

ELEMENTOS DE NARRATIVIDAD

Denis BERTRAND
Traducción de Lelia Gándara

1. El modelo actancial

1.1. El actante

El actante, «pieza maestra del teatro semiótico [1]», concepto central y discutido, conoció en su historia una serie de redefiniciones. Más exactamente, su definición ha sido precisada en varias ocasiones. Vamos a intentar aprehenderla a través de esta diacronía conceptual. Señalemos, para comenzar, que la introducción del actante ilustra el doble movimiento, deductivo e inductivo, del análisis semiótico: el deductivo se genera a partir de la sintaxis elemental. Surgido de la sintaxis estructural de la frase propuesta por L. Tesnière, su utilización se extendió al discurso y su estatus se vio modificado por ello mismo. La tipología generada por el inductivo se basa en el análisis de corpus empíricos de relatos, y en particular, en su origen, de cuentos populares. Los diferentes tipos de actantes son, entonces, productos de la praxis cultural de los discursos narrativos.

1.1.1. La perspectiva del modelo actancial

Por reducción de las *dramatis personae* del modelo de Propp, Greimas reconoce inicialmente tres pares de categorías actanciales. Conforme al concepto estructural de categoría, cada término sólo se define por su relación de oposición a otro término del mismo nivel. Este conjunto está incluido en el modelo actancial bien conocido, presentado en *Semántica Estructural*.

1. Sujeto - Objeto
2. Destinador - Destinatario
3. Ayudante- Oponente

Un actante Destinador, actante soberano (rey, providencia, Estado, etc.), fuente y garante de los valores, los transmite por la mediación de un actante objeto a un actante Destinatario: es la categoría de la comunicación. El Sujeto (que puede confundirse con el Destinatario) tiene la misión de adquirir este Objeto, de «conjuntarse» con él: es la categoría de la búsqueda. Para hacerlo, se ve contrariado por el Oponente y sostenido por el actante Ayudante: es la categoría polémico-contractual.

Este modelo, surgido de la lectura propiana del relato, sigue sin embargo estando muy cerca del universo narrativo de referencia, el cuento popular. De allí toma la perspectiva dominante, que es la del sujeto-héroe: éste, portador de los deseos y los temores del grupo, encarna los valores sociales de referencia. Pero el modelo oculta, al mismo tiempo, el recorrido del «traidor» (el oponente). Este último sólo interviene ocasionalmente, para contrariar, durante las pruebas, el recorrido del héroe y poner en peligro los valores de los que es portador. De este modo, el modelo permanece anclado en el universo axiológico propio de la etnoliteratura, exclusivamente relativo a la perspectiva adoptada: el cuento, a través del recorrido de su héroe, hace sufrir a los valores colectivos el riesgo de la prueba con la sola finalidad de reencontrarlos consolidados al término del relato. Ahora bien, tal como lo han mostrado los teóricos de la literatura (de Lukács y Bajtin a Ricœur y Kundera), la novela moderna se funda cuando, con Rabelais y Cervantes, el relato pone en escena una ruptura de adhesión a esos valores, cuando adopta la perspectiva de otro personaje central distinto del que es *a priori* representativo de los valores colectivos de la esfera social, ubicando así a la ironía en el nacimiento de la escritura novelesca de la modernidad: Panurge, por ejemplo, en *Le Tiers Livre*, o Sancho en el *Don Quijote*.

1.1.2. Actantes posicionales

Con el fin de separarse de las constricciones específicas de un universo narrativo de referencia y de dotarse de un instrumento de alcance más amplio, la semiótica fue adoptando progresivamente una segunda formulación del dispositivo actancial. Sustituyendo a la precedente, se presenta como un sistema más depurado, más abstracto y más general, reducido a tres posiciones relacionales: la del *sujeto* (en relación con sus *objetos* valorizados), la del *destinador* (en relación con el sujeto-destinatario a quien otorga mandato y sanciona respecto a los valores de los que están investidos los

objetos) y la del *objeto* (mediación entre el destinador y el sujeto).

