



Manipulación, acción y sanción en el viaje mítico del héroe

James Fernández Cardozo
Universidad del Valle – Facultad de Humanidades
Cali, febrero de 2018

Nota de autor

James Fernández Cardozo es abogado de la Universidad Santiago de Cali y magíster en Filosofía de la Universidad del Valle, se desempeña actualmente como director de la maestría en Derecho Constitucional en la Universidad Libre de Cali.
Correo electrónico: fernandezcardozoyasociados@hotmail.com
Esta tesis fue presentada para obtener el título de doctor en Humanidades, con la asesoría del doctor en Humanidades por la Universidad del Valle, Eduardo Serrano Orejuela.

Copyright © (2018) por James Fernández Cardozo. Todos los derechos reservados.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mis padres, Fabio y Miriam; a mi esposa, Paola Andrea; a mi hijo, Angelo, por todo el amor de familia que sostuvo este viaje heroico.

Agradecimientos

Agradezco a:

Eduardo Serrano Orejuela, forjador de semióticos narrativos en América, por su amistad y vocación orientadora de este viaje heroico.

A Javier Tafur González, compañero salmón en las corrientes tempestuosas de un doctorado.

A Diana Patiño, por su ánimo, amistad y el apoyo perenne en las jornadas académicas.

A Jean Paul Margot, por su inspiración a la felicidad y su respaldo en la contingencia doctoral. A Pedro Posada, por su amistad y compañerismo.

A Irma, Teresita y Tatiana, por su incansable compañerismo y apoyo.

A Roberth Fernández Cardozo, por sus constantes apoyos en la Universidad del Valle.

A Patrick Charaudeau, por su sincera motivación para hacer avanzar la barca al momento de iniciar este viaje.

A Rubén Martínez Dalmau, por su interés y seguimiento juicioso a este viaje académico.

A Roberto Viciano Pastor, por su ejemplo e inspiración para alcanzar grandes sueños.

Tabla de contenido

Introducción	1
Capítulo 1. Los modelos del viaje mítico del héroe.....	10
El querer y el deber de cumplir un destino en el héroe de Joseph Campbell	11
La partida	12
La llamada a la aventura.....	12
La negativa al llamado	13
La ayuda sobrenatural	13
El cruce del primer umbral.....	14
El vientre de la ballena.....	15
La iniciación	15
El camino de las pruebas.....	15
El encuentro con la diosa	15
La mujer como tentación.....	16
La reconciliación con el padre	16
La apoteosis.....	17
La gracia última.....	17
El regreso	18
La negativa al regreso	18
La huida mágica	19
El rescate del mundo exterior.....	19
El cruce del umbral del regreso.....	20
La posesión de dos mundos.....	20
La libertad para vivir	20
La búsqueda de nuevos valores en el héroe de Juan Villegas-Morales.....	21
Propuesta de recorrido narrativo de Juan Villegas-Morales para la novela moderna.....	23
Primera etapa: la vida que se abandona.....	23
La llamada a la aventura o el mitema del llamado	24
El maestro o el despertador.....	24
El cruce del umbral	25
Segunda etapa: la iniciación en sí o la adquisición de experiencias	25
El viaje	26
El encuentro	26
La experiencia de la noche	26
La caída o el descenso a los infiernos.....	26
Los laberintos.....	27
El morir – renacer	27
La huida y la persecución	27
Tercera etapa: la vida del iniciado.....	27
El regreso	28
La vida mágica.....	28
La negativa al regreso	28
El cruce del umbral del regreso	29
La posesión de los dos mundos	29

El deber de enfrentar un desafío en el héroe de Christopher Vogler.....	29
El primer acto.....	30
El mundo ordinario.....	30
La llamada a la aventura.....	30
El rechazo de la llamada.....	31
El encuentro con el mentor.....	31
El segundo acto.....	31
La travesía del primer umbral	31
Las pruebas, los aliados y los enemigos.....	31
La aproximación a la caverna más profunda.....	32
La odisea (el calvario).....	32
La recompensa.....	32
El tercer acto	33
El camino de regreso	33
La resurrección.....	33
El retorno con el elixir.....	33
La forja heroica, por querer y por deber, en Antonio Sánchez-Escalonilla	34
Acto primero: hacia el primer umbral.....	35
Mundo ordinario.....	35
La llamada a la aventura.....	35
Aparición del sabio anciano	36
Acto segundo: el salto al mundo especial.....	36
Entrada en el mundo especial.....	36
Instrucción del candidato	36
Primeras heridas	37
Visita al oráculo	37
Descenso a los infiernos.....	37
Desaparición del sabio anciano	37
Acto tercero: renacimiento del héroe.....	38
Salida de los infiernos	38
Prueba suprema y resurrección del héroe.....	38
Regreso al hogar.....	49
Observaciones	40
Capítulo 2. El modelo semiótico discursivo de la manipulación – acción - sanción.....	41
Programa, recorrido y esquema narrativo	41
El programa narrativo	41
El recorrido narrativo	45
Espacio heterotópico que precede a la transformación	49
Espacio tópico en el que ocurre la transformación	49
Espacio paratópico en el que se adquieren competencias	49
Espacio utópico de realización de la performance	50
Espacio heterotópico que sucede a la transformación.....	50
Espacio heterotópico que precede a la transformación	50
Espacio tópico en el que ocurre la transformación	50

Espacio paratópico en el que se adquieren competencias	50
Espacio utópico de realización de la performance	51
Espacio heterotópico que sucede a la transformación.....	51
El esquema narrativo	52
El dominio de la manipulación.....	54
El origen de los valores.....	61
Las dimensiones que actualiza el destinador manipulador	65
La manipulación en la dimensión pragmática.....	67
La manipulación en la dimensión cognitiva.....	69
La manipulación en la dimensión del creer.....	71
La manipulación en la dimensión pasional	73
La manipulación en la dimensión axiológica.....	74
Las modalidades de la manipulación	79
Las modalidades de manipulación que se actualizan en la dimensión cognitiva.....	80
Las modalidades de manipulación que se actualizan en la dimensión pragmática	85
Las modalidades de manipulación que se actualizan en la dimensión pasional	86
Las modalidades de manipulación que se actualizan en la dimensión axiológica	87
La manipulación del ser del sujeto heroico	88
La construcción de la intencionalidad en el sujeto heroico.....	90
La falta	92
El querer y el deber	95
Querer y deber ser, condición del programa narrativo.....	98
El saber ser	101
El poder ser	104
La elección de un programa narrativo.....	106
El trabajo del antidefinidor en el dominio de la manipulación	107
El dominio de la acción.....	107
La competencia del sujeto heroico.....	109
El programa de adquisición de competencias	110
La competencia axiológica.....	110
La motivación del héroe	111
El programa de adquisición de la motivación	113
Las modalidades del querer hacer y deber hacer y los recorridos de transformación y conservación	114
El recorrido de los actantes frente a valores	116
La acción del antisujeto	119
El dominio de la sanción	121
Los sujetos del contrato de judicación	123
Las modalidades de la sanción.....	124
La relación de la norma con procesos y estados.....	129
Manipulación de instrumentos	130

Manipulación del lenguaje	130
Manipulación de leyes.....	131
Manipulación de cánones estéticos	131
Capítulo 3. Aplicaciones semióticas al corpus por querer y por deber.....	140
El recorrido por querer en Joseph Campbell	140
El dominio de la manipulación en <i>La leyenda de las cuatro señales</i>	140
El llamado a la aventura	141
Secuencia I - La profecía	143
Secuencia II - Los palacios y las bailarinas	148
Secuencia III - La maduración.....	150
Secuencia IV - El parque	153
Secuencia V	155
La primera señal: el anciano decrepito.....	155
El corazón agitado.....	160
La reacción del rey	164
Secuencia VI - El hombre enfermo.....	165
Secuencia VII - El hombre muerto	166
Secuencia VIII - El agrado de la idea del retiro del mundo.....	167
Las modalidades de manipulación y dimensiones actualizadas	168
La eventual negativa al llamado a la aventura en Joseph Campbell	170
La ayuda sobrenatural como consecuencia de la aceptación del llamado a la aventura	174
El dominio de la acción en <i>La leyenda de las cuatro señales</i>	176
Secuencia I: la partida	177
Secuencia II: las pruebas	182
Secuencia III: la iluminación.....	183
Secuencia IV: las «pruebas y victorias de la iniciación»	184
El dominio de la sanción en <i>La leyenda de las cuatro señales</i>	186
Secuencia I: la segunda victoria	186
Secuencia II: el regreso	188
El recorrido por querer en <i>Camino de perfección</i> , de Pío Baroja	189
Christopher Vogler y la Intención por deber en <i>La guerra de las galaxias</i>	196
El programa narrativo de <i>La guerra de las galaxias</i>	199
Los universos axiológicos enfrentados	202
El dominio de la manipulación en <i>La guerra de las galaxias</i>	203
La negativa al llamado.....	208
La manipulación del antidesinador.....	211
El dominio de la acción en <i>La guerra de las galaxias</i>	213
La sanción	221
<i>El señor de los anillos</i> : La puesta a prueba del deber	222
El dominio de la manipulación: la oposición libertad/dominio	222
Los actantes axiológicos.....	224
El hacer ser del destinador	229
El detonante de la intención por deber	232
El dominio de la acción: la desmotivación del <i>deber hacer</i>	237

Los dos objetos del deber hacer en <i>El señor de los anillos</i>	238
La adquisición y consolidación de las competencias en el héroe Frodo	241
La confrontación en la intención por deber.....	244
El dominio de la sanción: la evaluación del hacer bajo valores	249
Conclusiones	253
Glosario.....	269
Bibliografía y referencias.....	279

