

Reseñas y Notas Bibliográficas

Nota de una lectura: *El estructuralismo literario francés de Roberto Hozven* (Ediciones Depto. Estudios Humanísticos, Facultad Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile, Santiago, 1979, 193 pp.).

He aquí un libro que se refiere a un discurso “con-sabido” y, por lo mismo, más bien “des-conocido”: el estructuralismo, específicamente, el estructuralismo francés¹.

Nuestra cultura cotidiana ha registrado sin mayores problemas estos términos, oscureciendo aún más sus proyecciones en el ámbito del saber: la palabra “estructuralismo” opera en nuestro léxico como un manto-tabú que cubre un nuevo modo de concebir el discurso científico, es decir, que *ignora* y *reprime* la concepción de toda Ciencia como Discurso.

Quizás estemos exagerando. Quizás nos equivoquemos al abordar el problema desde una perspectiva sociológica. Hay, eso sí, un hecho cierto: en los últimos años, en nuestro medio, el “estructuralismo” ha sido el repertorio obligado del discurso crítico, tanto en su asunción como en su rechazo; pero en ambos casos ha sido abordado sin mayor sistematización: el mensaje que nos llega a través de la práctica “local” es, más bien, un conjunto heteróclito de hechos culturales que aporta cierta información junto con un incierto conocimiento.

Estos intentos fallidos —sin duda válidos— de recepción del estructuralismo en *tierra extraña* no son más que el eco diferido de la recepción contradictoria del estructuralismo en su *tierra originaria* (si es que realmente existe una).

La publicación de un libro colectivo en tierra francesa —¿*Qué es el estructuralismo?*—² marca el “des-cubrimiento” definitivo del “enigma” estructural. Sin embargo, este libro no resuelve la incógnita o, al menos no la resolvió del modo previsto. En efecto, en él se incluía un conjunto de artículos independientes, unidos por mera superposición y dedicados, cada uno por separado, a la lingüística, a la poética, a la antropología, al psicoanálisis y a la filosofía. Para desilusión de muchos, ningún artículo respondía certeramente a la pregunta del título de la obra; por el contrario, la tendencia era a ignorar esa pregunta.

El desconcierto y la sorpresa son formulados por Pierre Daix al responsable de esa publicación, François Wahl, en una entrevista incluida en *Claves del estructuralismo*³, escrito por el mismo P. Daix.

¹ Roberto HOZVEN, *El estructuralismo literario francés*, Edics. del Depto. de Estudios Humanísticos (Fac. de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile), 1979, 193 pp.

² O. DUCROT, M. SAFOUAN, D. SPERBER, T. TODOROV y F. WAHL, *¿Qué es el estructuralismo?*, Bs. As., Losada, 1971 (original francés: 1968).

³ Pierre DAIX, “¿Qué es el estructuralismo?” [Entrevista de P. Daix con F. Wahl], en *Claves del estructuralismo*, Bs. As., Edics. Calden, 1969, pp. 135-153.

La respuesta de Wahl es ejemplar. Nosotros la hemos traducido así: la pregunta está respondida efectivamente en el libro, es decir, *en el modo de su organización*. Los distintos artículos dedicados a la lingüística, a la poética, a la antropología, al psicoanálisis y a la filosofía desarrollan y conforman un mismo objeto de conocimiento; distintas prácticas teóricas son conjugadas desde un mismo discurso científico: el discurso de las Ciencias del Signo.

He aquí una respuesta típicamente estructural: una pregunta del *ser* —“¿qué es el estructuralismo?”— es respondida desde un *quehacer* de distintas disciplinas en torno al problema de la “significación”. La “tarea estructural” consistirá en inteligibilizar las condiciones signicas que permiten formular cualquier enunciado científico.

De las muchas aclaraciones que comporta este libro hay una que nos complace, aunque no constituya más que un cambio de nombre: las *Ciencias Humanas* pasan a denominarse *Ciencias del Signo*. “De donde resulta [y quien concluye es Lacan] que la dualidad etnográfica de la naturaleza y de la cultura está en vías de ser sustituida por una concepción ternaria: naturaleza, sociedad y cultura, de la condición humana, cuyo último término es muy posible que se redujese al lenguaje, o sea, a lo que distingue esencialmente a la sociedad humana de las sociedades naturales”⁴.

A once años de la publicación de un libro francés, un libro chileno asume nuevamente la tarea de presentar el estructuralismo; ahora, desde un ámbito privilegiado: la literatura, lugar de convergencia teórico y práctico de las diversas ciencias humanas.

Por supuesto, ha habido en Francia muchas publicaciones antes y después de la dispuesta por François Wahl. Sin embargo, ésta sigue siendo, a nuestro entender, la presentación más eficaz del estructuralismo.

El libro escrito por Roberto Hozven es, en Chile, el primero en su género y comparte con el de Wahl tanto su eficacia como, desde ya, su permanente vigencia.

Aunque escrito en distinta fecha y para distinto público, *El estructuralismo literario francés* surge también como un hijo de la necesidad: las sanciones y aplausos del Viejo Mundo se renuevan con cierto retraso (y con bastante alargaramiento) en el Mundo Nuevo, por lo cual se hacen necesarias algunas aclaraciones.

Pero si la aclaración del libro francés tiene por objeto *corregir* una recepción *ya establecida* de la actividad estructural, la aclaración del libro chileno tiende a *fundar* y *regir* una recepción *que está por establecerse*. Se trata, entonces —en este segundo caso—, de presentar una nueva crítica del saber, con el objeto de hacerla devenir una empresa colectiva y social en nuestro ámbito.

Estos dos tipos de aclaración apuntan, en cierto modo, a dos grados distintos de “des-pliegue” del estructuralismo. Hacia 1968 el estructuralismo en Francia ya ha merecido grandes desarrollos y se impone la obra colectiva. Por ejemplo, *¿Qué es el estructuralismo?* En 1979 el estructuralismo francés en Chile está en sus inicios. Esta precaria situación se trasunta en la imposibilidad de asumir colectivamente una obra de exégesis y en la posibilidad —feliz— de asumirla individualmente. Un ejemplo, *El estructuralismo literario francés*.

⁴ Jacques LACAN, *Escritos* (I), 2ª ed., Siglo XXI Editores, 1972, p. 181.

La empresa genérica —nos referimos al ejemplo francés— significó un aporte interdisciplinario. La empresa individual —es decir, el ejemplo chileno—, por ser particular, ha debido elegir una sola disciplina: la poética; pero ha incluido metonímicamente las otras al definir la poética en concomitancia con ellas.

Hozven asume la lectura conjunta de un discurso científico plural (las Ciencias del Signo) desde una de sus “vozes” (la poética), a partir de un material estético privilegiado (la literatura). El libro chileno manifiesta así de un modo *directo* la relación *latente* que establece el libro francés entre los distintos discursos semióticos (recordemos que esa relación *oblicua* estaba dada en *el modo de organización del libro*). En este sentido, la contribución de F. Wahl⁵ es quizás la que más se asemeja a la obra de R. Hozven.

Wahl revisa distintos autores “estructuralistas” (Foucault, Althusser, Lacan, Derrida) desde una perspectiva epistemológica. Como la noción de *episteme* hace referencia a la semiótica, la discusión de Wahl se centra en la aparición de un nuevo modo de significar, el cual adquiere distintas dimensiones según cada autor estudiado.