Un segundo dispositivo se dibuja, paralelo, simétrico e inverso al modelo centrado en el sujeto, el del *anti-sujeto*. Estableciendo una relación de oposición con el sujeto, el anti-sujeto se refiere a valores inscritos en la esfera de un anti-destinador. Así, la dimensión polémica se encuentra instalada en el corazón de los procesos narrativos. Los dos actantes son llamados a encontrarse y a enfrentarse, ya sea de manera conflictiva (por la guerra o la competición), o bien de manera contractual (por la negociación y el intercambio).

Ayudante y oponente han desaparecido: el primero queda integrado a la esfera del destinador, que él representa cuando interviene en el relato y del cual, por consiguiente, constituye un papel actancial; el segundo está integrado a la esfera del anti-sujeto. La introducción de esta «esfera» modifica sensiblemente la representación de los universos narrativos: no sólo pone en evidencia la estructura polémica subyacente a todo el desarrollo narrativo, ya sea que ésta se manifieste bajo la forma del contrato o del conflicto, sino que además deja abierto el paso de un polo al otro (el contrato yugula el conflicto latente, el conflicto se resuelve en contrato). Además, hace aparecer el desdoblamiento de los recorridos narrativos por debajo de toda asunción de valores (el recorrido puede estar relacionado a la perspectiva del destinador, o a la del anti-destinador). La noción de perspectiva, liberada de la pertenencia a un universo axiológico de referencia, adquiere entonces todo su sentido. Un relato puede seleccionar, como recorrido central, el del héroe positivo o el del héroe negativo, el de Sherlock Holmes o el de Arsène Lupin...

1.2. El programa narrativo

El programa narrativo (PN) es la estructura sintáctica elemental que «le pone música» al paradigma actancial, a través de la relación entre el sujeto y el objeto, erigidos así en hiper-actantes. Constituye un algoritmo de transformación de los enunciados narrativos. Acabamos de ver los predicados fundamentales en el análisis del texto de Le Clézio [2]. Examinémoslo ahora más de cerca. El programa narrativo articula dos enunciados de base: los enunciados de estado y los enunciados de hacer. Éstos últimos tienen por función transformar los estados. Los enunciados de estado, por su parte, se basan en los predicados elementales de «ser» y de «tener». El relato mínimo descansa, así, en la transformación de un «estado de cosas», por la privación o por la adquisición que resulta de un predicado de acción. Para comprender este mecanismo de transformación, hay que postular dos tipos opuestos de enunciados de estado, que definen la relación que mantiene el sujeto con los objetos a los que apunta: o bien posee las cualidades y los valores inscritos en estos objetos (la belleza, la riqueza, el reconocimiento...), o bien no los posee. El concepto semiótico de *junción* define esta doble relación elemental: conjunción (cuando el sujeto posee el objeto, está conjunto a éste) y disjunción (cuando el sujeto está privado del objeto, está disjunto de éste). El programa narrativo designa, entonces, la operación sintáctica elemental que garantiza la transformación de un enunciado de estado en otro enunciado de estado con la mediación de un enunciado de hacer. Así, por ejemplo, estado 1 disjuntivo: Cenicienta es pobre (no-tener) y es humillada (no-ser). Conoce al príncipe y se casa con él (enunciado de hacer). Estado 2 conjuntivo: Cenicienta es rica y es respetada...

La fórmula estenográfica de este programa narrativo elemental se presenta como sigue:

PN = Función (hacer) (S1 (sujeto de hacer) à (S2 (sujeto de estado) \cup O (objeto de valor))

PN = Función (hacer) (S1 (sujeto de hacer) à (S2 (sujeto de estado) \cap O (objeto de valor))

El programa narrativo es una función (un hacer), por la cual un sujeto de hacer (S1) hace de tal manera que un sujeto de estado (S2) se ve disjunto (\cup) de un objeto al que estaba conjunto (\cap), o inversamente. Los dos actantes sujetos (de hacer y de estado) pueden ser manifestados por dos actores distintos (pensemos en el caso del «don», por ejemplo), o por un solo y mismo actor (pensemos en el caso del «robo»).