Lista de figuras

Figura 1. Cuadro modal de la limitación de la libertad en la que se radica el no poder no hacer..	58
Figura 2. La limitación de la libertad considerando la modalidad del querer.....	59
Figura 3. La limitación de la libertad considerando la modalidad del deber	59
Figura 4. La limitación de la libertad considerando la modalidad del saber.....	60
Figura 5. La dimensión pragmática, respecto del destinador manipulador, situada sobre la modalidad del poder hacer	69
Figura 6. Cuadro modal considerando el hacer cognitivo.....	71
Figura 7. Cuadro modal considerando el hacer creer.....	72
Figura 8. Cuadro modal considerando la dimensión pasional	73
Figura 9. Articulación de las dimensiones hacia la elección del programa narrativo	77
Figura 10. Cuadro modal considerando el querer del sujeto.....	79
Figura 11. Cuadro modal considerando el saber ser	103
Figura 12. Cuadro modal considerando el poder ser	105
Figura 13. Cuadro modal considerando el poder ser con la lexicalización de las estructuras	105
Figura 14. Cuadro modal con el valor del poder actualizando la coerción de la libertad	145
Figura 15. Cuadro modal con el hacer cognitivo	147
Figura 16. Cuadro modal con las cuatro posiciones del poder en relación con el ser	151
Figura 17. Cuadro modal con las cuatro posiciones del poder ser lexicalizadas	152
Figura 18. Cuadro modal con las cuatro estructuras del saber ser	161
Figura 19. Cuadro modal con las cuatro estructuras del hacer creer	163
Figura 20. Cuadro modal con las cuatro estructuras del hacer sentir	164
Figura 21. Cuadro modal con las cuatro estructuras del hacer querer	168
Figura 22. La categoría veridicción proyectada sobre el cuadrado semiótico	178
Figura 23. La categoría epistémica proyectada sobre el cuadrado semiótico	180
Figura 24. La categoría competencia axiológica proyectada sobre el cuadrado semiótico	182
Figura 25. Secuencia de los acontecimientos de mejoramiento.....	225
Figura 26. Secuencia de los acontecimientos de degradación	225
Figura 27. Factores que operan en contra el obstáculo y en pro del beneficiario	226
Figura 28. El hacer cognitivo proyectado sobre el cuadro modal.....	229
Figura 29. El hacer ser proyectado sobre el cuadro modal	230
Figura 30. La limitación de la libertad en que radica el no poder no hacer	237

Resumen

Las investigaciones adelantadas por el profesor Joseph Campbell sobre los recorridos y personajes que orbitan alrededor de los relatos heroicos en distintas regiones geográficas del mundo, que constituyen el *viaje mítico del héroe*, denominado así en su obra *El héroe de las mil caras*, fueron objeto de análisis por los autores Juan Villegas, en la obra *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo xx*, a Christopher Vogler en la obra *El viaje del escritor* y a Antonio Sánchez-Escalonilla en la obra *Guión de aventura y forja del héroe*. Estos estudios y sus respectivos corpus, pueden ser examinados en perspectiva semiótica discursiva bajo el modelo de análisis de la manipulación acción, sanción, que da cuenta de los procesos de conservación o de transformación de los universos axiológicos que asume el viaje mítico del héroe. En el dominio de la manipulación, el destinador fija los valores del contrato y se dirige al héroe destinatario para que este acepte, por *querer* o por *deber*, la propuesta contractual. En el dominio de la acción es la intención del sujeto por *querer*, o por *deber*, la que orienta los recorridos de transformación o conservación de valores, respectivamente, y sirve de motivación al héroe para hacer avanzar el recorrido narrativo. En este dominio la competencia del héroe no solo es pragmática y cognitiva, sino también pasional y axiológica, y se ejecuta en un proceso de adquisición y consolidación. En el dominio de la sanción, el héroe es evaluado por el destinador en dos ámbitos: el de su conjunción o disjunción con el objeto de valor, y el de su recorrido narrativo, de conservación o transformación, conforme a los valores fijados en el contrato. Esta sanción se realiza a la luz de aparatos normativos-evaluativos y puntos de valor explicitables en el texto. En todos los anteriores dominios se actualizan las dimensiones pragmática y cognitiva, pero también las dimensiones pasional y axiológica. Bajo estas dimensiones también se actualizan modalidades de manipulación distintas a las clásicas

formuladas por la semiótica discursiva.

Palabras clave: sujeto, manipulación, acción, sanción, valores

Summary

The researches anticipated by the professor Joseph Cambell about the paths and characters that orbit around the heroic tales in different geographic regions of the world, which constitute the *mythical journey of the hero*, denominated as such in his work *The hero with a thousand faces*, were object of analysis by the authors Juan Villegas in the book *The mythical structure of the hero in the XX century novel*, by Christopher Vogler in *The journey of the writer* and by Antonio Sánchez-Escalonilla in his work *Script of forge and adventure of the hero*. These studies and their respective corpora can be examined by the semiotic-discursive approach under the method of analysis of the action manipulation, sanction, which accounts for the processes of conservation and transformation of the axiological universes taken over by the mythical journey of the hero. In the domain of manipulation, the destinator determines the values of the contract and addresses the addressee hero for the latter to accept, either for *wanting*, or for *duty*, the contractual proposal. In the domain of action it is the intention of the subject for *wanting*, or for *duty*, the one that orients the paths of transformation or conservation of the values, respectively, and works as motivation for the hero to move forward in the narrative path. In this domain the competence of the hero is not only pragmatic and cognitive, but also passional and axiological, and it is executed during the process of acquisition and consolidation. In the domain of sanction, the hero is evaluated by the destinator in two scopes: its conjunction or disjunction with the object of value, and its narrative path of conservation or transformation, according to the values that were determined in the contract. This sanction is done under the light of normative- evaluative systems and explicit points of value in the text. In all of the previous domains the pragmatic and cognitive dimensions are updated, but also the passional and axiological. Under these dimensions the different classic modalities of

manipulation are also updated by the semiotic-discursive.

Key words: subject, manipulation, action, sanction, values.

Introducción

«La Verdad es una, los sabios hablan de ella con muchos nombres» (Los Vedas).

Los relatos sobre los héroes han producido fascinación en las distintas culturas de la humanidad porque narran el recorrido de una persona común, que se ve precisada a abandonar su mundo ordinario para defender, con valentía y abnegación, los valores axiológicos de su comunidad, o para abandonar los viejos valores en procura de una nueva axiología que facilite la transformación general. En uno u otro caso, los héroes se ven enfrentados a grandes pruebas, y, a punto de morir, alcanzan un elixir con el que regresan transfigurados a su comunidad para enseñar las lecciones aprendidas sobre la renovación de la vida (Campbell, 1997, p. 24).

El relato que narra el viaje del héroe y sus extraordinarias hazañas es el mito, fuente que indaga por el origen y destino de la humanidad, y que nos convoca, por vía de la confrontación, a acometer los supremos valores axiológicos en que se sustentan nuestras esperanzas para derrotar constantemente a la muerte y erigir el dominio de la vida. Joseph Campbell, mitólogo norteamericano, en su obra *El héroe de las mil caras*, estudió a lo largo de su vida esos relatos heroicos en distintas regiones geográficas del mundo, y, con base en los estudios arquetípicos de Carl Gustav Jung, encontró que en las distintas narraciones subyacía un recorrido narrativo común y unos personajes con roles que se repetían una y otra vez, a modo de arquetipos, con la función de producir un proceso de transformación. A este recorrido narrativo común, o *Monomito*, o *Mito nuclear*, se le ha denominado *el viaje mítico del héroe*.

Los estudios de Joseph Campbell, sobre las etapas comunes del relato heroico y los arquetipos que subyacen en ellos, fueron objeto de análisis y reformulación por parte del profesor de literatura Juan Villegas-Morales en la obra *La estructura mítica del héroe en la*

novela del siglo XX, en el año de 1978; por Christopher Vogler, guionista de Hollywood, en la obra *El viaje del escritor*, en el año 1998; y Antonio Sánchez-Escalonilla, profesor de guion, en la obra *Guion de aventura y forja del héroe*, en el año 2002.

Campbell privilegió a *La leyenda de las cuatro señales*, de la narrativa budista, como corpus de estudio para el modelo del viaje mítico del héroe; a su turno, elegido como parte del corpus de análisis discursivo en este trabajo, porque orienta las etapas del recorrido narrativo principal propuesto por el mismo Campbell. Juan Villegas-Morales estudió en su obra ya referida tres corpus: *Camino de perfección*, de Pío Baroja; *Nada*, de Carmen Laforet, y *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos. Se seleccionó la obra *Camino de perfección* porque ella da cuenta del proceso de desaxiologización del héroe, en el que se sustentan los recorridos de transformación advertidos en este trabajo. Cristopher Vogler aborda en su obra numerosos corpus consistentes en guiones cinematográficos, de los cuales se seleccionó *La guerra de las galaxias* por los arquetipos que actualiza y que dan cuenta, en la perspectiva semiótica de este trabajo, de los distintos roles actanciales. Finalmente, la obra de Antonio Sánchez-Escalonilla tiene como referente principal a la novela *El señor de los anillos*, del escritor inglés J.J. Tolkien, adoptada también como parte del corpus de estudio por dar cuenta del rol actancial del antisujeto que ataca la intención *por deber* en los recorridos de conservación de valores.

En síntesis, se han seleccionado cuatro obras como corpus de estudio, que fueron examinadas con distintas perspectivas e intereses por los autores citados, en el siguiente orden:

1. *El hombre de las mil caras*, de Joseph Campbell, publicado en 1949 en Estados Unidos.
2. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, de Juan Villegas-Morales, publicado en 1978 en España.

3. *El viaje del escritor*, de Christopher Vogler, publicado en 1998 en Estados Unidos.
4. *Guion de aventura y forja del héroe*, de Antonio Sánchez-Escalonilla, publicado en 2002 en España.

La perspectiva que abordo para el examen de las cuatro obras del corpus, y de los análisis que los autores citados hicieron a las mismas, es la semiótica discursiva de la Escuela de París, en la que no son objeto de análisis los contenidos históricos, antropológicos o psicológicos del corpus objeto de análisis, sino los procesos de significación en el marco de la producción e interpretación del discurso.