Pero si la contribución de Wahl atiende más bien a las distintas concreciones del estructuralismo en discursos teóricos diferentes, la contribución de Hozven insiste en la constitución del estructuralismo como un *discurso científico*, allende sus modalidades particulares.

Sirvan las líneas precedentes como preámbulo a nuestro comentario de *El estructuralismo literario francés*, objeto específico de esta nota.

Para comenzar, presentaremos el texto en su carácter más *literal*.

La portada es una toma fotográfica a una blanca “sopa de letras” que se disemina, esfumándose, sobre una superficie gris. El nombre del autor (ROBERTO HOZVEN) y el título del libro (EL ESTRUCTURALISMO LITERARIO FRANCÉS) aparecen diagramados en letras verdes e impresos sobre la tallarinata (Informamos: las letras son... ¡fideos!).

Giremos el texto. La fotografía del autor aparece en el ángulo superior izquierdo de la contratapa. A su lado, una ficha del libro, seguida de una ficha académica del responsable del libro. Más abajo, y en verde, el sello editorial.

A vuelo de pájaro, esto es lo que hay “afuera”. Anotemos ahora lo que hay “adentro”.

Tras una *Advertencia* se nos propone el *Índice*, que consta de dos grandes apartados: *Introducción* (pp. 12-79) y *Glosario* (pp. 82-172), más la mención bibliográfica (pp. 173-193).

El *Índice* privilegia la *Introducción*, que tiene tres grandes ítemes: (1) *Objeto de conocimiento* (de la ciencia literaria, por cierto), (2) *Premisas teóricas*, (3) *Método*.

Ya desde el *Índice* sabemos que el objeto de conocimiento de la ciencia literaria es la literalidad (1.1. *Literalidad*: principio de unidad de los estudios literarios).

Ya desde el *Índice* sabemos que las premisas teóricas están constituidas por diversos discursos semióticos, a saber: las proposiciones poéticas de los Formalistas Rusos (2.1. *Formalistas Rusos*), los aportes lingüísticos de Saussure y de

⁵ François WAHL, “La filosofía entre el antes y el después del estructuralismo”, en *¿Qué es el estructuralismo?*, op. cit., pp. 317-472.

Benvenite (2.2. *Ferdinand de Saussure*, 2.3. *Emile Benveniste*), los desarrollos antropológicos de Lévi-Strauss (2.4. *Claude Lévi-Strauss*), la práctica escritural de Barthes (2.5.-2.6. *Roland Barthes*) y la semiótica abierta de la "segunda generación" (2.7. *La "segunda generación" del estructuralismo literario francés*).

Y también sabemos por el *Índice* que el método de la ciencia literaria tiene por objeto de conocimiento tres discursos: el relato, el poema y el ensayo (3.2. *Objeto de conocimiento del método: los tres discursos*; 3.2.0. Discurso metonímico: *el relato*; 3.2.3. Discurso metafórico: *el poema*; 3.2.4.2. El modelo del ensayo). Y que el relato puede ser estudiado en dos niveles: historia y discurso (3.2.1. *Relato*: nivel de la *historia*; 3.2.2. *Relato*: nivel del *discurso y/o narración*). Distintos modelos semióticos darían cuenta del nivel historia del relato (3.2.1.1. a 3.2.1.5.: modelos de Propp, Bremond, Greimas, Lévi-Strauss y König-Maranda) y diversas categorías narrativas permitirían el acceso al nivel discurso del relato (3.2.2.1. a 3.2.2.6.: aspecto, modo, tiempo, voz, construcción y verosimilitud narrativas).

A su vez, el *Índice* anota los aportes metodológicos (es decir, teóricos) y prácticos de una investigación conjunta, de la cual el autor es partícipe (3.2.4. Nuestra investigación).

Concluamos: la simple lectura del *Índice* ya supera cualquier información acerca del tema en nuestro medio. Y basta esta ordenación para que un lector interesado logre uniformar su fichero disperso.

Este *Índice* opera como el esqueleto que vertebraba una proposición discursiva "por-venir": es un enrejado de casilleros vacíos que el "cuerpo del libro se ocupará de llenar paso a paso.

Un ejemplo: la pauta del ítem *Objeto de conocimiento* reza así: 1.1. *Literaridad*: principio de unidad de los estudios literarios; 1.2. *Procedimiento*; 1.3. *Singularidad*. Serie de proposiciones cuya argumentación sería la siguiente: la literaridad es el principio de unidad de los estudios literarios; es necesario estudiar la literatura como un conjunto de procedimientos poéticos, presentes en toda obra estética; sin embargo, la singularidad de cada obra particular transforma continuamente las leyes generales que gobiernan el quehacer artístico.

En suma, el *Índice* cumple las funciones de un código formal que organiza un mensaje codificado. Si la *Introducción* no es más que el "itinerario" diacrónico-epistemológico del estructuralismo literario, su *Índice* nos indica las "estaciones de viaje". Comparación ésta que connota y recrea las célebres parejas del análisis estructural: sincronía/diacronía, lengua/habla, paradigma/sintagma, significante/significado.

Sin duda, todo *Índice* debe constituir una pauta de lectura (y escritura) para la ponencia discursiva que anuncia. Sin embargo, muchos autores le dan un tratamiento diferente, o lo evitan, y entonces el *Índice* se presenta en su misma ausencia, o lo escriben laxamente, y entonces éste se ausenta en su confusa presencia.

El *Índice* es un protocolo obligado del libro, un signo como otros y, más aún, una escritura premonitoria de otra escritura "por-venir". Puesto generalmente al principio del libro, sospechamos que se escribe una vez realizado éste. En tal sentido, el *Índice* es un "síntoma" de la capacidad analítica y sintética de un discurso.

Todo discurso, ya sea científico, poético o ensayístico, está codificado. El *Índice* es un estereotipo cultural imposible de eludir, pues se nos impone desde

un lenguaje que nos estructura en dos operaciones antitéticas: la escritura y la lectura.

Al presentar su *Índice* como una "programación textual", *El estructuralismo literario francés* no hace más que reconocer la primacía de las codificaciones (lingüísticas, inconscientes, sociales) sobre los codificadores (los sujetos que escriben, los sujetos que leen). Su autor se inscribe así como un "actor" que es realizado en una escritura definida como un protocolo ceñido a las marcas significantes de un discurso trascendental.

Culminemos esta presentación literal de nuestro texto leyendo el primer párrafo de la primera página numerada del libro: "0.1. Esta *Introducción* responde a una doble necesidad: por una parte, la de exponer lo esencial de las premisas teóricas y metodológicas subyacentes a la investigación lingüístico-literaria contemporánea realizada por los estructuralistas franceses como, por otra, la de establecer la pertinencia teórico-metodológica que rige tanto la selección como el uso de los términos especializados que se compilan y comentan en el *Glosario*" (p. 12).

Un texto (*El estructuralismo literario francés*) se propone desde la tensión y diferenciación de dos textos (la *Introducción* y el *Glosario*).

Tanto la *Introducción* como el *Glosario* son discursos que se representan y significan uno al otro. Desde el repertorio refranescos es válida aquí la frase "dime con quién andas y te diré quién eres". Es decir, este libro se significa al permutar continuamente sus significados (su *Introducción*, su *Glosario*) por sus significantes (la misma *Introducción*, el mismo *Glosario*). Acudiendo nuevamente a los refranes, concluimos que "el hábito no hace al monje".

