay que tener, un arte de leer que hay que poner por obra.

6. Hacia la enunciación

Nuestro panorama del método semiótico sería incompleto si no evocásemos las cuestiones -siempre abiertas- de la **enunciación**.

Hasta ahora hemos presentado el análisis semiótico como un análisis *del* enunciado, *del* texto en *sí* mismo, sin ocuparnos de lo que preside su enunciación, es decir, su producción.

Se representa muchas veces la enunciación como la actividad de un *sujeto* que habla, escribe, produce, enuncia un discurso. Las investigaciones en torno a la enunciación se convierten entonces, la mayor parte de las veces, en «investigaciones» sobre el sujeto: ¿quién habla?, ¿desde dónde habla?, ¿cuáles son las condiciones y las circunstancias del discurso y de su comunicación?, ¿cuáles son las «intenciones» del que enuncia? De este modo se va construyendo la relación entre lo enunciado y la enunciación como una relación entre el discurso y el sujeto que lo produce. El proceso semiótico se distingue del anterior: la relación entre lo enunciado y la enunciación corresponde a la relación entre una performance y una competencia. Un discurso realizado (el texto que estamos analizando) es el resultado de una performance que, como toda performance, presupone una competencia. Ella es la que constituye el objeto de una investigación semiótica de la enunciación: ¿cuáles son los presupuestos semio-lingüísticos del discurso que analizamos?

En semiótica se hablará entonces de *poner en discurso* más bien que de enunciar. En primer lugar, no se considera la relación del discurso con el sujeto (autor), sino que se postula que un discurso particular es una «realización», una aplicación original de las leyes generales que presiden toda realización discursiva: la investigación se orienta hacia la descripción de esos sistemas semio-lingüísticos como hacia otros tantos ele-

mentos de la competencia discursiva. Por otra parte, si se quiere considerar ese poner en discurso como un acto, hay que concebirlo como el acto que hace pasar del *sistema general* (la lengua, la gramática narrativa, el universo semántico....) a la *realización particular* de un texto.

En el análisis se parte siempre del texto realizado, del discurso enunciado, y se presupone la puesta en discurso. Así, pues, el análisis va de lo enunciado a la instancia de enunciación. No se parte de la «existencia» del sujeto de la palabra, ni del conocimiento que se pretende tener de él, para describir lo enunciado de que él sería «responsable», el autor, sino que se parte de lo enunciado para describir lo que presupone como condiciones de posibilidad y lo que él dibuja como «lugar» para una instancia de la enunciación. Se hablará entonces, en semiótica, de la *instancia de la enunciación* más bien que del sujeto de la enunciación.

Es verdad que los textos dibujan y delimitan el lugar de un enunciador, pero este enunciador dibujado por el texto no es nunca idénticamente el autor empírico del texto.

Así, a partir del enunciado y de la disposición que en él ocupan esas figuras que son los actores, los tiempos y los lugares, se va trazando una red de presuposiciones que «apuntan» hacia un sitio caracterizado como «yo-aquí – ahora», que corresponde a una instancia de la enunciación y que es capaz de ser ocupado por una imagen del sujeto de la enunciación, situado en un tiempo y en un lugar.

Por tanto, en el análisis semiótico se reconoce que la instancia de la enunciación es un *efecto* de lo enunciado (¡y no al revés!), del mismo modo que el lugar de la mirada (del pintor) se construye por medio de la disposición de las perspectivas en un cuadro.

APERTURAS

En los capítulos anteriores de este cuaderno hemos intentado presentar la manera de hacer un análisis semiótico del texto, algunos elementos teóricos para ello, algunos datos sobre los métodos y algunos procedimientos. Pero siguen en pie no pocas cuestiones sobre el juego de esa aproximación particular a los textos bíblicos, sobre sus implicaciones para una *práctica* cristiana de la biblia y para una reflexión teológica.