En el análisis se ha seguido la secuencia programa narrativo, que designa la operación sintáctica¹ elemental (Bertrand, 2000, p. 3) que garantiza la transformación de un enunciado de estado en otro enunciado de estado, mediante un enunciado de hacer (Greimas y Courtés, 1990, 320); recorrido narrativo o encadenamiento lógico de programas narrativos que se presuponen (Greimas y Courtés, 1990, p. 278); y un esquema narrativo que designa la existencia de tres grandes dominios semióticos, denominados *esferas semióticas autónomas*, correspondientes a la manipulación, la acción y la sanción (Bertrand, 2000, p. 4). Es bajo esta secuencia de programa, recorrido y esquema narrativo que se da cuenta de los procesos narrativos de conservación o de transformación de los universos axiológicos que asume el viaje mítico del héroe. Estos recorridos se enfrentan, por el carácter polémico del relato, como ocurre en la obra del corpus *La leyenda de las cuatro señales*, en la que al esfuerzo del antisujeto, el rey padre del futuro Buddha, de conservación de valores ligados al apego a la

¹ Eduardo Serrano-Orejuela en *Enunciación, narración y argumentación en Crónica de una muerte anunciada* (2013, p. 28), advierte que según Joseph Courtés, la sintaxis, en el sentido semiótico del término, es de orden sintagmático, lo que le permite dar cuenta de las relaciones de orientación, de transitividad, de rección, de posición, etc. entre los elementos que componen el enunciado. Las oposiciones sujeto/objeto y destinador/destinatario son, como tales, de orden paradigmático y en consecuencia de naturaleza semántica; por el contrario, la sintaxis atribuye a estos términos una relación de asimetría, de orientación, según la cual el sujeto predomina sobre el objeto, el destinador sobre el destinatario. Véase: Courtés, J. (1989). *Sémantique de l'enoncé. Applications pratiques*, París: Hachette. p. 79.

vida y al mundo, se le enfrenta el recorrido del sujeto heroico, el futuro Buddha, en pos de la transformación de esos mismos valores.

En este trabajo se profundiza en la noción de esquema narrativo, propuesta por Denis Bertrand, con el objetivo de dar cuenta de los procesos narrativos de conservación o de transformación de los universos axiológicos que asume el viaje mítico del héroe. Este esquema narrativo implica tres dominios o esferas semióticas: manipulación-acción-sanción. En efecto, este autor señala que el proceso de manipulación-acción-sanción constituye el marco general de la organización narrativa (Bertrand, 2000, p. 4), denominado, a partir de Hjelmslev, *esquema narrativo*². Esta propuesta de Bertrand surge como evolución última del esquema narrativo canónico planteado por A. J. Greimas, que articula todo un universo de discurso como la sucesión de tres pruebas: la prueba calificante, que permite al héroe proporcionarse los medios para obrar; la prueba decisiva (llamada también, a veces, principal) que tiene que ver con el objetivo esencial previsto, y la prueba glorificante, que proclama los hechos notables cumplidos (Courtés, 1997, p. 143).

Para dar cuenta del proceso de transformación que se presentan en cada obra del corpus, en este trabajo se aborda la metodología de análisis de las mismas en los tres niveles que distingue la semiótica en el plano del contenido del enunciado; estructuras discursivas, estructuras narrativas y estructuras fundamentales. En estos niveles se aplican los componentes sintáctico y semántico, que Eduardo Serrano-Orejuela distingue así:

² 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, trátase 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. (Bertrand, 2000, p. 4)

En el componente sintáctico, la semiótica distingue los siguientes niveles, que exponemos sucintamente desde el más concreto hasta el más abstracto: *a)* el de la *sintaxis discursiva* (nivel de los actores y de las acciones, y de los espacios y tiempos en que se inscriben); *b)* el de la *sintaxis narrativa* (nivel de los actantes, los roles actanciales y las modalidades del ser y del hacer, los programas, recorridos y esquemas narrativos); *c)* el de la *sintaxis fundamental* (nivel de las relaciones y operaciones lógico-semánticas, representadas mediante el cuadrado semiótico). (2013, p. 14)

El examen de las obras del corpus, a la luz del dominio de la manipulación, tiene en cuenta el proceso de comunicación de valores axiológicos que el destinador manipulador establece en el momento del contrato. En este dominio se propone el elemento *intención*, en las modalidades del deber o querer, con la función de hacer que el sujeto sea, es decir, quiera o deba alcanzar la conjunción con un objeto de valor. Se propone, profundizando la línea de constitución del sujeto aportada por Eduardo Serrano-Orejuela (2013, p. 136), la noción de *falta* como indispensable para dar cuenta del detonante de la intención por deber o por querer y que orienta la ejecución del programa narrativo, e incluso el dominio de la sanción, el de la evaluación del hacer heroico. Esta falta corresponde, en el modelo de Campbell, a la aceptación del llamado a la aventura que se le propone al héroe para emprender la búsqueda del objeto de valor. Es el caso del joven príncipe Siddhartha Gautama, quien experimenta la necesidad de alcanzar el estado de la iluminación y convertirse en un buddha (Campbell, 1997, p. 35).

El proceso de instalación de la falta, que realiza el destinador manipulador en el sujeto destinatario, actualiza las dimensiones pragmática y cognitiva (Greimas y Courtés, 1990, p. 40). Es el caso, en la obra del corpus La leyenda de *Las cuatro señales*, de la estrategia utilizada por el rey, padre del futuro buddha, de ocultamiento cognitivo al impedir al joven príncipe el acceso a un saber, pero también el rey actualiza una estrategia pragmática mediante el ofrecimiento de tentaciones al joven príncipe, tales como bienes materiales y placeres

sensuales para mantenerlo unido a los valores propios del apego a la vida y al mundo. En esta perspectiva se examinan también otro tipo de dimensiones: la dimensión pasional propuesta por Jacques Fontanille (2003, pp. 212-234), y la dimensión axiológica propuesta por Eduardo Serrano-Orejuela.

Bajo las anteriores dimensiones se examina el alcance de las modalidades de manipulación, esto es, la tentación, la intimidación, la seducción y la provocación. Sin embargo, Joseph Courtés (1997, p. 161) expone que todos los casos de manipulación se sitúan en solo dos dimensiones: la tentación y la seducción, que son situadas en la dimensión pragmática; la intimidación y la provocación, calificadas como modalidades negativas, son situadas en la dimensión cognitiva. En el trabajo se examina que el reconocimiento de la existencia de otras dimensiones distintas a las dimensiones cognitiva y pragmática, esto es la pasional y la axiológica, en las que se sitúa el hacer ser del destinador manipulador, puede tener efectos sobre la distinción y la participación, en las dimensiones anotadas, de las clásicas modalidades de manipulación.

Estas modalidades de manipulación se ven especialmente actualizadas en la obra del corpus *La guerra de las galaxias*, con ocasión de las estrategias del destinador manipulador ante la reticencia inicial del candidato a héroe, Luke Skywalker, de aceptar el desafío de defender a su comunidad rebelde, pero también se actualizan cualidades específicas de la manipulación, como ocurre con la manipulación pragmática, en perspectiva del antidestinador, que está actualizada por las acciones y eventos ocurridos en el Imperio, que amenazan la estación espacial, pero también las razones que el general Tarkin le presenta a Darth Vader, sobre la necesidad de ubicar la base rebelde y recuperar los planos, que son constitutivas de la manipulación cognitiva. Son ejes de la manipulación pasional el creciente desafío personal en

Darth Vader, que supone el haber perdido los planos y el no lograr de la princesa Leia la información sobre los mismos, a pesar del ejercicio de la modalidad manipulativa de la intimidación mediante la tortura, sumado a la infructuosa búsqueda, en el planeta Taooine, de los droides que poseen la tarjeta digital que descifra los planos técnicos de la estación espacial *La estrella de la muerte*. Estas modalidades de manipulación en las dimensiones anotadas dan lugar a un programa narrativo de venganza que se estudia en el nivel profundo.

En el dominio semiótico de la acción se hace una caracterización de la intención, en las modalidades *por querer hacer* o *por deber hacer*, como orientadoras del programa narrativo del sujeto heroico, pero también del programa narrativo que se le opone, el del antisujeto, quien pretenderá eliminar o debilitar esa intención mediante estrategias de desmotivación. El carácter polémico del relato, porque toda comunicación humana, según A. J. Greimas y J. Courtés, implica confrontación y tensiones, aunque también el retorno al equilibrio (Greimas y Courtés, 1990, p. 277), es el que da lugar a la aparición del destinador y el antidestinador, correlativa a la del sujeto y el antisujeto. (Greimas y Courtés, 1990, p. 35). En efecto, a la acción del sujeto se le opone también la del antisujeto, dado el carácter polémico del relato, cuyos recorridos indefectiblemente se cruzan.

En una de las obras del corpus, *El señor de los anillos*, se examinan las dimensiones que actualiza Sauron, señor oscuro dueño de un anillo de poder, para que el héroe Frodo se desmotive en su deber inicial de ocultamiento, pero también en el deber final de destrucción del mismo. Esta estrategia de debilitamiento de la intención, en el dominio del hacer, es también objeto de estudio en la obra del corpus *Camino de perfección*: el héroe Fernando Osorio ha iniciado un recorrido por España, y le persiguen sombras que le impiden encontrar un consuelo a sus tinieblas interiores.

En el dominio semiótico de la acción, el elemento competencia, el *saber hacer* y *poder hacer* del sujeto heroico, es objeto de análisis en la perspectiva de la fase de adquisición, pero también de consolidación de competencias; como ocurre en el caso de Frodo. El proceso competencial en Frodo en la primera etapa, la del deber hacer el ocultamiento del anillo, es de adquisición paulatina de competencias, que viene precedido de un movimiento tortuoso de consolidación de la intención por deber, puesto que el destinador manipulador tuvo que valerse de distintas modalidades de manipulación. En la segunda etapa, la del deber hacer para la destrucción del anillo, las competencias heroicas entran en fase de consolidación, coadyuvadas por un espectro ampliado de actantes del destinador: la Comunidad del Anillo.

En los recorridos narrativos que se actualizan en las obras del corpus de estudio, el héroe informa al destinador sobre los valores que irradiaron la ejecución de la hazaña y su conquista del objeto de valor encomendado, para, seguidamente, reclamar la sanción o evaluación de la perfomancia. El destinador, en el marco del carácter contractual de la relación destinador destinatario, deberá cumplir su obligación de reconocer y retribuir el hacer heroico informado, con base en el estatuto axiológico que movilizan las normas del contrato.

Este dominio cierra el contrato inicial de destinación que se estableció en el dominio de la manipulación, contrato que conllevó obligaciones del destinatario sujeto de ejecutar un programa narrativo conforme a los valores asumidos en el dominio de la manipulación, y del destinador, ahora judicador, de evaluar la conformidad de la conjunción con el objeto y de los comportamientos, que se concretan en el programa narrativo, con el sistema axiológico de valores (Greimas y Courtés, 1990, p. 346).