Respecto de los refranes, recordemos que también constituyen un tipo de discurso. Y acaso no sean más que eso, es decir, lenguaje puro.

Los refranes no serían más que el conjunto de transformaciones de un repertorio estereotipado de la lengua. No hay refrán que no sea contradicho por otro, pues todos adquieren un sentido desde su virtual articulación simultánea.

En suma, el refrán es un discurso que revela una estructura signifiante: un "dicho" es aquél por el cual vale otro "dicho".

Al parecer, el refrán es un cuento popular abreviado o un mito reducido a su mínima expresión, pues comparte con ellos la misma organización signifiante.

No es que queramos plantear que el texto de Hozven sea semejante, en su organización, a los mitos y a los cuentos populares (lo que no deja de ser interesante). Sólo hemos querido evocar una de las tareas fundamentales del análisis estructural: la de establecer una tipología del discurso sobre bases lingüísticas. Por de pronto, ya hay un hecho nuevo: tanto la historia como la filosofía y la ciencia como la literatura son, antes que nada, *discursos*.

A continuación abordaremos los contenidos del libro. Nuestro propósito será, primero, delimitar el sentido del estructuralismo y, segundo, relacionar el discurso estructuralista con la presentación que de él se hace en el *Estructuralismo literario francés*.

Si reconocemos que la noción de episteme es, eminentemente, una noción semiológica, entonces debemos aceptar que los *cambios* epistemológicos están en directa relación con los distintos modos de concebir la significación. La teoría del conocimiento es, ante todo, una teoría del signo. En este sentido el discurso estructuralista operaría un *corte* epistemológico al postular que el co-

nocimiento —es decir, la específica articulación del representante y lo representado— se revela en una estructura significante.

La noción de estructura significativa es concebida como una organización que nunca nos es dada de inmediato, puesto que el juego de los signos está siempre desplazado en relación a lo que está *dado* en la conciencia. Por lo tanto, la estructura significativa es una *construcción*.

He aquí una opción fundamental: o referimos la estructura inmediatamente a la realidad empírica (y entonces nos conducimos en el plano de las *representaciones*): es la concepción fenomenológica del conocimiento, o referimos la estructura a una construcción modular y abstracta de esta realidad empírica (y entonces nos conducimos en un plano diferente del de las *representaciones*, porque, por decirlo así, esta estructura significativa es “inconsciente” y no puede ser captada en el nivel manifiesto de los fenómenos): es la concepción estructuralista del conocimiento.

Todorov ilustra muy bien esta disyunción con el siguiente ejemplo: el bosque y el mar constituirían, desde una postura fenomenológica, una *estructura elemental*. Para un estructuralista, sin embargo, el bosque y el mar *manifestarían una estructura abstracta que se articula en otra parte*, por ejemplo, en el paradigma diferencial entre lo estático y lo dinámico.

La réplica más eficaz a una concepción anti-estructuralista del signo nos la otorga Lévi-Strauss cuando señala que no es necesario *interpretar* el mito, sino *transformarlo*: la estructura de los mitos se refiere a modelos construidos que elaboran la ley de transformación de los mitos, la cual articula y rige las distintas manifestaciones míticas.

En resumen, o bien las estructuras formadas por los fenómenos (sociales, lingüísticos, literarios) se manifiestan a nivel mismo de los fenómenos o, por el contrario, como afirma Lévi-Strauss, “El principio fundamental es que la noción de estructura social no se refiere a la realidad empírica, sino a los modelos que según ella se construyen”⁶.

La *poética* no será más que la transposición de las postulaciones estructuralistas en el ámbito de la crítica literaria. En efecto, la poética estructural considerará los elementos manifiestos del universo literario como meras representaciones de una estructura abstracta y desfasada: la *literaridad*.

El estructuralismo literario se configura como un discurso científico al estudiar las propiedades abstractas que constituyen la singularidad del hecho literario: la ciencia de la literatura se genera al permutar un objeto real (la literatura *real*) por un objeto construido (la literatura *posible*).

En suma, el *corte* epistemológico operado por el discurso estructuralista significa un cambio de status de diversas disciplinas pretendidamente científicas: los discursos *ideológicos* acerca de la sociedad y la literatura pasan a constituirse, por vez primera, como discursos *científicos*⁷.

La presentación que Hozven hace del estructuralismo es, a nuestro entender, doblemente pertinente, puesto que (1) los enunciados de un libro sitúan

⁶ Claude LÉVI-STRAUSS, *Antropología estructural*, Bs. As., Eudeba, 1968, p. 295.

⁷ Para la sanción de este esbozo, confróntese: (1) las respuestas que da F. Wahl a P. Daix en la entrevista ya mencionada en la nota 3; (2) las proposiciones de Tzvetan Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica*, Bs. As., Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 16-32.

el discurso estructuralista en un ámbito epistemológico, definiéndolo como un discurso científico, y (2) los procesos de enunciación del libro realizan las operaciones teóricas y metodológicas que fundan toda actividad estructural.

Vayamos "paso a paso". Insistiremos primero en la noción de *ciencia*, es decir, en el carácter *discursivo* de toda actividad científica, y propondremos, finalmente, el carácter *textual* de toda *escritura*. Una digresión "mítica" mediará el pasaje de la noción de *discurso científico* a la de *teoría del texto*.

Hozven organiza la "actividad estructural" según las coordenadas que gobiernan cualquier teoría científica: el estructuralismo es abordado como una práctica teórica que se propone un *Objeto de conocimiento* (en particular, la poética), el cual es producido por un conjunto de *Premisas teóricas* (en general, las teorías semiológicas que fundan el quehacer de las distintas disciplinas semióticas), a través de la elaboración de un *Método* pertinente (es decir, el conjunto de modelos signícos que articulan los distintos fenómenos sociales).

En resumen, la presentación de Hozven denota el carácter científico de la actividad estructuralista, a la vez que connota el carácter discursivo de la actividad científica. La noción de ciencia se sitúa en torno a la noción de discurso científico y el discurso científico se define por la específica relación de un discurso y su objeto: el discurso científico es una práctica teórica que define un *objeto de conocimiento* a partir de una determinada *teoría* y por mediación de un *método* construido, el cual constituye a ese objeto en una particular elaboración.

Según Hozven, la actividad estructuralista es científica, puesto que cumple las dos disposiciones metodológicas que caracterizan a todo discurso semiológico, a saber: (1) el *recorte* de unidades mínimas, y (2) el *ensamblaje* de unidades y códigos en una síntesis significativa que revele los múltiples sentidos materializados en el seno del objeto.

Para nosotros, el *recorte* y el *ensamblaje* constituirían los rasgos distintivos del *discurso* científico, serían las marcas formales que lo diferencian de otros tipos de discurso; por ejemplo, del discurso estético y del discurso ensayístico.

A nivel epistemológico el estructuralismo permutaría una tipología de conocimientos varios, fundada empíricamente, por una tipología del discurso fundada semióticamente. En efecto, si bien el estructuralismo reduce las distintas actividades cognoscitivas a una misma actividad —la escritura—, no es más que para fundar *discursivamente* el carácter específico de cada conocimiento particular.