El PN se presenta como una fórmula elemental que las estructuras de los relatos efectivos despliegan, complejizan y jerarquizan a gusto. Así, se podrá distinguir los relatos de adquisición de valores y los relatos de pérdida. La tipología de los programas narrativos invita, además, a jerarquizar el programa de base, o programa principal, y los programas de uso, o programas secundarios: el cumplimiento de estos últimos es necesario para la realización del primero. El análisis narrativo propone así, una formulación sintáctica al tópico de los medios y los fines, confiriéndole un alcance más general en el análisis de los discursos de la acción, y reinscribiendo por la misma razón su orientación teleológica.

2. El esquema narrativo

El programa narrativo modeliza la estructura elemental de la acción. Ésta se inscribe en una serie de secuencias que,

obviamente, no es necesariamente circular. Para hacer ver el hecho de que los encadenamientos de acciones incluidas en un relato tienen un sentido y que allí se dibuja una intencionalidad *a posteriori*, Greimas puso en evidencia la existencia de un marco general de la organización narrativa, marco de alcance, si no universal, al menos transcultural: el «esquema narrativo canónico».

El término *esquema*, tomado de Hjelmslev, es esencial en la concepción semiótica del lenguaje. Designa, de manera general, a la representación de un objeto semiótico reducido a sus propiedades esenciales. Más precisamente, Hjelmslev reformula la célebre dicotomía saussuriana Lengua *vs* Habla en *Esquema vs Uso*. El esquema se define entonces como una combinatoria abierta, un sistema, en el interior del cual el uso selecciona combinaciones particulares. El uso es lo que las comunidades lingüísticas, más acá de la palabra individual, hacen de las disponibilidades del sistema que ofrece la lengua. Así, trátese de lengua o de discurso, el esquema está abierto a una infinidad de posibles, mientras que el uso realiza de entre esos posibles un conjunto relativamente cerrado de combinaciones efectivamente producidas en el interior de un área lingüística y cultural dada. Cierre del uso, apertura del esquema: esta concepción se aplica al dominio particular de la organización narrativa.

2.1. La formación del esquema narrativo

2.1.1. Esquema 1: las tres pruebas

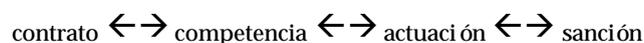
Del mismo modo que para el actante, la génesis y las diferentes etapas de la formulación del esquema narrativo son esclarecedoras. En un comienzo, se trataba de extraer de las treinta y una funciones de Propp los principios lógicos más elementales de distribución. La regularidad buscada apareció con la iteración de tres pruebas que agrupan los conjuntos de funciones: prueba calificante, prueba decisiva, prueba glorificante.



Este esquema puede ser leído en los dos sentidos: en el sentido de la sucesión, se presenta como un recorrido del sujeto de búsqueda. Interviene en primer lugar la calificación que instauro al sujeto en cuanto que tal, luego su realización por la acción, y por último el reconocimiento que garantiza el sentido y el valor de los actos que ha realizado. Leído en ese sentido, el esquema expresa una orientación con finalidad, una mira [*visée*] teleológica, y constituye así, para Greimas, «un marco formal en el que se inscribe "el sentido de la vida" [31]». Leído en sentido inverso, remontando desde la prueba glorificante hasta la calificación, hace aparecer un orden de presuposición a contracorriente, y una intencionalidad reconocible en consecuencia *a posteriori*. Esta doble lectura permite convertir el orden temporal de la consecución en orden lógico de la consecuencia. El carácter aleatorio del primero es reinterpretado como un encadenamiento causal con el segundo. Esta causalidad se considera como un dato del razonamiento lógico, mientras que remite más bien a una ritualización estereotipada. Eso no quita que se apoye en ella la impresión de coherencia narrativa que renueva el antiguo entimema de la retórica: *Post hoc, ergo propter hoc*, «después de esto, por lo tanto en razón de esto».