Los valores axiológicos que se comunicaron en el contrato de destinación se han puesto a prueba en el viaje mítico del héroe y ahora, por intermedio del judicador, se evalúa su

perseverancia en el ser, mediante la evaluación que se le hace al héroe una vez ha regresado al punto de partida. El viaje mítico del héroe es el viaje de unos valores axiológicos a través de contingencias para conservar o transformar un estado ideal de buen vivir. Este viaje culmina en una evaluación por parte de quienes han comunicado los valores axiológicos propuestos y asumidos por la intención del héroe de emprender su búsqueda. La intención heroica en el orden del ser, que es definida como *querer* o *deber ser* del héroe de estar conjunto a un objeto de valor, en virtud de la axiologización de los valores en el marco inicial de la manipulación, tiene plena concordancia con la noción de mediación, es decir, la relación mediada entre sujeto destinador y sujeto destinatario, que da lugar a la norma y a la evaluación (Hamon, 1984, p. 27).

El héroe, como todos nosotros, persigue un objeto de búsqueda que solo es un pretexto de los profundos valores axiológicos en que radicamos nuestra íntima concepción de la vida. Perseguimos objetos de valor porque deseamos defender un universo axiológico al que estamos vinculados, o porque lo queremos abandonar ante un estado de insatisfacción creciente.

Emprendemos un camino, con frecuencia difícil, y al final, somos evaluados por los logros conseguidos, pero también por los valores que defendimos en ese recorrido heroico.

Capítulo 1

Los modelos del viaje mítico del héroe

*El viaje mítico del héroe*³, es el término utilizado por Joseph Campbell⁴ en su obra *El*

³ **Mítico (discurso, nivel -)** En fr. mythique (discours, niveau), ing. mythical (speech, level). El calificativo de mítico se aplica a una clase de discurso perteneciente a la etnoliteratura o a un nivel discursivo subyacente y anagógico, reconocible durante la lectura de su nivel práctico (que se presenta como un relato de acciones con los actores implicados) (Greimas y Courtés, 1990, p. 261).

héroe de las mil caras, para designar el recorrido narrativo común existente en diferentes mitos, leyendas y cuentos de heterogéneas zonas culturales del mundo, en el que participan, de manera recurrente, unos arquetipos entre los que sobresale el heroico, alrededor del cual orbitan las historias míticas.

Greimas y Courtés definen, en la segunda entrada de lo mítico, el nivel de estructuras profundas del discurso mítico;

En su análisis estructural del mito de Edipo, C. Levi-Strauss considera que la lectura del nivel práctico [la palabra no es de él] es horizontal [es decir, sintagmática], mientras que la interpretación del nivel mítico es vertical, de orden paradigmático, y permite reconocer, por su recurrencia* en el texto de superficie, una organización de contenidos* que puede formularse como la correlación* de dos categorías* binarias de semas* contradictorios* o contrarios*. Esta interpretación ha permitido darse cuenta de la existencia, en las profundidades del discurso, de estructuras semióticas que comprenden una sintaxis* y una semántica* fundamentales; al mismo tiempo, ha hecho perder su especificidad al discurso mítico: estructuras semióticas semejantes rigen los discursos poéticos, oníricos, etc., En función de esto, la dicotomía práctico/mítico deja de ser operatoria: el nivel práctico se identifica con el plano figurativo* del discurso, mientras que el nivel mítico corresponde, en el recorrido generativo*, a las organizaciones semióticas profundas*. (Greimas y Courtés, 1990, p. 261)

La cronología de los estudios sobre el viaje mítico del héroe es la siguiente:

1. *El hombre de las mil caras*, de Joseph Campbell, publicado en 1949 en Estados Unidos: constituye la semilla a partir de la cual los demás autores realizan sus propuestas de recorrido narrativo, según el corpus que cada uno aborda.
2. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, de Juan Villegas-Morales, publicado en 1978 en España: un estudio del recorrido narrativo de tres novelas españolas, teniendo como base la obra de Joseph Campbell.
3. *El viaje del escritor*, de Christopher Vogler, publicado en 1998 en Estados Unidos: un estudio del recorrido narrativo de guiones cinematográficos en el marco de la industria de Hollywood, en especial el de la película *La guerra de*

⁴ Mitólogo, escritor y profesor norteamericano, conocido por su obra en mitología y religión comparada. 26 de marzo de 1904 - 30 de octubre de 1987.

las galaxias, como base de la obra de Joseph Campbell, aunque no la de Juan Villegas-Morales.

4. *Guion de aventura y forja del héroe*, de Antonio Sánchez-Escalonilla, publicado en 2002 en España: en el que se estudian también los recorridos de guiones cinematográficos, privilegiando el concerniente a *El señor de los anillos*, de J.J. Tolkien, teniendo como referente la obra *El viaje del escritor*, de Christopher Vogler, y haciendo énfasis en las funciones del sujeto heroico.

El querer y el deber de cumplir un destino en el héroe de Joseph Campbell

Los planteamientos de Joseph Campbell se sustentan en los estudios del psicoanalista Carl Gustav Jung, quien en la obra *Arquetipos e inconsciente colectivo* (1987) hizo evidente la existencia de imágenes universales (p. 13), asociadas a experiencias comunes en distintos pueblos, culturas, y épocas y que se constituyen en estructuras de lo inconsciente colectivo (p. 13).

Con base en los estudios arquetípicos de Carl Gustav Jung, Joseph Campbell encuentra en el *arquetipo del héroe* una recurrencia en las narraciones de los mitos religiosos, las leyendas africanas, las tradiciones de aborígenes norteamericanos y los cuentos de hadas, y pone en evidencia la existencia de un mismo recorrido narrativo, al que denomina *monomito*, o *mito nuclear*, denominado *el viaje mítico del héroe*.

El recorrido del *monomito* de Joseph Campbell se despliega en un ciclo de tres fases: *la partida*, en la que un habitante de una comunidad se ve llamado por el destino a acometer una aventura heroica en un territorio desconocido; *la iniciación*, caracterizada por la superación de pruebas y la adquisición de una nueva conciencia fruto de la lucha heroica; y finalmente, *el regreso* a la sociedad, en que el héroe retorna al lugar de partida con el trofeo transmutador de la vida que habrá de significar la renovación de su comunidad.

El recorrido narrativo del viaje mítico propuesto por Joseph Campbell es el siguiente:

La partida. La vida familiar del candidato a héroe se ve alterada por una serie de fuerzas poderosas y sistemáticas que ponen al héroe en una situación de amenaza y que le convocan a seguir una aventura, que finalmente deberá aceptar teniendo que partir de su mundo conocido para iniciar un recorrido en un territorio desconocido.

La llamada a la aventura. El héroe de Joseph Campbell (1997) es inicialmente un sujeto común que vive el mundo habitual de todos los días (p. 53), con un horizonte familiar de vida regido por los valores de su comunidad. De manera inesperada, ante él aparecen unas fuerzas desconocidas (p. 54) que amenazan a la energía espiritual (p. 28) de su mundo cotidiano. El destino (p. 60), que es «el mismo destino de todos los hombres» (p. 28), convoca al héroe a enfrentar esta amenaza ingresando a una región de tesoro pero también de peligro (p. 60).

Constituye un desafío formidable que se le plantea al candidato a héroe, y de cuya aceptación depende el bienestar de la comunidad.

Esta llamada a la aventura se acompaña de la puesta en escena de unas circunstancias especiales (Campbell, 1997, p. 55), y de la aparición de un mensajero terrorífico y fascinante. El héroe se ve involucrado en una situación que es necesario resolver transitando a otro mundo, hasta ahora ajeno a él, y que constituirá el detonante para que el héroe acometa el deber de iniciar su recorrido hacia una nueva región para la defensa o restauración de los valores que rigen la energía espiritual de su mundo. Anota al respecto Joseph Campbell:

Este primer estadio de la jornada mitológica, que hemos designado con el nombre de la llamada de la aventura, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. (1997, p. 60).

La negativa al llamado. La eventual negativa del héroe a la influencia del llamado evidencia que él aún ve el futuro como un sistema de finalidades, virtudes e ideales propios (Campbell, 1997, p. 62), y no como un sistema de valores de su comunidad, desoyendo temporalmente a la comunicación del destino. Joseph Campbell (1997) señala que los mitos y cuentos populares de todo el mundo ponen en claro que la negativa es esencialmente una negativa inicial a renunciar a lo que cada quien considera como su propio interés (p. 62), una locura transitoria de la huida del dios (p. 28). En consecuencia, el héroe será impelido a acometer, de manera definitiva, el llamado a la aventura mediante la aparición de nuevas fuerzas divinas desconocidas:

El individuo es hostigado, de día y de noche, por el ser divino que es la imagen del yo vivo dentro del laberinto cerrado de nuestra propia psique desorientada. Los senderos que llevan a las puertas se han perdido; no hay salida. El individuo sólo puede aferrarse a sí mismo furiosamente, como Satán, y estar en el infierno. O doblegarse, dejarse aniquilar por fin, en Dios. (Campbell, 1997, p. 62)

La ayuda sobrenatural. Para Joseph Campbell (1997), el héroe puede no rechazar la llamada (p. 70) y aceptar de entrada el deber heroico al que lo convoca el destino. En este caso, el primer encuentro de la jornada será con una figura (p. 72) protectora o ayudante (p. 74), como un anciano o una viejecita, que le proporcionarán amuletos y consejos, es decir, saberes y poderes para enfrentar a los enemigos:

El individuo tiene que saber y confiar, y los guardianes eternos aparecerán. Después de responder a su propia llamada y de seguir valerosamente las consecuencias que resultan, el héroe se encuentra poseedor de todas las fuerzas del inconsciente. La Madre Naturaleza misma apoya la poderosa empresa. Y en tanto que el acto del héroe coincide con aquello para lo que su sociedad está preparada, se hallará dirigiendo el gran ritmo de los procesos históricos. “Me siento —dijo Napoleón cuando empezó su campaña contra los rusos— empujado hacia un fin que no conozco. Tan pronto como lo alcance, tan pronto como me vuelva innecesario, un átomo será suficiente para destruirme. Hasta entonces ninguna fuerza humana puede hacer nada contra mí⁵. (Campbell, 1997, p. 72)

⁵ Véase Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente* (traducción de Manuel García Morente; Espasa Calpe, Madrid, 1944, p. 1, pp. 220-221). «Napoleón —dice Spengler— como persona empírica, hubiera podido caer en Marengo, pero lo que él significaba se hubiera realizado entonces en otra forma». El héroe, que en este sentido y en este grado se ha despersonalizado, encarna durante el período de su acción trascendental, el dinamismo del proceso cultural; «entre él, como hecho, y los demás hechos, existe una armonía metafísica» (*ibid.*, p. 218). Esto corresponde

El cruce del primer umbral. Una vez aceptado el llamado del destino, el héroe iniciará el recorrido heroico hasta llegar a encontrarse con un obstáculo denominado el *guardián del umbral*, que constituye el paso al reino de la noche, de la oscuridad, la entrada a una zona de fuerza desconocida y magnificada (Campbell, 1997, p. 77). Para Joseph Campbell toda aventura heroica supone un tránsito de un territorio de lo conocido, el centro de gravedad espiritual de su sociedad a una zona de lo desconocido una vez ha aceptado el llamado a la aventura, por lo que las fuerzas que cuidan la frontera resultan amenazantes, aunque el peligro desaparecerá para quien es capaz y valeroso (Campbell, 1997, p.88), por lo que dice:

Este primer estadio de la jornada mitológica, que hemos designado con el nombre de “la llamada de la aventura”, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. (Campbell, 1997, p. 60)

El vientre de la ballena. Esta etapa es un motivo que subraya la lección de que el paso del umbral es una forma de autoaniquilación, un recorrido simbólico hacia adentro de sí mismo para renacer en la vida (Campbell, 1997, p. 88). El vientre de la ballena es una imagen general, que puede estar simbolizada en un monstruo, en ogros mitológicos o en serpientes que se tragan al héroe haciendo parecer que este ha muerto.