En resumen, si el estructuralismo enfatiza el carácter discursivo de las producciones humanas, el libro de Hozven, consecuentemente, define la actividad estructural de un modo discursivo.

A su vez, el "discurso" de Hozven es la puesta en acto de esta actividad estructuralista, pues su escritura avanza por *recortes* y *ensamblajes* de la materia que trata.

No hay ítem del libro que se escape a esta ley de organización. Elijamos un ejemplo privilegiado: la presentación de la noción de *Escritura*, concepto clave del análisis estructural.

Hozven identifica, primero, nueve sentidos para la noción de *Escritura*. Propone, a continuación, tres coordenadas epistemológicas que gobiernan esta diversidad semántica y remite finalmente estas tres premisas a un único espacio textual, aquel por el cual el discurso es asumido en su perversidad polimorfa.

La presentación mecánica de un concepto *sobredeterminado* —la *Escritura*— deja paso a una presentación dialéctica que figura los procedimientos utilizados en el cálculo de probabilidades: un 1 enigmático es despejado en 9 repeticiones variadas; las 9 variantes del 1 son conjugadas como un múltiplo del 3; y el 3 se desdobra, finalmente, como un múltiplo del 1.

De lo uno a lo nuevo, de lo nuevo a lo viejo, de lo gastado y viejo a lo uno renovado... De golpe descubrimos que esta elaboración connota y figura... ¡el contenido semántico del mito de Edipo! En efecto, la pregunta que ese mito quiere responder es la siguiente: ¿se nace de uno solo o de dos?, es decir, ¿cómo es que el 2 funda al 1, siendo que el 1 está primero? Homológicamente, la pregunta que Hozven quiere despejar es la siguiente: ¿cómo es que una escritura segunda funda una escritura primera, a partir de una tercera escritura?, es decir, ¿cómo es que la unidad sólo es legible desde un trío?

Concluyamos abruptamente: esta presentación de la *Escritura* es "*mítica*", por cuanto se construye como una operación intelectual dialectizada que resuelve un enigma referido a los orígenes del sujeto. ¡Estamos ante otra versión del mito de Edipo!

En este instante se impone una digresión.

Esta "sinistra" presentación de la *Escritura* —sinistra en el sentido de lo "um-heilich" freudiano— no hace más que *diagramar*, a nivel significativo, el significado "mítico" denotado por esta noción. El discurso de Hozven nos permite abordar la actividad estructural como un discurso "mítico".

Fijemos nuestra atención en el concepto de *Escritura*. En la poética estructural ésta operaría como un discurso "mediador" que tacha la siguiente antítesis: logos (escritura natural) / phoné (escritura artificial).

La oposición naturaleza/cultura se conjuga en la asunción de una escritura "originaria", la cual se cristaliza en una escritura "por-venir". No hay escritura primera, pues escribir significa repetir lo que *ya* está escrito; no hay escritura segunda, pues siempre se repite lo ya escrito de un modo diferente. En suma, cada vez que escribimos ausentamos el origen de toda escritura: la escritura no es más que una *copia original*.

En resumen, el discurso estructuralista se nos revela como un discurso mítico, puesto que responde discursivamente al enigma de la constitución de nuestro conocimiento. Se asemeja al mito, desde el momento que constituye una elaboración intelectual construida para resolver un contrasentido fundamental; por ejemplo, la conjunción/disyunción de lo Mismo y de lo Otro. Y se diferencia de él, desde el momento que concibe este contrasentido en términos semióticos. Si el mito despeja una pregunta que se refiere a nuestros orígenes, el estructuralismo despeja la pregunta que se refiere a la constitución semiótica de ese origen.

A continuación leeremos el mito de Edipo a la manera "americana" (Lévi-Strauss) y luego leeremos el discurso estructuralista como una versión moderna de ese mito, es decir, en su versión signica.

El mito es una especie de instrumento lógico que permite tender un puente entre la vida y la muerte, es decir, el discurso mítico plantea la identificación del sujeto con sus orígenes. En este sentido, el mito de Edipo —nos referimos al conjunto de sus versiones— se nos revela como el más pulsional. Lévi-Strauss lo ha traducido así: la sobrevaloración de parentesco de sangre es a la subvaloración del mismo como el esfuerzo por escapar a la autoctonía es a la imposibilidad de lograrlo.

Si *transponemos* el discurso estructuralista en las coordenadas del mito edípico, la versión estructuralista de este mito se leería así: la sobrevaloración del significado del signo es a la subvaloración del mismo como el esfuerzo por escapar al significante del signo es a la imposibilidad de lograrlo.

Anotemos la novedad de esta versión. Este particular discurso mítico daría una respuesta semiológica a la disyunción vida/muerte, permutando dos nociones naturales (vida, muerte) por dos nociones lingüísticas (significado, significante). El discurso mediacional del estructuralismo rezaría así: la vida no es más que el silencio consumado de un sujeto sin signo, mientras que la muerte es la escritura cristalizada de un sujeto producido como un signo. El sujeto se significará al concebir y elaborar un signo-significado como un signo-significante.

Integremos esta nueva versión —quizás metalingüística— al conjunto de versiones del mito de Edipo.

Si el discurso estructuralista permuta una disyunción manifiesta (vida/muerte) por una disyunción latente (significado/significante) es para dar un fundamento semiótico a la pareja antinómica vida/muerte: la vida es silencio llano, la muerte es escritura plena. Si un sujeto particular asume la escritura, literalmente, ¡muere!; pero su trazo escritural lo immortaliza, pues es una huella indeleble que se conjuga con otros trazos de otros sujetos, en la práctica social de una lengua que articula y significa todos los actos humanos.

Intentemos, finalmente, correlacionar esta digresión.

Lo único que hemos hecho ha sido leer el discurso estructuralista desde la noción de mito propuesta por Lévi-Strauss. Es decir, hemos *ensamblado* el discurso estructuralista genérico desde uno de sus discursos particulares (el de Lévi-Strauss). Por lo tanto, nuestra perspectiva de análisis no es excéntrica a las coordenadas epistemológicas de la actividad estructural.

El discurso mítico ha sido concebido por Lévi-Strauss como una estructura significante en constante mutación. En este sentido, compartiría las mismas leyes de organización que el discurso científico.

Esta lectura de Lévi-Strauss señala al discurso mítico como una actividad semiótica, puesto que las distintas versiones míticas se articulan en una estructura significante mítica que produce y resuelve formalmente un contradictorio de la vida manifiesta (por ejemplo, la disyunción vida/muerte) en una construcción lógica.

La actividad estructural sería la asunción *consciente* de la práctica semiótica *inconsciente* de la actividad mítica. Dicho de otro modo, la práctica teórica del estructuralismo (1) *produce* el discurso mítico, ya que lo articula a la vez que (2) lo sitúa como su *antecedente* teórico, pues *reproduce* en su quehacer las mismas operaciones formales que constituyen al mito.

El *corte* epistemológico señalado por el estructuralismo en la concepción del conocimiento significa la permutación de una práctica así llamada "científica" (en realidad, *ideológica*, por su fundamento empírico) por una práctica estrictamente "mítica" (es decir, *científica*, por su fundamento discursivo-formal).

Acaso el intelecto no sea más que la metáfora discursiva de la disyunción vida/muerte. Quizás nuestras elaboraciones intelectuales compartan el mismo patrón formal que el mito y, con toda seguridad, tengan la misma motivación, es decir, constituyan respuestas discursivas a enigmas *naturales*.