No faltan los interrogantes a propósito de la lectura semiótica de la biblia: hacer semiótica, ¿no será querer dar a nuestra lectura un aspecto de «cientificidad», rodearla de una «jerga» para ponerla a la moda? Utilizar los «modelos») de la semiótica, ¿no será «encerrar» los textos en unos esquemas preestablecidos, «reduciendo» de este modo las posibilidades de sentido del texto? Someter los textos bíblicos a un análisis científico, ¿no será partir a la ventura, entregar la «palabra de

Dios» a los postulados de una teoría y a las peripecias de la búsqueda y del descubrimiento... o jugar con esos textos como se juega con las palabras? No ocuparse de la historia ni de los autores de los textos bíblicos, ¿no será transformar la biblia en «fábula», desgajarla de su anclaje histórico que es uno de los resortes principales de la revelación?

Todo método de lectura y de exégesis plantea preguntas; no se trata aquí de hacer un «alegato» en favor de la semiótica, sino más bien de señalar algunos «desplazamientos» en la manera de abordar los textos, de seguir algunas pistas de reflexión abiertas a partir de esta práctica del análisis, y de la experiencia de los grupos que están comprometidos en él, valorando de este modo la aportación positiva de esta manera de leer.

1. La práctica de la lectura

La semiótica es ante todo un método de lectura, que ha permitido a muchos entrar en una *práctica de la lectura bíblica*. Es éste el primer descubrimiento importante y un primer punto de reflexión. La biblia se nos ofrece como un texto y este texto tiene que leerse.

Leemos muchas veces sin pensar en ello, lo mismo que nos pasa con la bicicleta; muchos de los «lectores» de la biblia consideran esta operación como algo lógico; lo importante es lo que la lectura permite alcanzar: el «mensaje» del texto, su «autor» o el «mundo» que él

describe y cuenta. Lectura rápida y ((utilitaria» para la que tiene importancia la «información» o el «saber» adquirido. Es lo que pasa con la lectura corriente, y así es como leemos los periódicos y los textos que nos interesan: una vez leído el texto y adquirido el saber que nos ofrece, no necesitamos ya del texto. Pero la biblia se resiste a este «uso»; nunca cesamos de leerla y releerla... Hay en esta lectura algo más que una búsqueda indefinida del «sabep»; se trata del encuentro con un texto que atestigua una eficacia, una fuerza del lenguaje, como ocurre en el caso de otros textos que se llaman «literarios» porque nos tocan con su «letra». La semiótica tiene sin duda el interés de centrarnos en la *operación de lectura* y de darnos los medios para describir sus caminos. Favorece el contacto con el propio texto bíblico como (escritura» que nos afecta.

Leer no es «(pasar por» el texto para «ir a ver» el mundo que cuenta o para «consumir» o «gustar» el «mensaje» que da; leer es entrar en confrontación con un discurso que «se resiste» a nuestras esperanzas y a nuestra *imaginación*; leer un texto es seguir paso a paso la «(puesta en discurso» de lo que dice y confrontar su palabra con la nuestra. Todo el método semiótico sirve para esto: «*hacer pasar al lector de la consumición al trabajo*)).

La lectura es un trabajo del lector y un trabajo en el lector.

El trabajo del lector consiste ante todo en poder ponerse (ser puesto) en contacto con el texto y en abordarlo de una manera al mismo tiempo global y detallada, atenta a verificar en los menores detalles la organización de la significación, tal como lo han mostrado los ejemplos de este cuaderno. Es un trabajo que considera verdaderamente a la biblia como una escritura, como una disposición textual en la que toma forma el sentido. A partir de la semiótica, es posible reflexionar de nuevo sobre ese término de «Escritura» que sirve para designar la biblia: la «(palabra de Dios» en la Escritura no es como un mensaje transmitido «de boca a oído», ni como una representación que permitiera «ver» el mundo y la

historia en el «(pensamiento de Dios», sino que llega a nosotros en un texto, en una ((escritura» que leer. Leer la Escritura: una manera de conformarse a la «palabra» tal como llega hasta nosotros. La semiótica con su preocupación por observar rigurosa y detalladamente las cosas favorece ese contacto con el texto de la Escritura.