La iniciación. El recorrido del héroe en la etapa de la iniciación adquiere especial significancia, por cuanto él experimentará un estado de transformación interior una vez haya superado las difíciles pruebas a las que se verá expuesto. Esta transformación se traduce, en el monomito de Joseph Campbell, en un estado de gracia divina, más allá del bien y del mal y de las formas del mundo.

El camino de las pruebas. Una vez el héroe ha atravesado el umbral deberá enfrentarse a una serie de pruebas, que representan el principio de un sendero largo y

peligroso de conquistas iniciadoras y momentos de iluminación (Campbell, 1997, p. 89):

«Habrà que matar los dragones y que traspasar sorprendentes barreras, una, otra y otra vez.

Mientras tanto se registrará una multitud de victorias preliminares, de éxtasis pasajeros y reflejos momentáneos de la tierra maravillosa» (p. 104). Sin embargo,

la fuerza del destino seguirá estando presente en el recorrido por las pruebas: como se comentó en la etapa del cruce del umbral el héroe podía ser ayudado por el destino, pero pudiera ser que en esta nueva etapa por primera vez aparezca una fuerza benigna que lo sostendrá en este tránsito sobrehumano. (Campbell, 1997, p. 94)

El encuentro con la diosa. Bajo la visión jungiana de Joseph Campbell, esta etapa es una imagen de la felicidad de la infancia recobrada, el encuentro con la *reina diosa del mundo* o *madre universal* que representa los atributos femeninos de la experiencia nutritiva y protectora, que constituye la vida de todo lo que vive (Campbell, 1997, p. 108) y que trasciende la lucha del bien contra el mal:

El encuentro con la diosa (encarnada en cada mujer) es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor (caridad: *amor fati*), que es la vida en sí misma, que se disfruta como estuche de la eternidad. (Campbell, 1997, p. 112)

La mujer como tentación. El pecado y la agonía del mito de Edipo, en la visión jungiana de Joseph Campbell, se manifiestan en las mitologías como símbolos de la vida y de las pruebas que sufre el héroe. Es un símbolo de la amplificación de su conciencia para resistir la posesión completa de esa trascendente presencia de la vida. Así, cada fracaso que experimente el héroe se referirá a una restricción de la conciencia para su momento final de dominio total de la vida:

La función del individuo es descubrir su propia posición con referencia a esta fórmula humana general y permitir que lo ayude a traspasar los muros, que lo reprimen. ¿Quiénes son y dónde están sus ogros? Esas son las reflexiones de los enigmas no resueltos de su propia humanidad. ¿Cuáles son sus ideales? Tales son los síntomas de su aferrarse a la vida. (Campbell, 1997, p. 114)

La reconciliación con el padre. En la misma visión jungiana, el héroe puede experimentar la unión infantil a su propio yo, por lo que la reconciliación con el padre representa el abandono de esta fijación en sí mismo. El motivo del padre se representa con aspecto de ogro porque es un reflejo del ego, o un pensarse a sí mismo como pecado:

El problema del héroe que va a encontrar al padre es abrir su alma a tal grado y haciendo caso omiso del terror, que adquiriera la madurez para entender cómo las enfermizas y enloquecidas tragedias de este vasto mundo sin escrúpulos adquieren plena validez en la majestad del Ser. El héroe trasciende la vida y su peculiar punto ciego, y por un momento se eleva hasta tener una visión de la fuente. Contempla la cara del padre, comprende y los dos se reconcilian. (Campbell, 1997, p. 137)

La apoteosis. Para Joseph Campbell, la concepción budista del mundo es su principal referencia del mito del viaje heroico. La pausa ante el umbral del Nirvana, y la resolución del héroe de seguir adelante antes de sumergirse en la fuente de la eternidad, representa la conciencia de que la distinción entre eternidad y tiempo es solo aparente, propia de la mente racional, pero disuelta en el conocimiento perfecto de la mente que ha trascendido las parejas de contrarios:

Las parejas de contrarios (ser y no ser, la vida y la muerte, la belleza y la fealdad, el bien y el mal y todas las otras polaridades que atan las facultades a la esperanza y al temor y ligan los órganos de la acción a los actos de defensa y de adquisición) son las rocas que chocan (Simplégades) y destruyen al viajero, pero entre las cuales los héroes siempre pasan. (Campbell, 1997, p. 87)

En Joseph Campbell, la lucha del héroe entre el bien y el mal termina resolviéndose en un héroe ubicado más allá de ese bien y ese mal, más allá de la vida y la muerte: el héroe que alcanza la visión de lo eterno, que se ubica más allá de lo humano (1997, p. 22), y que ha percibido la gracia de la divinidad, lo que constituye su apoteosis.

La gracia última. Esta etapa representa el encuentro final del héroe con el objeto de su búsqueda. El héroe una vez se ha encontrado con la diosa y ha robado el fuego es un hombre superior, un rey nato, un ser indestructible. En esta fase, el héroe se relaciona con dioses y diosas que son encarnaciones y custodios del elixir de la divinidad suprema; es ahora un ser

imperecedero:

Los dioses y las diosas deben entenderse por lo tanto como encarnaciones y custodios del elixir del Ser Imperecedero, pero no como lo Último en su estado primario. Lo que el héroe busca en sus relaciones con ellos, no son ellos mismos, por lo tanto, sino su gracia, esto es, la fuerza de su sustancia sustentante. Esta milagrosa energía-sustancia y sólo ella es lo Imperecedero; los nombres y las formas de las deidades, que en todas partes la encarnan, la distribuyen y la representan, van y vienen. Ésta es la milagrosa energía de los rayos de Zeus, de Yahvé y del Supremo Buddha, la fertilidad de la lluvia de Viracocha, la virtud anunciada por la campana que se hace sonar en la Misa en el momento de la consagración, y la luz de la iluminación última del santo y del sabio. Sus guardianes se atreven a entregarla solamente a aquellos que han sido debidamente probados. (Campbell, 1997, p. 168)

En la mitología antigua, esta gracia llega precedida de un momento de crucifixión no solo del héroe, sino también de su dios:

Esta es la última y la más alta crucifixión, no sólo del héroe sino también de su dios. Aquí tanto el Padre como el Hijo son aniquilados, como si fueran unas máscaras personales sobre lo que no tiene nombre. Porque, así como los fragmentos de un sueño derivan de la energía vital del que lo sueña y representan partes fluidas y complicaciones de una sola fuerza, así todas las formas de todos los mundos, terrestres o divinos, reflejan la fuerza universal de un solo misterio inescrutable: la fuerza que construye el átomo y controla las órbitas de todas las estrellas. (Campbell, 1997, p. 176)

El regreso. Joseph Campbell (1997) precisa que el *regreso y la reintegración a la sociedad* son indispensables para que se reconozca al héroe como tal y se conserve, de manera definitiva, la circulación continua de la energía espiritual dentro del mundo (p. 28), que es la justificación del largo retiro del héroe (p. 28). El ciclo circular del *monomito*, partida, iniciación y regreso, se ve así completado, y la comunidad ve restablecidos los valores amenazados y defendidos por el héroe.

Las posibilidades que asume este regreso a su comunidad para la conservación de los valores que se vieron amenazados son las siguientes:

Si ha alcanzado, como el Buddha, el profundo reposo de la completa iluminación, existe el peligro de que la bienaventuranza de esta experiencia aniquile el recuerdo, el interés y la esperanza en las penas del mundo; y también que el problema de mostrar el camino de la iluminación a los hombres envueltos en sus dificultades económicas parezca demasiado arduo. Por otra parte, si el héroe, en vez de someterse a todas las pruebas de la iniciación, se ha precipitado a su meta por medio de la violencia, de la estratagema y de la suerte, como Prometeo, y ha entregado al mundo la gracia que deseaba, “es posible que las fuerzas que ha desequilibrado reaccionen duramente y sea castigado en forma interna y externa, encadenado, como Prometeo, en la roca de su propio inconsciente violado. O si, haciendo una tercera

suposición, el héroe regresa salvo y por su voluntad, pudiera encontrarse con una incomprensión o un desprecio tan absolutos de parte de aquellos a quienes ha venido a ayudar, que su carrera se hundirá. (Campbell, 1997, p. 28)

Las anteriores posibilidades se pueden manifestar en las seis etapas siguientes:

La negativa al regreso. Una vez el héroe ha llevado a cabo la misión debe regresar a su lugar de origen para llevar el trofeo que significa «la renovación de la comunidad, la nación, el planeta, o los diez mil mundos» (Campbell, 1997, p. 179). Sin embargo, los héroes rechazan frecuentemente esta responsabilidad, pues, anota Joseph Campbell, son numerosos los héroes que han permanecido para siempre en «la isla bendita, en compañía de la diosa del ser inmortal» (Campbell, 1997, p. 179).

La huida mágica. Si el héroe ha conquistado el trofeo y gana la bendición de la diosa o del dios, y luego es comisionado a regresar al mundo con un elixir para restaurar a su sociedad, la última etapa de su aventura se realizará apoyada por las reconocibles fuerzas de su patrono sobrenatural. Sin embargo, si el trofeo ha sido obtenido a pesar de la oposición de su guardián o si el deseo del héroe de regresar al mundo ha sido resentido por los dioses o por los demonios, la última etapa se traducirá en una persecución agitada, con frecuencia cómica. Es frecuente la aparición en esta etapa de obstáculos y evasiones mágicas (Campbell, 1997, p. 182).