Emparentadas con el discurso mítico, las elaboraciones intelectuales del estructuralismo retoman las marcas constitutivas más antiguas del sujeto. Y la

presentación que hace Hozven de la noción de *Escritura* no sería, entonces, más que un "síntoma" de la constitución del sujeto a través de un discurso cuyas leyes evocan los enigmas fundantes de nuestra *cultura*.

Hasta aquí la digresión

Ordenemos nuestro discurso. Antes de la digresión nuestra exposición situaba al estructuralismo en un ámbito *científico*, es decir, concebía la actividad estructural como un *discurso* semiótico. Después de la digresión postularemos que el discurso semiótico del estructuralismo desemboca en la propuesta de una Teoría del Texto, cuya asunción significa el reconocimiento consciente de la estructuración inconsciente de todo discurso. Nuestra digresión no tenía otro objeto que el de permitir abordar la teoría del discurso —propuesta por el estructuralismo— como una teoría del texto, proyectada por la actividad estructural.

Quizás esta cita de Althusser —que se refiere al acierto epistemológico del estructuralismo— sea un buen punto de partida para esbozar el discurso de la *letra*. He aquí su transcripción: "Por paradójica que pueda aparecer esta afirmación, podemos anticipar que, en la historia de la cultura humana, nuestro tiempo se expone a aparecer un día señalado por la más dramática y trabajosa de las pruebas: el descubrimiento y aprendizaje del sentido de los gestos más 'simples' de la existencia: ver, oír, hablar, leer, los gestos que ponen a los hombres en relación con sus obras, y con las obras atragantadas en su propia garganta que son 'ausencias de obras'".

Releamos nuestra exposición acerca del estructuralismo en el contexto de esta cita. He aquí la transposición: el discurso estructuralista tendrá por objeto discernir los distintos modos semióticos por los cuales se articula el acto de conocer. Y si se propone como *ciencia* es porque se concibe como un *discurso científico* y, sobre todo, como *discurso* y, antes que nada, como un *discurso inconsciente*.

Conocer significará, entonces, "re-conocer-se" en el acto de la palabra y "des-conocer-se" en el acto de la escritura.

Desde esta perspectiva, Lacan propone que el inconsciente se estructura como un lenguaje⁸; Derrida postula que el inconsciente se construye como una topología estereográfica⁹, y Kristeva repite que el sujeto se constituye como un sujeto significante, al *transponerse* en una operación escritural¹⁰. Resumamos: El sujeto se significa cuando se ausenta desde su palabra.

La actividad estructural connota esta postulación "textualista" del conocimiento, por cuanto *se define conscientemente*: (1) como un discurso que *descifra* lo "inteligible general" de otro discurso y (2) como un discurso virtualmente *descifrado* por otro discurso, desde el momento que su escritura cristaliza a través de determinados procedimientos formales. Es decir, la actividad estructural se define como una *cita* transpuesta y desfasada de un texto ausente.

⁸ Cf., por ejemplo, Jacques LACAN, "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud", en *Escritos* (I), *op. cit.*, pp. 169-213.

⁹ Jacques DERRIDA, "Freud et la scène de l'écriture" en *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, 1967, pp. 293-340.

¹⁰ Cf., por ejemplo, Julia KRISTEVA, "Narration et transformation", *Semiótica* 4 (I), pp. 422-448.

A continuación leeremos la disertación de Hozven —eminentemente estructural— desde esta doble pertinencia teórica del discurso estructuralista.

El trabajo de Hozven se *actualiza* como un discurso metalingüístico, por cuanto *descifra* otro discurso (el estructuralismo literario francés). Así, por ejemplo, cuando se refiere a Lévi-Strauss, Hozven efectúa el *recorte* de los códigos que gobiernan la práctica teórica levistraussiana (son los ítemes dedicados que gobiernan la práctica teórica levistraussiana (son los ítemes dedicados a las nociones de *Estructura, Modelo, Significante y Transformación*) y *ensambla* estos códigos desde sus proyecciones teóricas y metodológicas hacia otros ámbitos del saber (son los ítemes dedicados a las *Influencias recíprocas*).

Si reconocemos el carácter *citacional* de todo discurso, concluimos que toda obra particular sólo es legible desde el conjunto de las demás obras sociales, es decir, todo escrito particular significa a los demás escritos, a la vez que es significado por ellos.

Por eso, si la *obra* de Hozven es metalingüística, su *texto* se virtualiza como un discurso-objeto desde los mismos discursos que descifra. Así, por ejemplo —desde una lectura inter-textual—, es posible conjugar “en pasivo” el discurso de Hozven desde la “voz activa” del texto de Lévi-Strauss. Asumamos azarosamente esta lectura “al revés” y postulemos que (1) el *Objeto de conocimiento* que construye el manual de Hozven conforma una *Estructura*; y que (2) las *Premisas teóricas* que subyacen en la producción de su objeto se refieren a la pertinencia *Significante* de esta estructura, es decir, a la concepción de una estructura definida como ley estructural de *Transformaciones*; y que (3) el *Método* que concibe el objeto de conocimiento está regido por la noción de *Modelo* y se refiere estrictamente a la constitución del discurso científico.

En resumen, el texto de Hozven —como todo texto estructuralista— se conjuga en activo y en pasivo en el espacio inter-textual producido y efectuado por el discurso inconsciente.

Recapitemos. Si hubiera que fijar el itinerario epistemológico del estructuralismo, nosotros lo diagramaríamos en tres reglas de acción: ciencias sociales que devienen ciencias del signo, discurso científico que se propone como una ciencia del discurso, retórica del discurso que desemboca en una teoría del texto.

La actividad estructural realiza las dos primeras reglas, a la vez que inaugura la tercera.

Distinguímos en este itinerario los tres sentidos que articulan el estructuralismo literario. Primero, la poética estructural se define como una *semiótica del mensaje*, es decir, su quehacer se centra en el nivel de la *comunicación* lingüística. A continuación, se despliega como una *neo-semiótica*, pues ya no sólo abarca a las ciencias del mensaje, sino también a las ciencias del símbolo (sicoanálisis, antropología, economía), es decir, su práctica teórica se articula en torno a la noción de *significación*. Y, finalmente, la poética estructural propone una *semiótica del texto*, es decir, su escritura insiste en el carácter significativo de toda práctica semiótica. Este tercer sentido se articula en el nivel de la *significancia*¹¹.

¹¹ BARTHES propone estos tres sentidos para el análisis de algunos fotogramas de Eisenstein. Nosotros hemos traspuesto estos parámetros a la actividad genérica de la poética. Para el despliegue particular de estos sentidos, cf. Roland Barthes, “El tercer sentido” en *¿Por dónde empezar?*, Barcelona, Tusquets Edntor, 1974, pp. 129-151.

La noción de *texto* es el corolario de la actividad estructuralista y se articula como su límite: sería su "más allá" de sí mismo. En términos de Derrida, el texto sería lo que le *sobra* al análisis estructural, justamente porque es lo que le *falta*; en términos de Lacan, el texto constituiría el acto póstumo de *subversión* de una actividad que se concibe como sujeto y objeto de un mismo discurso plural y mutante.