La lectura es además un trabajo en el lector, que tiene que desposeerse de alguna manera de su saber sobre el mensaje del texto, de sus primeras interpretaciones, de lo que siempre se ha dicho antes de su lectura, de todo lo que finalmente impide que la lectura sea verdaderamente *lectura de unos textos*, para dejar que llegue la significación puesta en discurso por el propio texto. La semiótica se presenta entonces como una «disciplina» de lectura: atenerse al texto, no por el gozo de encerrarse en él, sino para poner a cierta distancia lo que se cree saber a propósito del texto para entender mejor lo que se dice en el texto. Léida de esta manera, la biblia es reconocida en su «carácter extraño» y en su (alteridad», no ya la extrañeza o la alteridad de un *¡mundo» pasado o de una cultura extraña, sino la alteridad* de una palabra que sale a nuestro encuentro. El ((trabajo» de la lectura hace aparecer el texto que se lee como una «palabra» distinta que viene a criticar nuestras propias ideas, nuestra propia palabra, ya desplazar nuestro deseo de saber y de imaginar.

Esto es lo que se deduce con frecuencia de la experiencia de los grupos después de la lectura de un texto: no se sabe bien si se han aprendido «cosas» nuevas sobre el texto, pero parece como si *se hubiera oído una lpalabra nueva*) sobre cosas muy comunes y elementales: la vida, la muerte, el cuerpo, la generación, la palabra... Y es quizás allí donde el texto «(trabaja» al lector, como una palabra que desplaza todos los límites y jalones que hemos admitido para decir y comprender esas cosas tan elementales. También han podido experimentarlo así muchos grupos; la lectura bíblica no viene a añadir unas páginas a nuestra «enciclopedia religiosa» personal, sino que desplaza, a veces ligeramente, algunos datos fundamentales de nuestra existencia tal co-

mo la decimos, la contamos y la comprendemos en nuestros discursos. La lectura semiótica despierta una «atención al lenguaje», una «preocupación por la palabra» en los textos, pero también en el lector: ¿cómo hablan los textos y cómo hablamos nosotros? El trabajo de la lectura sale al encuentro de estas dos preguntas. La semiótica sola no responde a ellas, pero pone al lector en camino para atender a estos interrogantes.

La lectura es, finalmente, un trabajo colectivo, en

grupo. Constituye una comunidad de lectores. El texto de la Escritura está entre nosotros, no como un objeto de estudio y de enseñanza, sino como esa realidad que se nos resiste y en la que sin embargo un grupo puede conseguir una memoria común. Y esto puede ser para una comunidad un trabajo de fe, que articule los signos y las figuras de la Escritura para oír allí el testimonio de la palabra.

2. Senderos para la teología

Una aproximación semiótica a la biblia no deja de plantear cuestiones a la reflexión teológica. No haremos aquí más que diseñar algunos senderos...

La relación con la biblia emprendida a partir de la semiótica parece dejar de lado la *historicidad* de los textos y la *intención de los autores* metidos en esta historicidad. Con la semiótica, ¿no se tienen acaso unos textos sin autores y sin historia, unas... «fábulas» o unos «mitos»? La semiótica obliga ciertamente a plantear la cuestión de la historia: la historia pasada (los hechos). la historia contada, la historia estudiada; y les plantea a los exégetas «historiadores» la cuestión de su relación con la «historia».