El rescate del mundo exterior. En los estadios finales de la aventura se pone en evidencia la ayuda de la fuerza sobrenatural que ha asistido al héroe a través de sus pruebas. En esta etapa ocurre una crisis final de todo, que anuncia la dificultad suprema y paradójica del cruce del umbral del héroe de la región desconocida a la tierra de la vida diaria (Campbell, 1997, p. 200). Por la vía de un rescate desde el mundo exterior, impulsado por el mismo mundo exterior, o dirigido por las ayudas sobrenaturales, el héroe debe regresar con su don a la

atmosfera de su comunidad. Deberá enfrentarse a su sociedad con el elixir que destroza el ego y redime a la vida, además, soportar las dudas y resentimientos de las gentes de su comunidad para comprender su tarea heroica por la conservación de los valores a través de la continuidad de la energía espiritual (Campbell, 1997, p. 2000).

El cruce del umbral del regreso. El viaje mítico del héroe representa una aventura en la que hace un recorrido del mundo de la vida al mundo de la muerte y la oscuridad, en el que el héroe se pierde, es aprisionado o pasa peligros y su retorno es un regreso de esa zona desconocida y peligrosa. Joseph Campbell (1997) anota que estos dos reinados son en realidad uno solo, que el reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos y la exploración de esa dimensión encierra el sentido de la hazaña del héroe (p. 200).

La posesión de dos mundos. En esta etapa el héroe ha renunciado a sus apegos y limitaciones personales, ambiciones, esperanzas y temores. Está plenamente entregado a su destino, es una presencia anónima, *el perfecto conocedor de lo imperecedero* (Campbell, 1997, p. 217).

La libertad para vivir. Para Joseph Campbell, la meta del mito es:

[...] despejar la necesidad de esa ignorancia de la vida efectuando una reconciliación de la conciencia del individuo con la voluntad universal. Y esto se efectúa a través de una valoración de la verdadera relación entre los fenómenos pasajeros del tiempo con la vida imperecedera que vive y muere en todos. (Campbell, 1997, p. 218)

El héroe de Joseph Campbell es libre para vivir porque se ha despojado de sus ropas viejas y puede reintegrarse a su sociedad, para compartir este nuevo estado y conservar la continuidad de la energía espiritual que se vio amenazada, pero que ahora se vivifica con su retorno victorioso.

El monomito de Joseph Campbell se compone de tres etapas en las que inicialmente el

candidato a héroe es convocado por el destino a asumir una aventura en un territorio desconocido y que, finalmente, se ve en el deber de acometer, constituyendo este compromiso el detonante que va a impulsar al héroe a trasegar la segunda etapa: un camino de pruebas peligrosas, pero de transformación interior que le permitirá experimentar un estado de gracia que deberá compartir con la comunidad, lo que logrará con la tercera y última etapa: el camino de regreso, en cuyo final recibirá el asentimiento de su comunidad por el logro conquistado.

La búsqueda de nuevos valores en el héroe de Juan Villegas-Morales

En el año de 1978, Juan Villegas-Morales⁶, en la obra *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*⁷, realizó un estudio de tres novelas españolas⁸, con aprovechamiento de la teoría de Joseph Campbell. Villegas-Morales reconoce los propósitos antropológicos de este y los distancia de los suyos propios:

Consideramos que un modo de interpretar esta extraordinaria variedad coincidente en un elemento aglutinante o estructurador surge de la adecuada exégesis de algunas de las ideas de Joseph Campbell en su libro *El Héroe de las Mil Caras*. No aplica su descubrimiento a la literatura moderna y en gran parte no recurre a ejemplos de lo que podríamos denominar la literatura "literaria" de occidente, si no a las tradiciones y leyendas de los pueblos primitivos. Su propósito era, obviamente, antropológico y no literario, y, por consiguiente, su campo de intereses lo conducía a esta área de la cultura. Sus teorías, sin embargo, nos sirven como marco de referencia para interpretar una dimensión a nuestro juicio significativa de la novela moderna. (Villegas-Morales, 1973, p. 16)

Juan Villegas-Morales advierte que el modelo de Joseph Campbell posee una correlación con la estructura de la novela moderna, a partir de las estructuras míticas:

La clave emerge del hecho que la estructura mítica que se infiere de su estudio también actúa a modo de correlato estructural en numerosas obras del siglo veinte. En algunas ocasiones basta una lectura simple e ingenua para captar en ella los constituyentes fundamentales del mito. En otras funciona soterradamente y se requiere de un esfuerzo analítico mayor para probar que constituye el correlato estructural de la novela y que los motivos más significativos corresponden a actualizaciones de los mitemas –llamados por él– símbolos. (Villegas-Morales, 1973, p. 16)

⁶ Juan Villegas-Morales es un ensayista y escritor nacido en Puerto Montt, quien ejerce como profesor investigador en Estados Unidos desde hace 40 años. También es profesor honorario en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Entre sus obras afines al mito se encuentra *Estructuras míticas y arquetipos en el Canto general de Neruda*, publicada en 1976.

⁷ Juan Villegas-Morales, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, España, Editorial Planeta, 1973.

⁸ *Camino de perfección* de Pío Baroja; *Nada* de Carmen Laforet y *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos.

Juan Villegas-Morales revela que el héroe moderno se mueve en un esquema que hace énfasis en el viaje interior, que se inicia a partir de una experiencia de insatisfacción con un estado de vida que desea ahora abandonar:

Sorprende advertir que en numerosas obras literarias suele darse una situación básica similar: el protagonista descubre o hace evidente que el significado de su existencia no se satisface en su lugar de origen y que debe abandonarlo- generalmente, por medio de un viaje, real o simbólico, y que luego de una sucesión de experiencia variadas llega a aceptar una forma de vida diferente o vuelve a su lugar inicial con un conocimiento o sabiduría que a veces pone al servicio de sus semejantes. En la novela moderna, dicho de modo general, el esquema inicial se repite, aunque disminuye la importancia del viaje como desplazamiento físico y se le sustituye por experiencias internas o intelectuales. (Villegas-Morales, 1973, p. 15)

Para Juan Villegas-Morales el mito de la aventura del héroe se actualiza en la novela moderna, indicando los problemas y los contenidos ideológicos adecuados a la visión y valores presentes del mundo. De esta manera, este autor reconoce la importancia del mito heroico para evidenciar los valores históricos que subyacen en la novela moderna. En la obra de Juan Villegas-Morales los símbolos de Joseph Campbell se corresponden con los motivos de las novelas modernas, entendidos como actualización de los símbolos o *mitemas*, que son unidades constitutivas del mito⁹. Los mismos mitos portan en la novela moderna el contenido de cada forma de vida imperante, su reiteración en un período histórico hace ver el contenido ideológico de su época y postulan (Villegas-Morales, 1973, p. 17), por tanto, los valores que emergen de ella¹⁰.

⁹ Levi Strauss definió los mitemas como «le elements qui relèvent en propre du mythe (et qui sont les plus complexes de tous): grosses unités constitutives». *Anthropologie Structurale*, París, Plon, 1958, pp. 232-233.

¹⁰ Levi Strauss, 1958, p. 17: El mito sirve de «mensajero» de concepciones del mundo y de la vida determinadas por contexto histórico de su vitalizador. A la vez la recurrencia de un motivo mítico o de una estructura mítica en un determinado periodo es sugeridora de un contenido implícito latente, que la cosmovisión o la filosofía de la época encuentra algún modo vinculado con las preocupaciones dominantes del momento. De estas reflexiones se infiere, parcialmente, la importancia de un estudio desde la perspectiva que proponemos, puesto que el examen de la estructura mítica en un área relativamente limitada nos ha de permitir postular la visión del mundo o la sensibilidad dominante de la cual se ha hecho portadora la estructura mítica del caso.

Juan Villegas-Morales realiza un contraste entre el héroe antiguo y su fatal recorrido mítico, que asume como un deber heroico; con el héroe moderno, cuyo recorrido mítico se realiza en la perspectiva de la voluntad del héroe con un propósito distinto al conservador de Joseph Campbell: subvertir los valores vigentes.

Desde el punto de vista discursivo, Juan Villegas-Morales (1973) anuncia el viaje mítico del héroe como una estructura que revela un género autónomo (p. 60), en el que tanto el héroe como el antihéroe son figuras representativas del sistema de valores y prácticas sociales específicas (p. 62), expuesto en la novela (p. 67). Así le corresponderá al recorrido del héroe el sistema de valores positivo dentro de la novela (p. 66), y el recorrido del antihéroe el que asume la característica antitética (p. 67).

La propuesta de recorrido narrativo de Juan Villegas-Morales para la novela moderna. El recorrido narrativo de Juan Villegas-Morales se realiza en tres grandes etapas: la vida que se abandona, la iniciación en sí o adquisición de experiencias y la nueva vida del iniciado.

Primera etapa: la vida que se abandona. Juan Villegas-Morales plantea que en las leyendas de los pueblos antiguos los actores son niños o adolescentes que van a ingresar a la edad adulta o a un grupo social dominante. Su función en la historia es considerada irrelevante. Sin embargo, advierte que en la novela moderna los rasgos serán distintos si se trata de un adolescente, un joven o un ser ya adulto (Villegas-Morales, 1973, p. 90). La experiencia común, detonante del recorrido a iniciarse, es un deseo de separación: en los adolescentes, la separación de los lazos familiares para asumir una vocación o un sistema propio de valores. En los jóvenes, el rechazo a un mundo al que ni siquiera han entrado. En los adultos, la separación de un modo de vida familiar y de valores que le resulta insatisfactorio y

que le hace vivir la crisis que buscará resolver en la búsqueda de libertad:

Aunque la clase de vida rechazada es más o menos semejante cuando se trata de protagonistas adultos, el tono y el significado de su presentación son bastante diferentes. El adulto, por lo general, ha aceptado una forma de vida y un sistema de valores con los cuales ha vivido por un largo tiempo y en cuya defensa suele haberse esforzado. El que descubra que es insatisfactoria y se les plantee como necesidad urgente el cambio, determina, naturalmente, una crisis de mayores proporciones. La liberación para él es más difícil. La crisis del personaje se hace más dolorosa, angustiante y casi sin esperanza. (Villegas-Morales, 1973, p. 92)

La llamada a la aventura o el mitema del llamado. Para Juan Villegas-Morales, esta llamada es esencial en la estructura mítica de la aventura del héroe moderno, puesto que además de constituir un autollamado interior a acometer un recorrido narrativo, consecuencia de una insatisfacción con los valores del mundo vigente, tiene la potencia de permitir rastrear a esos mismos valores:

La tipología de los llamados constituye una fuente importante para descubrir la visión del mundo o el sistema de valores de un determinado momento histórico. El análisis del tipo de llamados puede proporcionarnos la clave para comprender la clase de mundo que se postula o niega. Puede observarse, por ejemplo, que el “despertar” de los personajes de las llamadas novelas existencialistas suele corresponder a las situaciones denominadas “límites” por Karl Jaspers. Entre otras, estas son la enfermedad, la orfandad, la experiencia de la muerte, descubrimiento de la inautenticidad vital o de la falsedad de los valores en que se ha vivido. El personaje, al captar cual hacérsele patente la proximidad de las situaciones límites, comienza por cuestionar su existencia y la autenticidad de la misma. (Villegas-Morales, 1973, p. 96)

El maestro o el despertador. Juan Villegas-Morales observa que en la novela moderna el llamado a la aventura no siempre es escuchado, lo que hace aparecer a un personaje al que denomina *El maestro o el personaje despertador*¹¹ que incitará al héroe a abandonar la forma de vida y los valores que ha vivido, o hacerlos ver como insatisfactorios (Villegas-Morales, 1973, p. 101). Esta incitación hace que el héroe se desplace a otro lugar de contacto con otras formas de vida.