2.1.2. Esquema 2: el marco contractual

En esta formulación inicial el esquema narrativo conserva la impronta de los corpus de la etnoliteratura que especifica y limita su empleo. La «glorificación», por ejemplo, término figurativo, no es sino una manifestación posible de un fenómeno más general de reconocimiento de un acto realizado. Se podrá elegir un término más amplio para nombrarla: «sanción». Ésta puede ser positiva (gratificación) o negativa (reprobación), pragmática (recompensa o castigo) o cognitiva (elogio o censura). Del mismo modo, comprobamos que el conjunto del esquema narrativo está, por así decir, enmarcado en una estructura contractual. En un principio, un contrato entre el Destinador y el sujeto fija los valores y el mandato, el sujeto adquiere las competencias (conocimientos, medios de actuar, etc.) para ejecutar el mandato y cumplir con su compromiso realizando la acción (la actuación misma), antes de que el Destinador, al final del recorrido, verifique la conformidad de la acción realizada con relación a los términos del compromiso, retribuya o castigue, aportando así él mismo su contribución al contrato inicialmente celebrado. Las grandes secuencias de este modelo ideológico que es el esquema narrativo se convierten ahora en:



Esta vez se puede reconocer una distribución de las relaciones actanciales en cada etapa del esquema: el contrato pone en relación al Destinador -mandador con el sujeto, la competencia pone en relación al sujeto con el objeto, la actuación pone

en relación al sujeto con el anti-sujeto en torno al objeto de valor, la sanción, finalmente, pone en contacto al sujeto con el Destinador que juega entonces un papel de judicador.

2.1.3. Esquema 3: las esferas semióticas autónomas

Una última etapa, última generalización en la presentación del esquema narrativo, consistió en hacer aparecer los grandes conjuntos semióticos que abarca y que son analizables, como veremos, en términos de estructuras modales. Nos desprendemos entonces del imaginario narrativo propiamente dicho, el del encadenamiento orientado de las acciones y los eventos. Pero si bien nos interesamos menos directamente en la dimensión teleológica del esquema, es para separar mejor los dominios de articulación relativamente autónomos de las significaciones narrativas, para aislar amplias esferas semióticas reconocibles en toda clase de discurso, incluso fragmentariamente localizadas, mucho más allá del relato propiamente dicho. Así, se dibujan tres grandes dominios semióticos:

Manipulación - Acción - Sanción

El contrato puede inscribirse en la esfera más general de la «manipulación». Este término, tomado sin ninguna connotación peyorativa, designa más fundamentalmente el campo de la factitividad: el hacer-hacer, que presupone un hacer-crear, un hacer-querer o deber, un hacer-saber y un hacer-poder. A partir de allí, el Destinador-manipulador puede ser tanto el que otorga el mandato (tal como el rey Arturo) como el que promete, el que alienta o el que desafía, el que elogia como el que seduce... El Destinador no es ya, entonces, una figura actancial *a priori* realizada en los papeles fijos de la tradición cultural (dios, rey, padre, etc.), sino que es construido por los enunciados modales (factitivos) que asume y que lo definen, sin por eso fijarlo en esa posición: cualquier actor puede encontrarse en posición modal de Destinador e, inversamente, un gendarme, un padre o un jefe de Estado pueden ver su función de Destinador debilitada o desestabilizada, en razón de una simple pérdida modal (la pérdida de confianza por ejemplo...). De esta manera, el contrato se considera como una doble manipulación entre dos sujetos que ajustan y negocian sus /hacer-crear/ en función de los valores en juego.

La competencia y la actuación se inscriben en la esfera más general de «la acción». Es el hacer, pragmático o cognitivo, lo que la caracteriza así como las condiciones requeridas para su ejercicio. Su apuesta es el «hacer-ser» (definición del acto) que consiste en establecer un nuevo estado de cosas. Pone en presencia al sujeto actuante y al anti-sujeto que le opone una resistencia, en una confrontación de la que resulta la adquisición o la pérdida de valores.