Si le concedemos un sentido a la «historia», no es solamente porque hayan tenido lugar unos hechos, sino sobre todo porque esos hechos han sido asumidos por el lenguaje, porque se han convertido en *relatos*, en *tradiciones*; en materia de significación, *el lenguaje precede a los hechos para hacer historia*. La semiótica no niega la historia, pero dirige su interés a la «puesta en discurso» de los hechos en los textos. Puestos en discurso, los hechos son comunicables, interpretables, legibles. Los que quisieran prolongar en teología esta

reflexión, tendrían que preguntarse sobre la forma como la «tradición bíblica» es un amplio trabajo de puesta en discurso de la historia, que permite a una comunidad, a un pueblo, interpretar su existencia para hacer de ella una «experiencia» transmisible, una «memoria» en la que otros encontrarán la manera de decir y de leer su propia existencia. También se podrían preguntar sobre la forma «**narrativa**» de los evangelios: el acontecimiento Jesucristo se pone en relato no solamente para guardar el respeto objetivo a los hechos (los relatos están «construidos», como dice Lucas al comenzar su evangelio), sino también porque el «relato» compromete a su lector, que puede encontrar allí la forma de decir y comprender su experiencia, su práctica y su acción: su propia «historia».

¿Habrá que referir toda la significación de un texto a la «**intención**» de su autor, a lo que él «quiso» decir y comunicar? Muchas de las investigaciones bíblicas se realizan dentro de esta perspectiva. La experiencia corriente nos dice muchas veces que lo que decimos o escribimos significa mucho más de lo que tenemos intención de decir. «Un autor sabe quizá lo que quiere decir, pero no domina el sentido de lo que ha dicho». Se

podría admitir perfectamente que la significación de los textos bíblicos que leemos desborda la intención querida por el autor. ¿Habrá que escandalizarse de ello? ¿No habrá que reconocer más bien que cada autor es testigo de una palabra que le atraviesa y le desborda, produciendo unos efectos en donde es recibida? Sucede con el «autor» como con el «sembrador» de la parábola: tanto si vela como si duerme, la semilla brota y da fruto... Si se quiere captar las «intenciones» particulares de los autores bíblicos, se corre seriamente el peligro de reducir la significación de un texto a las circunstancias históricas y a las motivaciones psicológicas de su redacción, y de olvidar ese otro acontecimiento fundamental para el sentido: el acto de la lectura. La significación de un texto no nace solamente de la comunicación establecida entre un autor y un lector; hay que reconocer también que la comunicación nace de una significación puesta en lenguaje, en discurso, ya partir de la cual unos sujetos pueden reconocerse como com-

pañeros en comunicación. El autor no es el único dueño de la comunicación, sino que la significación que surge del lenguaje atestigua una «palabra» que no pertenece ni al autor, ni al lector, y en cuyo nombre se establece la comunicación.

En el final del evangelio de Juan leemos: «Jesús hizo otros muchos signos que no están narrados en este libro. Estos lo han **sido** para que creáis que Jesús es el Cristo, el hijo de Dios, y para que creyendo tengáis vida en su nombre». El texto no es la «representación» exacta, total, del mundo, sino que selecciona y pone en discurso; el libro no responde únicamente a las intenciones del lector, sino que provoca el trabajo de la lectura; la lectura no es únicamente para que el lector aumente sus conocimientos, sino para que crea y viva en nombre de la palabra que atestigua la escritura de ese relato: una palabra que tiene por nombre «Jesucristo».

CONSEJOS PRACTICOS

Damos aquí algunas indicaciones prácticas, sucintas, para los que quieran «lanzarse» a la lectura semiótica de los textos bíblicos, así como algunas referencias de obras que presentan la teoría semiótica o dan cuenta de los análisis de textos bíblicos; finalmente, damos algunas direcciones útiles para 105 que deseen encontrarse con otros grupos de lectura.

a) Un trabajo de grupo

Para practicar la lectura semiótica de los textos, sería mejor hacerlo en grupo. La construcción de la lectura y su verificación se ajustan a los descubrimientos y observaciones de unos y de otros. El texto es un entrelazado, y los procedimientos de análisis funcionan como una «regla de juego» para todos que permite a menudo una palabra más libre en el grupo.