El cruce del umbral. Recibido y aceptado el llamado, el recorrido del héroe se inicia

¹¹ Juan Villegas-Morales (1973, p. 101): «A nuestro juicio, en la novela moderna el mitema en esta instancia es un remanente de la concepción sagrada del mundo en la cual la iniciación solía ser comenzada por el sacerdote o alguien semejante».

con el enfrentamiento a una situación u objeto que simbolizará el abandono, la dejación del pasado y sus valores, para ingresar a un mundo nuevo, correspondiente a lo que Joseph Campbell denominó «el cruce del primer umbral»:

Lo característico es la separación o unión de dos mundos o que el paso del protagonista conlleve la idea del abandono, de desplazamiento, en consecuencia, las posibles formas de actualización son sumamente variadas, acordes con la clase de mundo novelesco. El mismo mitema del viaje antes comentado puede constituir una forma de cruce del umbral. (Villegas-Morales, 1973, p. 103)

Segunda etapa: la iniciación en sí o la adquisición de experiencias. Para Juan Villegas- Morales la etapa de la iniciación implica una transformación interior en su ser, y las pruebas con que se enfrentará son medios para ascender en este propósito personal, a través del recorrido voluntario de un camino «En el cual se ha de encontrar con obstáculos, dificultades, situaciones favorables que le irán descubriendo progresivamente un nuevo sentido para su existencia o un sistema de valores diferentes en el cual sustentar sus convicciones» (Villegas-Morales, 1973, p. 105).

En consecuencia, para Juan Villegas-Morales las pruebas que el héroe de la novela moderna debe enfrentar en su recorrido no buscan restaurar o conservar los valores que compartía con su comunidad, como ocurre con Joseph Campbell. Estas pruebas que el héroe asume le harán ser otra persona distinta a la que era y por tanto deseará asumir nuevos valores que serán el soporte de sus nuevas creencias. Los episodios de esta etapa de enfrentamiento a las dificultades pueden asumir estas formas:

El viaje. Para Juan Villegas-Morales el viaje mítico o recorrido, considerado como mitema, en esta segunda etapa adquiere una significación distinta a la primera etapa. Considera al viaje mítico como un motivo recurrente y estructurante de la novela, la prueba de una estructura narrativa concreta. Sin embargo, distingue el *mitema* del viaje y el *motivo* del viaje: «Queremos decir que no todo viaje involucra la existencia del mitema. Para que

el motivo adquiriera el valor de mitema se requiere que se constituya en parte del proceso de iniciación» (Villegas-Morales, 1973, p. 108).

El encuentro. El mitema del encuentro tiene que ver con la aparición de aliados que darán instrumentos, saberes y poderes para resolver problemas (Villegas-Morales, 1973, p. 109) o enemigos que pretenderán destruir la motivación del héroe.

La experiencia de la noche. Juan Villegas-Morales interpreta el episodio de Joseph Campbell denominado la «jornada del mar y de la noche», como una situación de aislamiento del héroe, en un lugar terrorífico, cuya superación permitirá mostrar la fuertísima intención de vencer al enemigo (Villegas-Morales, 1973, p. 113).

La caída o el descenso a los infiernos. Para Juan Villegas-Morales la aventura de la noche puede asumir la forma de descenso a los infiernos, que relaciona con lo que Joseph Campbell llama «vientre de la ballena», que siempre es concebido con un carácter maléfico o peligroso.

Anota Juan Villegas-Morales que su rasgo esencial es una situación de marginación de la vida, y su restauración por sí mismo.

Los laberintos. Aunque Juan Villegas-Morales (1973) reconoce a este mitema como la entrada o incorporación a un mundo laberíntico, reconoce que en la novela moderna se presenta como instancia de la aventura; por lo tanto, como obstáculo (p. 120) o prueba de la intención y competencia del héroe.

El morir – renacer. El eje morir-renacer, según Juan Villegas-Morales, es la base de los mitemas anteriores, dado que la fuente de la estructura mítica de la aventura del héroe son los ritos de iniciación. El abandono y la reincorporación son también la esencia de los actos de iniciación en las culturas antiguas.

La huida y la persecución. Juan Villegas-Morales (1973), en su perspectiva de recorrido narrativo, se separa de la propuesta Campbelliana de asignarla en la tercera etapa, puesto que la entiende «como una manifestación más del llamado camino de las pruebas y otro indicio de los múltiples peligros, por lo que pasa el héroe en el proceso de incorporación a una nueva forma de vida» (p.124).

Tercera etapa: la vida del iniciado. Juan Villegas-Morales (1973) señala que aunque en la aventura descrita por Joseph Campbell el héroe regresa al mundo familiar del cual había salido, en la novela moderna la situación se hace más compleja y menos ritual (p. 126). El héroe persigue reintegrarse a su antiguo mundo familiar en la expectativa de recibir aceptación a su nuevo mundo de valores.

El regreso. Para Juan Villegas-Morales (1973) el mitema del regreso es «la situación en la que el protagonista siente la necesidad de volver a su antigua forma de vida, con nuevos conocimientos y un nuevo mensaje que transmitirá a sus congéneres» (p. 130). Este nuevo mensaje tiene que ver con el nuevo sentido de su existencia personal para reprochar los viejos valores de la comunidad, o para incitarla a asumir los nuevos valores adquiridos por el héroe. En efecto, Juan Villegas-Morales (1973) señala que «es posible establecer a priori el significado del mitema, ya que en algunas ocasiones implicará una crítica social, y en otras contendrá un mensaje positivo» (p. 130).

La vida mágica. El mitema de la vida mágica en que el héroe se encuentra con una serie de obstáculos y evasiones mágicas, una vez posee el objeto de búsqueda, es decir, la posesión del secreto o sabiduría o la nueva forma de vida.

La negativa al regreso. Para Juan Villegas-Morales (1973) esta posibilidad se da dentro de la idea de «asumir la responsabilidad de divulgar la sabiduría adquirida, para que

los otros también puedan a la forma de vida que ese saber permite» (p. 133). El héroe de Juan Villegas- Morales ha encontrado por sí mismo un nuevo modo de ver y conocer el mundo, y puede encontrarse en tal posesión y goce interior, que pueda no querer no regresar.

El cruce del umbral del regreso. De modo simétrico, tal como aparecía un umbral que cruzar para partir, en esta etapa se presenta de nuevo un umbral para regresar, pero con otro sentido en la aventura. Para Juan Villegas-Morales (1973) «El umbral es siempre lo que separa o une dos mundos. En el inicio de la aventura se centraba en la vida que se abandonaba y el comienzo de otra forma de vida» (p. 134).

La posesión de los dos mundos. Según Juan Villegas-Morales (1973) la novela moderna «presenta con frecuencia personajes que poseen los dos mundos, no en el plano real, sino psicológico» (p. 135). Lo que adquiere el personaje es un nuevo conocimiento y valores que le permitirán una comprensión real del mundo.

En Juan Villegas-Morales el recorrido del héroe discurre en tres grandes etapas; una inicial, en la que el héroe experimenta una crisis con los viejos valores de su sociedad, una insatisfacción que le hace desear asumir una aventura interior y transformadora, y que es detonante del recorrido que da lugar a la segunda etapa, de adquisición de experiencias a través del enfrentamiento de obstáculos y dificultades, para culminar el recorrido en un retorno a su antiguo mundo, para que su nueva dimensión de valores sea reconocida y aceptada por su sociedad.

El deber de enfrentar un desafío en el héroe de Christopher Vogler

Christopher Vogler, guionista de Hollywood, en la obra *El viaje del escritor* (1998) replanteó las etapas señaladas por Joseph Campbell, en un ejercicio de reconceptualización y reducción de las mismas, respecto de los guiones para las películas *La guerra de las galaxias* y *El Rey*

León, entre otras, y conforme a criterios de valor que serán objeto de estudio. La propuesta de Christopher Vogler se inscribe en el ámbito de la cinematografía moderna, haciendo énfasis en el recorrido narrativo planteado por Joseph Campbell y en una propuesta autónoma de arquetipos.

El recorrido narrativo de Christopher Vogler (2003), seguido profusamente por guionistas de Hollywood para su actividad creativa, se distribuye en tres actos (p. 46):

El primer acto. En el primer acto el héroe vive un mundo ordinario del que se ve separado por fuerzas ajenas, y recibe una llamada a la aventura en la que «el héroe se enfrenta a un problema, un desafío o aventura que debe superar» (Vogler, 2003, p. 47), llamada que con frecuencia es rechazada, ante lo cual una influencia externa¹², como la de un mentor, que le hará superar la vacilación mediante la travesía de un primer umbral, en que el héroe decide definitivamente acometer el deber de enfrentar el problema o desafío a que ha sido sometido, decisión que constituye el detonante para iniciar la aventura.

El mundo ordinario. En esta primera etapa el héroe usualmente se encuentra en un entorno común, y a veces monótono. En esta primera etapa se dibuja un contraste crítico entre el mundo ordinario con el mundo nuevo y extraño en el que el héroe se verá obligado a introducirse.