En resumen, el discurso estructuralista tiene una motivación textual y sus actuales desarrollos —por ejemplo, en el ámbito literario, los escritos de Kristeva y de Sollers— no hacen más que desplegar esta motivación reprimida y fundante de la actividad estructural. La teoría del texto —respecto de quienes la asumen— tendría la marca del "retorno de lo reprimido".

Esbozemos algunos ítemes de esta teoría textual:

- a nivel metodológico, el texto sólo se experimenta en un trabajo;
- a nivel signico, el texto es plural, pues se apega a la pluralidad este-reográfica de los significantes que lo tejen;
- en su proyección pan-semiótica, el texto se amplía por efecto de su combinatoria múltiple en un sistema semiótico amplio y sin fronteras;
- a nivel de lectura, el texto solicita una colaboración práctica, es decir, el lector forma parte de la programación escritural;
- a nivel teórico, la teoría del texto coincide con la práctica de la escritura ¹².

La obra de Hozven, eminentemente estructuralista, reproduce en su organización el mismo itinerario de la actividad estructural, pues (1) se presenta como un discurso que relaciona distintas semióticas y (2) se proyecta en los confines de su discurso como un texto "alucinado".

El próximo colofón —con el cual concluimos ésta— bosquejará la demostración de este enunciado. Anotemos, de paso, que toda nuestra exposición no ha tenido otro sentido que el de presentar las motivaciones *textuales* de la obra de Hozven.

Colofón textual de la obra de Hozven:

Si definimos el relato genérico como un relato *virtual*, el texto de Hozven estaría constituido por tres discursos: un discurso *manifiesto*, un discurso *reprimido* y un discurso "en fuga". Su relato manifiesto se articula en el nivel de la *significación*; el relato "en fuga", en el nivel de la *significancia*; mientras que su relato reprimido *repudia* el discurso del tercer sentido (el de la significancia) por intermedio del discurso manifiesto (el de la significación).

A nuestro entender, el relato manifiesto de Hozven despliega un sentido *taxonómico*: su texto sería la puesta en escena de una "pasión clasificatoria" ejercida pulsionalmente.

En efecto, no hay enunciado del libro que no esté claramente definido, y cuando, azarosamente, un enunciado queda incompleto, el siguiente lo corrige de inmediato ensamblándolo en el contexto.

Reconocemos en esta organización el mandato interno que se impone el emisor del mensaje: la orden es de clasificar a ultranza toda proposición discursiva que se pronuncie.

¹² Este punteo de la teoría del texto es un resumen casi textual de una pauta propuesta por Roland Barthes en "De la obra al texto", *ibid.*, pp. 71-81.

Sin embargo, este acto clasificatorio consciente no haría más que reproducir la obsesión taxonómica de toda actividad estructural, pasión que se justifica del siguiente modo: "puesto que la sociedad misma se aplica a estructurar inmediatamente lo real, es necesario el análisis estructural" (Barthes).

Sin duda, la "clasificatoria estructural" —pues hay otras— es eminentemente semiótica, pues instituye una pertinencia significativa en el devenir de los fenómenos sociales y discursos. El principio de clasificación se nos revela así como el acto que antecede e inaugura cualquier práctica teórica.

Así, por ejemplo, Saussure funda la lingüística moderna cuando instituye un principio de orden en un material disperso, es decir, cuando construye un sistema (la lengua) que articula una materia heteróclita (el lenguaje) desde una pertinencia semiológica (el sentido).

El sentido taxonómico del texto de Hozven connota el sentido clasificatorio que anima a toda actividad estructural. Sin embargo, este texto asume ese sentido genérico de un modo singular, pues su "espíritu taxonómico" no sólo se realiza en un nivel macroscópico (en su *Índice*, 1. *Objeto de conocimiento*, 2. *Premisas teóricas*, 3. *Método*), sino también en un nivel microscópico, puesto que nuestro codificador se aplica a cuadrricular y recuadrular incansablemente cada corte clasificatorio que hace (nos referimos a las "estaciones de viaje" de los ítemes 1, 2 y 3).

De allí que postulemos que Hozven asume la "clasificatoria estructural" en un *discurso obsesivo*, ya que se presenta como un emisor que controla rigurosamente su palabra. Estamos en presencia de un codificador "posesivo" que propone su mensaje en un tono *didascálico*¹³.

En resumen, el relato manifiesto del texto de Hozven privilegia un sentido (la significación) y una codificación de este sentido (el discurso obsesivo). Si su relato se articula en el nivel de la significación es porque define la poética desde el conjunto de semióticas que la constituyen y si su relato codifica este sentido en un discurso obsesivo es porque despliega su mensaje de un modo claro, ordenado y redundante, rasgos éstos que indican el control que el emisor ejerce sobre su palabra.

Si un relato privilegia un sentido y un modo de estructuración de este sentido, es pertinente preguntarse cuál es el sentido que posterga y qué codificación rechaza, es decir, es pertinente preguntarse por el relato *reprimido* de un texto.

Reconstituiremos el relato *latente* de este texto desde los "silencios" de su relato *manifiesto*.

Acudamos al *Índice* del libro. La ciencia literaria es situada fundamentalmente en coordenadas lingüísticas (Saussure, Benveniste), etnográficas (Lévi-Strauss) y "poéticas" (Barthes, Formalistas Rusos).

13 Para el análisis del *discurso neurótico* nos hemos ceñido a las formulaciones de Eliseo Verón en "Acción, situación y mensaje" en su *Conducta, estructura y comunicación*, Bs. As., Tpo. Contempor., 1972 [segunda edición corregida y aumentada], pp. 189-214.

La lectura de Verón nos insiste —ya que tendemos a olvidarlo— que la neurosis no es la distorsión de una conciencia individual, sino que es el testimonio irrefutable de las contradicciones de la sociedad que la produce: el discurso *obsesivo* sería una de las modalidades neuróticas que constituyen a todo discurso *normal* (las otras serían el discurso *histórico* y el discurso *fóbico*).

Nos impresiona de inmediato una omisión. Ningún ítem se refiere *específicamente* al discurso psicoanalítico (es decir, al “discurso de la letra” propuesto por Lacan). Sin embargo, siempre aparece mencionado en los desarrollos lingüísticos, etnográficos y poéticos. Al parecer, la propuesta psicoanalítica estaría esbozada *metonímicamente* en estos desarrollos (noción de *Escritura* en Barthes, de *Significante* en Lévi-Strauss, de *Enunciación* en Benveniste).

Se nos recordará que las propuestas de Lacan están desarrolladas en su *transposición* kristeviana (ítem 2.7.), o sea, están situadas en el ámbito de la crítica trans-lingüística. Pero la presentación que se nos hace de la *semanálisis* es más bien mezquina; más aún, el ítem 2.7. está diseñado como un colofón.

En resumen, el discurso psicoanalítico se nos presenta de un modo “bloqueado”.

Si el autor de *El estructuralismo literario francés* omite el desarrollo del discurso analítico, no es por falta de información. En efecto, algunas páginas del libro constituyen el ejercicio pleno de este discurso. Por ejemplo, la defensa que Hozven hace de la noción de método connota un lenguaje freudiano.