En Francia y en otros lugares del extranjero funcionan ya muchos grupos: grupos de lectura bíblica, grupos de formación en la semiótica o grupos de investigación teórica. Más adelante, damos algunas direcciones en las que podréis informaros más puntualmente.

b) Un trabajo de análisis

A primera vista, 105 términos de la semiótica se presentan como una «gramática» de relatos y de discursos, y el aprendiz siente fácilmente la tentación de querer aplicar «mecánicamente» los términos y los esquemas de la teoría (designar el «sujeto», el «antisujeto»), el «objeto»), etc.). Esto equivale a transcribir «en lengua

semiótica» una lectura ingenua del texto sin hacer ningún proceso real de lectura y de análisis del contenido del texto. Hay que pasar mucho tiempo observando el texto, las relaciones entre los elementos de significación que se han percibido, las correspondencias, las diferencias, sin dejarse caer en la «trampa» de las denominaciones «técnicas» demasiado apresuradas, ni de las interpretaciones rápidas que bloquean el juego de la significación. La lectura semiótica se hace «análisis» que intenta seguir todas las vinculaciones y conexiones del contenido del texto, suspender las proyecciones que hacemos sobre él, para ser capaces de entender mejor la palabra en el texto. Para este trabajo de análisis siempre resulta fecunda la confrontación y el intercambio en un grupo.

c) Un descubrimiento

Leer un texto, en semiótica, es aceptar no saber en seguida qué es lo que el texto «quiere») decimos, ni el «mensaje» adonde conduce la lectura. En todo ello hay un poco de aventura, y con facilidad se siente cierta vacilación a la hora de buscar juntos el hilo, la coherencia, la articulación de los elementos observados por unos y por otros. También hay en esta búsqueda una parte de «juego») que puede sorprender a propósito del texto bíblico, pero que, en fin de cuentas, favorece el trabajo de la lectura. La lectura se construye como una confrontación entre nuestras propias «construcciones» de la significación (nuestras interpretaciones) y el texto que leemos.

ELEMENTOS DE BIBLIOGRAFIA

a) Presentaciones generales de la teoría semiótica

Grupo de Entrevernes, *Análisis semiótico de los textos. Introducción - Teoría – Práctica*. Cristiandad, Madrid 1982.

Un «manual» de iniciación a la teoría y a los procedimientos de la semiótica de Greimas, centrado en la práctica del análisis a partir de unos ejemplos (*El hombre del cerebro de oro*, de A. Daudet, y el relato de la *Torre de Babel* en el libro del Génesis), realizado por el equipo del CADIR (Centro para el Análisis del Discurso Religioso), una guía y un *memorandum* útil para las personas o los grupos que entren en la práctica semiótica.

A. Henault, *Les enjeux de la Sémiotique. Introduction à la sémiotique générale*. PUF, Paris 1979.

Este libro presenta con claridad la problemática semiótica en la historia del saber y en relación con otras ciencias contemporáneas (la lingüística en particular); introduce las hipótesis y conceptos de la teoría de Greimas.

A. FQsson, *Lire les Écritures. Théorie et pratique de la lecture structurale* (Col. Lumen Vitae). Bruxelles 1980.

Una reflexión sobre las teorías contemporáneas del texto y sus repercusiones en la lectura de la biblia. Una propuesta de instrumentos metodológicos, sacados en parte de la semiótica de Greimas.

b) Obras de referencia

A. J. Greimas y J. Courtes, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette-Université, vol. 1, 1979; vol. 2, 1986.

La obra «de referencia») para la semiótica de Greimas, de una lectura nada fácil, pero en la que se definen rigurosa y sistemáticamente todos los conceptos de la teoría semiótica. El vol. 2 (aparecido en 1986) presenta una actualización de ciertos artículos del vol. 1.

A. J. Greimas, *Du Sens, I. Essais sémiotiques*. Seuil, Paris 1970.

A. J. Greimas, *Du Sens, II. Essais sémiotiques*. Seuil, Paris 1983.

Dos colecciones de artículos de Greimas, en donde se encontrará la elaboración de los principales elementos de la teoría semiótica.