La «sanción» que pone en escena, y en juego, un Destinador particular (juez, evaluador), representa también una esfera semiótica relativamente autónoma. El Destinador de la sanción está dotado, o supuestamente dotado, de un saber verdadero y del poder de hacerlo valer. Así como hay configuraciones específicas que dependen de la manipulación, tales como la seducción, la provocación o el desafío, del mismo modo hay aquí figuras de la sanción que pueden aislarse: los discursos del elogio y de la censura, por ejemplo, que abarca el género epidíctico de la retórica clásica, presuponen para la validez de su ejercicio la posición actancial de poder o de legitimidad del sujeto que los enuncia. A falta de un sujeto «autorizado», el discurso de la sanción pierde toda eficacia veridictoria, como sucede con frecuencia.

2.2. Esquema narrativo, interacción y argumentación

En este último estadio de formulación, comprobamos que se modificó sensiblemente el estatus inicial del esquema narrativo, ampliándose considerablemente su alcance. Lejos de ser sólo un dispositivo organizador de los textos narrativos, aparece de ahora en más como un modelo general de interacción. Lo que esquematiza, ya no es el relato, sino la comunicación misma entre los hombres, una de cuyas formas privilegiadas de manifestación es el relato. Y, lejos de ser un simple esquema de la comunicación (como los de la lingüística clásica), compromete a través del dispositivo de sus papeles la mira y los efectos esperables del discurso en acto. Estas miras y estos efectos son constitutivos del esquema mismo. Es por esta razón que, nos parece, es tan fácil relacionar los grandes géneros retóricos tradicionales con las esferas semióticas así aisladas, e integrarlos: hemos visto que el epidíctico dependía de la sanción cognitiva; de la sanción depende igualmente el género judicial, cuya función es establecer la verdad de acciones realizadas en el pasado. Como lo escribió Aristóteles, «la acusación o la defensa siempre se refieren a hechos ocurridos [4]». En cuanto al género deliberativo, que tiene la propiedad de anticipar y proyectar realizaciones futuras, pertenece, evidentemente, a la esfera de la manipulación. La deliberación, que comprende la exhortación y la disuasión, es un juego contractual entre sujetos manipuladores que se dedican al hacer-crear. Así enmarcada por la manipulación y por la sanción, la acción misma está como embebida de sentido.

Se comprende entonces que la teoría semiótica de la narratividad, lejos de limitarse sólo al campo del relato, se presente

como un modelo posible para una teoría general del discurso; y que, en la rivalidad que con frecuencia enfrentó a muchos teóricos en cuanto a saber si había que considerar a lo narrativo o a lo argumentativo como la forma más fundamental del discurso, ninguno de los antagonistas tiene la razón. En efecto, vemos bien que el relato puede estar, y está sin dudas siempre, al servicio de la persuasión, pero que, a la inversa, la argumentación, para su ejercicio, toma prestados sus papeles, sus estrategias y sus funciones esenciales a los principios más elementales de la narrativa. No hay allí nada sorprendente, si aceptamos la idea de que las estructuras y las relaciones entre actantes reconocibles en el seno del discurso enunciado son también las que estructuran la realidad enunciativa de las interacciones. El relato es una escenografía ejemplar del discurso en acto.

2.3. Dimensiones pragmática, cognitiva y patémica

Teniendo en cuenta el corpus de relatos de tradición oral que permitió, en un comienzo, la elaboración del esquema narrativo, se puede pensar que el modelo está exclusivamente relacionado al análisis de los discursos de sujetos actuantes, y que la semiótica narrativa es más o menos una teoría de la acción. Los desarrollos que conoció este esquema muestran que este estrecho marco ha sido rápidamente desbordado. Esta extensión de los campos de aplicación invita a distinguir tres períodos en el desarrollo de la reflexión semiótica sobre la narrativa, que condujeron a reconocer y a identificar tres grandes dimensiones distintas del discurso susceptibles de ser tomadas a cargo por los modelos narrativos. Estas dimensiones -pragmática, cognitiva y patémica- forman conjuntos a la vez autónomos y solidarios, relacionados por los mismos enfoques y los mismos principios de análisis.