Recordemos la discusión: cierta crítica arguye que la abstracción del método destruiría la singularidad preciosa de la obra de arte. Hozven responde: “La objeción proviene de que un ‘determinado’ lenguaje crítico-teórico rechaza a otro ‘determinado’ lenguaje crítico-teórico. Y, las más de las veces, el lenguaje crítico recusador no “confiesa” (porque desconoce) las fuentes abstractas de las que proviene su propia objeción. Fuentes abstractas que, además de fundarse en concepciones ya largamente periclitadas del fenómeno literario (impresionismo, positivismo, realismo, etc.), son *olvidadas* por sus propios portadores. Olvido y/o desconocimiento que revela un acto fallido: la ilusión de que sus propios fundamentos reposan sobre la identidad de ‘su decir’ con ‘el ser’ de la obra literaria” (p. 55). Resumamos la cita: Hozven interpreta esta objeción al método como un *acto fallido* de la apropiación “natural” de un conocimiento que es eminentemente “construido”.

Concluamos: si el discurso analítico no merece un trato especial es porque está *censurado* y *prohibido* en los enunciados del libro. Y sin embargo no dejará de emerger, ya sea encerrado en un paréntesis, cifrado en una nota, ejercido por azar en un comentario o, por último, reseñado en un colofón.

Recapitemos: si el relato manifiesto del texto de Hozven privilegia el nivel de la *significación* es porque posterga el nivel de la *significancia*. A nivel textual, el relato reprimido se articula en el nivel de un tercer sentido (la significancia) que aparece *desfasado* y *enmascarado* en un segundo sentido (la significación).

Homológicamente, si el relato manifiesto privilegia el discurso obsesivo es porque este tipo de discurso ocupa el lugar de otro discurso: el discurso de la letra.

El mensaje obsesivo se define por la estricta “vigilancia” que el emisor ejerce sobre su palabra. El discurso obsesivo surge, entonces, como un mensaje que *oculta* un discurso *deseado* y *reprimido* por el sujeto. Lo que el sujeto censura es el discurso “sin control” del sentido, que se diagrama en una escritura que “comienza exactamente en el momento en que el habla concluye, es decir, a partir del instante en que ya no se puede identificar *quién habla* y donde lo único que se puede constatar es que *eso comienza a hablar*” (Barthes).

Quizás la barrera que separe el *discurso obsesivo* de la *letra* sea la misma barrera que distancia el discurso científico de la literatura fantástica.

El escribiente estructuralista tendrá dos posibilidades: o escribe una *obra* y ensaya un discurso con pretensiones metalingüísticas o escribe un *texto* y ensaya un discurso abismado en el "sin fondo" de la escritura.

El análisis textual nos ha enseñado que toda *obra* no es más que la manifestación de un *texto* reprimido. Paradójicamente, para decirnos esta verdad, el *análisis* textual debe construirse como una *obra*.

Quizá la enseñanza primordial del estructuralismo sea su postulación de un sujeto "dividido" y "conjugado" en su palabra, la cual oculta y manifiesta la estructuración inconsciente de nuestro acto escritural. En tal sentido la escritura lacaniana es el intento más logrado de la conjugación lingüística (es de decir, "retórica") del sujeto.

La escritura de Hozven no intenta el *gesto* lacaniano: quizás no crea en él. Pero lo cierto es que su relato sitúa la disyunción sujeto/escritura en el centro de su discurso, pues escribe una *obra* que connota su filiación textual en el mismo momento... que repudia esta filiación, es decir, cuando la evoca en el ámbito de lo prohibido.

Y, sin embargo... este ámbito prohibido logra atravesar el cerco obsesivo que lo censura y ocupa el lugar de los confines del libro.

El discurso pleno del tercer sentido aparece diagramado en la *cubierta* del libro, pues su portada es el *significante* de este *libro*, es su *maquillaje retórico*, su *relato imposible*...

¿Qué dice la portada? ¿Cuál es la información que nos entrega? ¿Qué rostro seductor nos presenta?

No lo sabemos, pues si esta portada tiene un sentido, éste se articula en otro espacio, en otro tiempo, "en otra escena". Sólo atinamos a describirla: la faz del libro no es más que un conjunto de letras diseminadas en una carátula. Su organización está dictada por el azar y su sentido es meramente *literal*: estamos ante letras, unas más gordas, otras más flacas, algunas claras, otras difusas.

La portada nos evoca el juego del rompecabezas en que el niño junta varias letras y va formando palabras. Escribe primero su nombre, continúa con el nombre de sus padres y se decide luego a articular el mundo natural en la geografía humana del abecedario.

Reconocemos aquí una postulación lacaniana: el lenguaje con su estructura preexiste a la entrada que hace en él cada sujeto en un momento de su desarrollo mental¹⁴.

Esta portada figura el habla enigmática del lactante: sus primeros juegos lingüísticos, la certeza significativa que tiene de ellos. Nuestra conversación diaria no sería más que el despliegue signico de nuestras jaculatorias infantiles. Los actos de nuestra vida ocuparían el espacio de una jaculatoria significativa imposible de saturar¹⁵.

¹⁴ Jacques LACAN, "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud", *loc. cit.*, p. 181. Hemos citado literalmente.

¹⁵ La *jaculatoria* es otra nominación de la *letra* y se refiere a los modelos que rigen la organización fantasmática del sujeto.

Para el despliegue de la noción de "jaculatoria" léase Jacques Laplanche y Serge

Esta "asociación libre" de evocaciones nos permite situar nuestra lectura de la portada. Es imposible descodificarla, puesto que no se ha constituido desde un código previo. Tampoco es posible ensayar el cripto-análisis (Jakobson), puesto que no nos remontamos desde el mensaje al código desconocido. Sólo es pertinente postular que esta portada produce un mensaje que genera sus propias codificaciones o, mejor aún, que se genera como una matriz que es simultánea a los mensajes que significa: si este conjunto "disparado" de letras tiene algún sentido, *este sentido se articula en una estructura que diagrama la ausencia del sujeto en la presencia significante de la letra*.

Este sería el relato *latente* de la portada. Pues su relato manifiesto —claro, expedito, específico— está constituido por el título del libro y el nombre del autor, superpuestos, ordenadamente sobre la impronta testimonial.

El título —EL ESTRUCTURALISMO LITERARIO FRANCÉS— está situado en medio de la portada, justo en la zona crítica donde las letras comienzan a esfumarse.

La ubicación de este título connota la tarea de la actividad estructural: el estructuralismo construye elaboraciones intelectuales que permiten abordar la estructuración inconsciente de nuestros actos; su tarea consiste en proponer las distintas combinaciones significantes por las cuales el lenguaje estructura al sujeto en su transposición escritural (y pictórica, filmica, fotográfica, económica, social).

El nombre del autor del libro —ROBERTO HOZVEN— está diseñado más arriba, siendo sostenido por las letras esfumadas del horizonte de la página. Quizás esas letras "titilantes" que están cubiertas por un nombre propio sean la jaculatoria originaria del sujeto que soporta este nombre.

Si nuestro escribiente diseña en su libro un discurso obsesivo, ahora esboza, en su cubierta, el discurso ocultado por la obsesión: la portada diagrama la retórica inconsciente que constituye al sujeto. Este aparato-textual-inconsciente es aquel relato "ausentado" que el sujeto trata de reproducir sin nunca lograr presentificarlo... es aquel pentagrama estereográfico del cual somos siervos, al ejecutarlo de modo variado; en fin, es el conjunto de huellas culturales que reproducimos de un modo desfasado en el relato manifiesto de nuestro quehacer cotidiano.