A. J. Greimas, *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*. Seuil, Paris 1976.

Una novela de Maupassant, *Los dos amigos*, analizada por Greimas; esta obra permite ver cómo se elaboran «in situ» los instrumentos de la semiótica y los procedimientos del análisis.

c) Análisis semióticos de textos bíblicos

Los análisis de textos bíblicos publicados son ya numerosos tanto en revistas como en libros. Presentamos aquí algunas revistas y libros más fácilmente accesibles.

• Revistas

«Sémiotique et Bible», 25, rue du Plat - 69288 Lyon CEDEX 02. Boletín trimestral publicado por el CADIR desde 1976.

Se encontrará aquí el informe de los análisis hechos de algunos textos bíblicos, la presentación pedagógica de los elementos de la teoría y de los procedimientos de la semiótica, así como diversas informaciones relativas a la bibliografía y a las actividades semióticas. Esta revista puede ser una preciosa ayuda para los grupos de lectura. (Los números 20, 21 Y38 están dedicados particularmente a la iniciación en la semiótica).

«Foi et Vie». Cahiers bibliques, 139, bd. Montparnasse • 75006 Paris.

Hay varios cuadernos consagrados a la semiótica, bien para presentar su método (1974,3; 1978, 6), bien con análisis de textos bíblicos particulares.

Au Vent des Écritures: Lire l'Évangile avec des Jeunes. Cahier n. 24. Secrétariat National de l'Aumonerie de l'Enseignement Publique - 7, rue Vauquelin - 75005 Paris.

Este cuaderno presenta de forma muy pedagógica y detallada las principales nociones y procedimientos de la semiótica, con aplicaciones a los textos bíblicos. Sugerencias interesantes para hacer de la lectura bíblica una práctica y un juego.

• Libros

Grupo de Entrevernes, *Signos y parábolas. Semiótica y texto evangélico.* Cristiandad, Madrid 1979.

Colección de análisis semióticos de relatos de milagros y de parábolas, que presenta de forma pedagógica el empleo de los instrumentos semióticos; con un estudio de J. Geninasca y un epílogo de Greimas.

J. Calloud - F. Genuyt, *La première épître de Pierre. Analyse sémiotique* (Lectio divina 109). Ceri, Paris 1982.

J. Calloud - F. Genuyt, *L'épître de Jacques. Analyse sémiotique.* Centre Thomas More CADIR - 1981.

J. Calloud - F. Genuyt, *Le discours d'adieu. Évangile de Jean, 13-17. Analyse sémiotique.* Centre Thomas More CADIR - 1985.

J. Calloud - F. Genuyt, *L'Évangile de Jean, 7-12.* Centre Thomas More CADIR • 1987.

Estas obras presentan la aplicación de la semiótica a algunos segmentos largos o a libros enteros del Nuevo Testamento. Constituyen una estupenda iniciación a la lectura semiótica.

Para quienes deseen prolongar la información y el trabajo, señalamos otras obras que consultar:

Varios autores, *Analyse structurale et exégèse biblique.* Delachaux-Niestlé, Neuchatel 1971.

A. Gueuret, *L'engendrement d'un récit. L'évangile de l'enfance selon saint Luc* (Lectio divina 113). Ceri, Paris 1983.

L. Marin, *Sémiotique de la Passion.* B. S. R., Aubier, Ceri, etc., Paris 1971.

A. y D. Patte, *Pour une exégèse structurale.* Seuil, Paris 1978.

DIRECCIONES UTILES

FRANCIA

Bretaña: ARS.B (Ateliers de Recherche Sémiotique - Bretagne) - 16, rue Amiral-Nicol - 29200 BREST.

Normandía: A. PARREY - 59 B, route de Paris - 76920 AMFREVILLE-LA-MIVOIE.

Aquitanía: CADIR-AQUITAINE - 145, rue de Saint-Genès - 33082 BORDEAUX CEDEX.