· *La dimensión pragmática:* denominamos así a la semiótica de la acción propiamente dicha, que pone en escena y en comunicación a sujetos somáticos y objetos concretos (tesoros ocultos, princesas raptadas, territorios a conquistar, asesinatos, etc.); esta dimensión está sobre todo centrada en corpus de tipo etnoliterario (relato mítico, cuento maravilloso), literario (novela de caballería, pero también novela en general, novela breve, etc.) o periodístico (reportaje, policiales, etc.). El uso que hacemos aquí del término «pragmática» debe distinguirse del concepto de «pragmática» que designa a la disciplina cuyo objeto es el análisis del lenguaje en acto y como acto.

· *La dimensión cognitiva:* se estudia la narrativización de los saberes, basada en el hecho de que basta con que dos actores en un relato dado no dispongan de un mismo saber sobre los objetos para que ese saber se vuelva objeto de valor (secreto, ilusorio, mentiroso, verdadero: la problemática de la veridicción), y por ende una apuesta narrativa. Centrada en la excrecencia de este parámetro modal (los recorridos del saber), la dimensión cognitiva se desplegó en relatos literarios (especialmente la escritura novelesca del siglo XIX, con el lugar creciente que tomó la descripción al enmarcar, e incluso suplantar, a la acción).

· *La dimensión patémica* por último: última vía de investigación de la semiótica, esta dimensión se refiere a la modulación de los estados de ánimo. Está vinculada a la narrativa por la sintaxis modal, pero se distingue profundamente de ella en la medida en que busca describir ya no la transformación de los estados de las cosas, de unidades discretas en unidades discretas, es decir en un universo de sentido discontinuo, sino la variación continua e inestable de los estados de los sujetos mismos. Esta tercera dimensión es objeto de la semiótica de las pasiones.

2.4. Los recorridos actanciales

Tal como lo muestran las diferentes versiones del esquema narrativo, lo que está dibujado allí son los recorridos narrativos de los principales actantes. Al enmarcar el esquema, la manipulación (o el contrato) y la sanción (o el reconocimiento) manifiestan los recorridos del Destinador. Pero él también está presente en la acción bajo la forma de este papel actancial antiguo, evocado anteriormente, el del ayudante, que acompaña al sujeto a lo largo de sus pruebas como una figura delegada del Destinador.

Recorrido del Destinador

Contrato
Dr mandador

Acción
Dr ayudante

Sanción
Dr juez

Al sujeto le corresponde propiamente el terreno de la acción cuando está en busca del objeto y se enfrenta con el anti-sujeto. Pero el sujeto está, obviamente, implicado en la manipulación y en la sanción: en el primer caso, se le exige que exista. En el segundo, esta existencia es confirmada o invalidada.

Recorrido del sujeto

Contrato
(Dr) – S

Competencia

Actuación
S – O – anti-S

Reconocimiento
S – (Dr)

En cuanto al objeto, su recorrido se disemina a lo largo de tres dominios, según tres modos de existencia diferentes: está virtualizado en el seno de la manipulación cuando los valores de los cuales es el soporte lo promueven a la existencia; está actualizado en la acción, cuando está en la mira del sujeto de búsqueda; está realizado en la sanción, cuando se vuelve el criterio de referencia para evaluar la acción del sujeto. Estos diferentes modos de existencia del objeto remiten, como vemos, a las relaciones particulares que este actante mantiene con el valor que se inscribe en él.

Son estos diferentes recorridos los que vamos a examinar ahora de manera más precisa, a través de análisis textuales concretos, después de haber presentado la tercera y última definición del actante: ya no bajo la forma de un modelo actancial fijado, ni solamente como estructura posicional, sino en términos de sintaxis modal.

Tomado de Denis BERTRAND: *Précis de Sémiotique Littéraire*. Paris: Nathan, 2000, pp. 181-190.

Traducción: Lelia Gándara

Revisión: Eduardo Serrano Orejuela

[1] J.-Cl. Coquet, *La Quête du sens. Le langage en question*, p. 149.

[2] Bertrand se refiere a un análisis realizado en un capítulo anterior de su libro (Nota de Eduardo Serrano Orejuela).

[3] *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, p. 245.

[4] Aristote, *Rhétorique*, Paris, Le Livre de poche, n° 4607, 1991, p. 94.