En resumen, la portada despliega el sentido reprimido de los enunciados del libro, pues se articula en el nivel de la *significancia*.

Pero si esta tapa "des-cubre" el *texto* subyacente de una *obra*, la contratapa vuelve a *cubrir* este texto, al desplegar nuevamente un discurso obsesivo.

Giremos el tapiz del libro. En la tapa de atrás se exhiben dos leyendas, una dedicada a reseñar la obra, otra a presentar a su autor. Estas dos fichas no incluyen la "tercera dimensión" del sentido, pues sus mensajes son claros, ordenados y redundantes.

Leclaire, "El inconsciente, un estudio psicoanalítico en *El inconsciente*, Siglo XXI editores, 1970, pp. 95-134 y 182-191.

Para la presentación del discurso de la letra consúltese (1) Jacques Lacan, "La instancia de la letra...", *loc. cit.* y (2) Serge Leclaire, *Psicoanalizar* (un ensayo sobre el orden del inconsciente y la práctica de la letra), Siglo XXI editores, 1970.

Para la relación virtual entre la noción de *letra* de Leclaire y la de *différance* de Derrida, cf. S. Leclaire, *ibid.*, cap. III, nota 19, pp. 67-68.

Si la foto de la tapa diagrama un texto cuyo sentido es *obtus*, las dos leyendas curriculares constituyen su contra-texto, pues diagraman un sentido *obvio*¹⁶.

La fotografía del autor —incluida en un recuadro de la contra-tapa— reproduce y resuelve esta disyunción texto/contra-texto.

Esta foto es el trasunto de un relato costumbrista: estamos ante el género del retrato. Su historia es simple y puede sintetizarse así: alguien nos mira desde una arboleda.

En este retrato visualizamos un sentido *obvio*, rezagado, y un sentido *obtus*, predominante.

El sentido *obvio* nos informa que alguien se puso en pose para ser fotografiado. Aunque esta pose es tradicional —“un hombre se apoya en un árbol”—, adquiere un sentido específico, pues nos presenta a un sujeto particular: el autor de un libro.

Pasemos a leer el nivel *figurado* de este sentido *obvio*, es decir, interpretemos la foto desde el contexto citacional del libro de Hozven.

A nivel simbólico, la arboleda nos evoca las clasificatorias botánicas de Linneo y la morfología del cuento de Propp, fundada sobre premisas lineanas. Esta arboleda figura el “espíritu texonómico” que anima en sus inicios a la actividad estructural. Si Hozven se apoya en esta arboleda figurada es porque reconoce en Propp al iniciador de la actividad semiótica.

En resumen, el sentido *obvio* connota la filiación estructuralista del escribiente Hozven.

Este sentido no logra colmar el mensaje fotográfico. Desde la foto alguien nos mira, pero nos mira de un modo especial. Esta toma fotográfica ha logrado permutar el sentido *obvio* de una mirada por su sentido *obtus*. En realidad, esta foto se resume en una *vista*. Y esta mirada de *seducción* se articula en el nivel de la *significancia*.

Alguien mira algo... incitándonos a perdernos en su mirada...; si alguien nos mira desde una foto es porque nosotros nos miramos en ella, es decir, esta vista funciona como una pantalla que nos re-envía nuestras propias proyecciones fantásticas. En esta mirada fotogénica, *eso* habla.

¿Cuáles son los desfiladeros de esa mirada? ¿Qué goces nostálgicos encierra? ¿Qué sorpresas viejas nos evoca?

No atinamos a responder.

Acaso escribir un libro no signifique más que recorrer una historia personal y social ya olvidada; acaso leer un libro no sea más que re-constituir la extrañeza que nos causa nuestra propia escritura.

Si nos fuera posible resumir el mensaje que nos propone el haz y el envés del libro de Hozven; si nos fuera posible articular su enseñanza, nosotros la propondríamos así: escribir y, sobre todo, reescribir —leer y, sobre todo, aprender a leer en los silencios de una escritura ajena y familiar— hablar y, antes que nada, aprender a escuchar-se en la palabra del otro.

El estructuralismo literario francés es un llamado a constituir una práctica teórica fundada en el des-conocimiento del sujeto. Por eso, más que

¹⁶ El sentido *obvio* y el sentido *obtus* constituyen, respectivamente, las nominaciones barthesianas de los niveles de la *significación* y de la *significancia*. Cf. Roland Barthes, “El tercer sentido”, *loc. cit.*

repetirlo, habrá que recrearlo en los distintos ámbitos del saber. Esta nota ha sido la respuesta compulsiva y entusiasta de este llamado, pues se ha construido como un "eco" de su "voz".

Ojalá que esta voz no se estrelle en el muro acechante del silencio.

RODRIGO CANOVAS
Licenciatura en Literatura
Universidad de Chile
Santiago

ANGEL ROSENBLAT, *Sentido mágico de la palabra y otros estudios*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1977, 312 pp.

Un libro de ciencia, decía Ortega y Gasset, tiene que ser de ciencia, pero también tiene que ser un libro. Pareciera que los escritos de don Angel Rosenblat reunidos en este volumen se hubieran redactado bajo la inspiración de este consejo: pocas veces como aquí se congregan tan felizmente la amabilidad y la solvencia científica. Es verdad que algunos de estos estudios no son sino los textos de sendas conferencias, que, como tales, deben de haber reclamado de su autor una especial preocupación en la selección y disposición de sus contenidos, de modo que solicitaran en todo momento la atención de sus audiencias; con todo, conferencias o no, los ocho trabajos comparten por igual la rara virtud de despertar en iniciados y profanos un vivo y espontáneo interés. Y así como la incitan, así saben también satisfacer su apetente curiosidad.

El autor se muestra no sólo como un filólogo de excepción, sino además como un notable escritor, capaz de deslumbrar la inteligencia poética del lector con un discurso a menudo fulgurante y rico en imágenes reveladoras. Su saber filológico es mucho más que el mero registro de datos; más, incluso, que la ordenación de éstos y su inscripción en coherentes y suasorias teorías. Es todo eso, sí, pero con el decisivo agregado del talento del logos.

Los trabajos de este volumen han conocido ya independientemente la publicidad, si bien con diversa fortuna, y representan muestras relevantes de la producción del autor a lo largo de 36 años, entre 1933 y 1969. A pesar de la distancia en el tiempo que separa a unos de otros, hay entre los ocho artículos una notable hermandad doctrinaria. Para esta edición, es cierto, han sido revisados y han recibido parcialmente una nueva fisonomía; sin embargo, según declaración del propio autor (p. 6), en nada se les ha alterado el criterio de fondo que originalmente los informaba. Nacido a fines de 1902, ya a los 30 años, pues, mostraba don Angel Rosenblat la madurez y excelencia que se aprecia en su obra posterior. Y para quien no vea en ello mayor mérito y piense que a tal edad, en esta materia como en otras, no se es ningún bebé, es preciso señalar en favor de nuestro autor que la tradición filológica que cultiva es una que no admite precocidades, como sí acontece, por ejemplo, con ciertas tendencias contemporáneas formalistas y matematizantes de la ciencia lingüística: el ámbito de su reflexión, por el contrario, es el de la antigua y siempre actual filología que "ve en el lenguaje la expresión de una cultura, de una sociedad, en estrecho vínculo con la historia literaria, y que concibe la lengua como una especie de