EL CADIR-AQUITAINE es una asociación que organiza numerosos grupos de lectura en la región de Burdeos y propone sesiones de formación.

Sur-PIrñeos:

M. GARAT - 12, rue Gascoin- 64300 ORTHEZ.

P. M. GALOPIN - Abbaye Notre Dame - 65100 TOUR-NAY.

J. ESCANDE (Grupo ALES) - 87, rue de l'Orée-du-Bois - 34980 ST-GELY-DU-FESC.

Provenza: M. A. BUISSON - 190, rue du Rouet -13008 MARSEILLE.

Ródano-Alpes: CADIR-LYON - 25, rue du Plat - 69288 LYON CEDEX 02.

., EL CADIR es un instituto de investigación y de formación que pertenece a la facultad de teología. Propone cursos y seminarios regulares, organiza sesiones de formación y publica la revista «Sémiotique et Bible».

Lorena: G. CLAUDEL - 5, rue d'Asfeld - 57045 METZ.

Región de París:

C. TURIOT - 1, rue Montalembert - 75007 PARIS.

ALEF - 46, rue de Vaugirard - 75006 PARIS.
ÉQUIPES DE RECHERCHE BIBLIQUE - 47, rue de Clichy-75009 PARIS.

BELGICA

A. FOSSION, Centre Lumen Vitae - 186, rue Washington, B - 1050 BRUXELLES.

QUÉBEC (CANADA)

. Hay en Canadá un grupo de investigación universitaria **sobre** la semiótica de los textos religiosos (ASTER), que reúne a profesores de varias universidades.

J. P. MICHAUD - 463, av. Riverdale - OTTAWA (OND - K1S 1S1).

O. GENEST- 4911, Côte-des-Neiges (705) - MONTRÉAL (PQ) H3V 1H7.

R. RIVARD - 4165, rue Savard - TRAIL-RIVIÈRES (PQ) GBY 2G4.

J. Y. THÉRIAULT - Université de Québec à Rimouski - 300, av. des Ursulines - RIMOUSKI (PQ) G5L 3A1.

Para otras informaciones, dirigirse al CADIR (*Centre pour l'Analyse du Discours Religieux* (25, rue du Plat - 69288 LYON CEDEX 02).

/ND/CE

de los comentarios adicionales

En la presentación de 105 análisis de 105 textos de Mateo y de Pablo se han definido ya algunos términos técnicos del análisis semiótico en 105 comentarios aparte. En su mayoría, estas nociones están recogidas y definidas de forma sistemática en el capítulo teórico de este cuaderno (p. 46-55). En sí mismos, estos dos análisis son una presentación de 105 procedimientos de la semiótica y de la manera de utilizarlos cuando se quiere analizar un texto; no obstante, en algunos comentarios se han explicado ya también ciertos procedimientos particulares. El índice alfabético que sigue comprende 105

principales términos definidos en estos diversos comentarios.

En cada término, el índice remite:

- a su definición en 105 análisis (Definición «Análisis»);
- a su definición en la exposición teórica (Definición «Teoría»);
- a su utilización en 105 procedimientos de análisis (Definición «Procedimiento»)).

	Definición «Análisis» páginas	Definición «Teoría» páginas	Definición «Procedimiento» páginas
Actor	11		
Análisis			10
Cognitivo	21	52	
Comparación estructural	15		
Componente discursivo (nivel)	10	48	12, 42
Componente narrativo (nivel)	20	50	
Configuración discursiva	36		
Conformidad	40		
Cuadro semiótico	23-25	53-54	
Distribución	33		
Enunciación	12	55	
Extracción	33		33
Figura	34	48	34
Forma del contenido	10	47	
Interpretativo (hacer)	23	52	

	Definición «Análisis» páginas	Definición «Teoría» páginas	Definición «Procedimiento» páginas
Micro-universo semántico	10	47	
Narrativo (esquema)	20	50	
Papel actancial	21-22	50	
Papel temático	18		
Persuasivo (hacer)	23	52	
Proceso	38		
Profundo (nivel)	23	53	
Recorrido figurativo	34	49	11,34-35
Situación discursiva	12	49	
Sujeto	21, 35, 40, 44	50	
Tímico	40		23
Valor	35, 40	50-52	
Valor temático	17, 34	49	17
Verificación	34-38	52	

/ND/CE GENERAL

Este índice es un «extracto» de lo que podríamos llamar el «catálogo general» de la semiótica. Entre todos los términos técnicos, hemos recogido los que nos parecen más útiles para saber cómo se realiza un análisis semiótico. Hemos clasificado estos términos según los tres niveles de organización del contenido de un texto: *nivel discursivo*, *nivel narrativo* y *nivel profundo*.

Para cada término, el índice remite:

- a los comentarios aparte de los capítulos de análisis (Definición «Análisis»);
- a la *exposición teórica* (Definición «Teoría»).

NIVEL DISCURSIVO

- Figura
 - Actor
 - Tiempo
 - Espacio
 - Proceso
 - Situación discursiva
- Recorrido
- Configuración
- Papel temático
- Valor temático

NIVEL NARRATIVO

- Fases **narrativas** (esquema narrativo)
 - MaOplución
 - Competencia
 - Performancia
 - Sanción
- Programa narrativo
- Polémica (dimensión)
- Cognitivo
- Pragmático

	Definición «Análisis» páginas	Definición «Teoría» páginas
..	11	48
..	34	48
..	11	49
..	11	49
..	11	49
..	38	
..	12	49
..	34	49
..	36	
..	18	
..	17,34	49
..	20	50
..	20	50
..	21	50
..	21	50
..	21	50
..	21	50
..		50
..		51
..	21	52
..	21	52

	Definición «Análisis» páginas	Definición «Teoría» páginas
• Papel actancial	21-22	50
- Sujeto-Objeto	35, 40, 44	50
- Destinatario-Sujeto	20-22	50
• Veridicción	34, 38	52
- Interpretativo (hacer)	23	52
- Persuasivo (hacer)	23	52
- Tímica (evaluación)	40	
NIVEL PROFUNDO	23	53
• Organización lógica (cuadro semiótico)	25	53
- Relación de diferencia	25	53
• contrariedad		53
• contradicción		53
• complementariedad		
- Relación de conformidad (homologación)	40	
– Operaciones	25	53
● afirmación		53
• negación		53
• Valores elementales	23-25	53

CONTENIDO

Diez años después del cuaderno *Una iniciación al análisis estructural*, este nuevo cuaderno desea introducir en la lectura y el análisis de los textos bíblicos según la teoría semiótica. Este método de lectura ha ido progresando, su práctica se ha afirmado y su vocabulario se ha simplificado. Permite sobre todo una vuelta al texto, por encima de todos los comentarios que lo rodean y que corren a menudo el riesgo de sofocarlo.

El análisis semiótico, riguroso y controla-

do, puede hacer brotar de un *texto* que nos creíamos conocer bien algunos sentidos nuevos en los que el lector se verá cada vez más comprometido.

J. C. GIROUD y L. PANIER (CADIR-Lyon) explican el análisis de tres textos célebres: la parábola de los obreros de la viña, la parábola de los viñadores homicidas y el himno a la caridad, antes de presentar una teoría de la lectura semiótica.

Introducción	5
De la lectura al análisis	
- La semiótica aplicada a los textos bíblicos	7
Análisis semiótico I	10
- La parábola de los obreros de la viña (Mt 20, 1-16)	
Análisis semiótico II	27
- Ejercicio práctico: la parábola de los viñadores homicidas (Mc 12, 1-11)	
Análisis semiótico III	32
- El himno a la caridad (1 Cor 13)	
La semiótica	46
- Una teoría para el análisis del discurso	
Aperturas	66
Consejos prácticos	60
Bibliografía	61
Direcciones útiles	63
Índice de los comentarios adicionales	64
Índice general	66