La llamada a la aventura. La tranquilidad del mundo ordinario es rota por la aparición de un desafío o cometido que el héroe debe resolver, enfrentar y asumir. Este reto se le presenta al héroe como un llamado, una invitación a la transformación del mundo mediante el heroísmo. Al respecto afirma Christopher Vogler (2003):

¹² Juan Villegas-Morales (1973): «Será necesaria alguna influencia externa – un cambio en las circunstancias, una ofensa mayor contra el orden natural de las cosas o un encuentro con un mentor-para que logre superar este instante de miedo absoluto y paralizante». (p. 49)

La llamada de la aventura establece las reglas de juego, plantea la contienda y define el objetivo del héroe: hacerse con un tesoro o con el amante, obtener venganza o enderezar las cosas, alcanzar un sueño, enfrentarse y superar un reto o cambiar una vida. (p. 48)

El rechazo de la llamada. El cambio radical que se le propone al héroe, el cual implica iniciar un viaje separándose de su mundo ordinario, genera una reticencia inicial, usualmente asociada al miedo, pero también al confort de lo conocido. Esta reticencia se manifiesta en la forma de un rechazo explícito a enfrentar la aventura o como una actitud renuente a asumirla.

El encuentro con el mentor. Para superar la anterior etapa el héroe encuentra un mentor, puede adoptar la imagen poderosa de un mago, un hechicero, un sabio, quien le impulsará a la acción heroica y que prepara, sostiene o anima al héroe a iniciar la aventura.

El segundo acto. En el segundo acto el héroe enfrenta retos y pruebas ascendentes, se encuentra con aliados y enemigos, se aproxima al máximo peligro, se enfrenta a la muerte y obtiene una recompensa por su tesón y constancia, por haber corrido un riesgo extremo por el bien de la comunidad.

La travesía del primer umbral. Superado el miedo o la placentera comodidad del mundo ordinario, el héroe asume el deber de «afrontar el problema y pasar a la acción» (Vogler, 2003, p. 50). Del mundo ordinario en que vivía accede al mundo especial de la historia como resultado de atravesar el primer umbral, dejando atrás lo conocido para adentrarse en el mundo de la aventura.

Las pruebas, los aliados y los enemigos. Traspasado el primer umbral el héroe se ve enfrentado a sucesivas pruebas, de manera progresiva, en las que se relaciona con aliados y oponentes. En esta etapa el héroe conocerá las normas que rigen este mundo especial (Vogler, 2003, p. 51), pero también experimentará una transformación vital dramática, a medida que reacciona a la presión de las pruebas.

La aproximación a la caverna más profunda. Superadas las anteriores pruebas, el héroe se aproximará a la prueba máxima, aquella que representa el máximo peligro, que compromete su desafío. Este acercamiento al segundo gran umbral, representado en la caverna, posee un contenido dramático en el que se pone a prueba la motivación interior del héroe y su habilidad para prepararse ante el inminente peligro supremo. En esta etapa los héroes suelen «detenerse a sus puertas (las del segundo gran umbral), en preparación para lo que se cierne sobre ellos, para planear su estrategia y burlar a los guardias del villano (Vogler, 2003, p. 52).

La odisea (el calvario). Esta etapa es el momento crítico en el que el héroe en su búsqueda se enfrenta a un gran peligro de muerte. La secuencia de acciones en esta etapa muestra la precariedad de posibilidades de que el héroe alcance el objeto de su búsqueda. El propio héroe, con quien a esta altura de la historia el espectador ha desarrollado identidad, muere o parece morir para que luego pueda renacer, junto con las emociones del espectador que habían quedado suspendidas. Es una etapa de gran trascendencia, de clímax, pues «de ella mana la magia del mito heroico» (Vogler, 2003, p. 54).

La recompensa. En esta etapa el héroe se apodera del objeto que representa la satisfacción de la búsqueda, el cometido de la misión, el bien o los valores de la comunidad que se habían visto amenazados. Se encarna en una espada mágica, el Grial, el tesoro o incluso el ser amado. Pero este objeto puede también ser el «conocimiento o la experiencia que posibilita un mayor entendimiento de las fuerzas maléficas y la reconciliación con ellas» (Vogler, 2003, p. 55).

En sentido semejante al campbelliano, este acto de apoderamiento con frecuencia se ve acompañado con la resolución de un conflicto anterior del héroe, con quien encarna la

figura paterna. También con un acto de comunión amorosa con quien el héroe ama, permitiendo así allanar el camino de los sentimientos interiores, antes de iniciar el de regreso físico al mundo ordinario.

El tercer acto. Finalmente, el héroe decide regresar, experimenta una resurrección interior y retorna con un elixir, tesoro o enseñanza que entregará a su comunidad de origen.

El camino de regreso. El apoderamiento del objeto de su búsqueda se realizó en un territorio hostil, en el que las fuerzas enemigas buscaron restablecer la situación. Por tanto, en esta etapa el héroe debe asumir las consecuencias de su hazaña y huir ante la persecución por las fuerzas del mal.

La resurrección. En esta etapa el héroe se enfrenta a un segundo lance entre la vida y la muerte, que le purificará antes de iniciar el retorno al mundo ordinario. El héroe vuelve a morir, pero también a renacer pues ha refrendado las lecciones aprendidas a lo largo de la historia.

El retorno con el elixir. El elixir puede consistir en un bien material, como un tesoro o una pócima mágica; también en un bien inmaterial, como una experiencia, un conocimiento o una lección útil a la comunidad. El regreso con este elixir es prueba que el héroe cumplió su misión y reafirma los valores de su comunidad, los que defendió ante la llamada del heraldo y la incitación del mentor, valores que la comunidad ve en consecuencia restablecidos y conservados.

De acuerdo a lo planteado, en resumen, el recorrido heroico en Christopher Vogler se desarrolla en tres actos. En el primero, el héroe se ve arrastrado a un mundo especial, en el cual se encuentra en la necesidad de enfrentar un desafío inesperado, una aventura que debe superar, se ve influenciado por circunstancias externas a asumirla y decide definitivamente acometer el

deber de enfrentar el problema o desafío a que ha sido sometido, decisión que constituye el detonante para iniciar la aventura. En un segundo acto el héroe enfrenta retos y pruebas ascendentes, fruto de los cuales obtiene una recompensa. Y en el tercer el héroe decide regresar a su comunidad de origen para entregar el fruto de su aventura heroica.

La forja heroica, por querer y por deber, en Antonio Sánchez-Escalonilla

Antonio Sánchez-Escalonilla en su obra *Guion de aventura y forja del Héroe* (2002) realizó un estudio sobre el recorrido narrativo presentado por Christopher Vogler, pero adoptando una visión crítica al modelo de Joseph Campbell (Sánchez-Escalonilla, 2002, p. 110) teniendo como referencia diferentes guiones cinematográficos, pero privilegiando al de *El Señor de los Anillos* del filólogo británico J. R. R. Tolkien. Antonio Sánchez-Escalonilla construye una propuesta de recorrido narrativo, con propósitos asociados a fines pedagógicos, para la escritura de guiones y hace énfasis en las funciones y virtudes del héroe.

Las etapas o *arquitrama de la forja heroica*, que concibe Antonio Sánchez-Escalonilla agrupadas en tres actos, son las siguientes:

Acto primero: hacia el primer umbral. En este primer acto el héroe acomete la aventura de su propia forja heroica a partir de un llamado externo, o de un estado de insatisfacción interior, lo que le llevará a acercarse a un mundo nuevo y especial.

Mundo ordinario. El candidato a héroe es un hombre ordinario que vive un ambiente rutinario, sin sospechar la aventura que está a punto de experimentar en otro mundo especial. Antonio Sánchez-Escalonilla distingue entre los héroes que viven cómodos en su ambiente ordinario, conformes con los valores que su comunidad, y otros héroes a quienes les acecha un sentimiento creciente de insatisfacción y fastidio con la vida gris que

sienten están viviendo.

La llamada a la aventura. Para Antonio Sánchez-Escalonilla (2002) la llamada a la aventura constituye la vocación de la forja heroica (p. 133). La invitación a la aventura puede llegar (p.134) a través de una orden directa que mueve al protagonista a aceptar una misión (p. 134), un llamado que el candidato a héroe se obliga cumplir. Pero advierte Antonio Sánchez-Escalonilla que la llamada a la aventura también puede consistir en una tentación ante el deseo interior de escapar de una vida rutinaria (p. 135) y será este deseo, esta *meta interior* (p. 135), quien lo sostenga en cualquier etapa del recorrido ante los eventuales rechazos o dudas interiores (p. 141) a continuar la forja heroica, razón por la cual Antonio Sánchez-Escalonilla advierte expresamente un distanciamiento de Christopher Vogler, para quien el eventual rechazo a la llamada sólo ocurre en las primeras etapas de la aventura (p. 135).

En uno u otro caso, el deber de cumplir el llamado o el deseo de escapar de la vida rutinaria serán los detonantes del inicio de la forja heroica.

Aparición del sabio anciano. De acuerdo a Antonio Sánchez-Escalonilla (2002), los sabios ancianos guían el aprendizaje de los héroes y también les dotan de objetos especiales (p. 145), a partir de su experiencia heroica previa y su propósito de que no desaparezcan los héroes en la tierra (p. 144). Según Antonio Sánchez-Escalonilla, pueden coincidir con el rol del heraldo en el anuncio de la llamada, o con el rol del mentor en el caso de la aparición de las dudas del héroe en formación.

Acto segundo: el salto al mundo especial. En esta etapa el héroe inicia la forja personal, desde su accionar para superar los peligros, recibiendo también instrucciones, guías y consejos para continuar adelante hasta el momento de la máxima prueba.

Entrada en el mundo especial. Antonio Sánchez-Escalonilla (2002) recuerda a los guionistas que en esta etapa de la aventura se pretende mostrar al espectador el cambio de dimensión que se ha producido en la historia, con peligros y obstáculos que se acrecientan «hasta culminar en la prueba suprema, auténtico clímax del relato» (p. 158).

Instrucción del candidato. En esta etapa el mentor reaparece para instruir al héroe sobre competencias y la ciencia del nuevo mundo al que se enfrenta. Antonio Sánchez-Escalonilla (2002) reconoce que en esta etapa el héroe no termina de recibir completamente la instrucción y con frecuencia debe iniciar la forja heroica puesto que «el mal lleva bastante ventaja a las fuerzas del bien, y el candidato siempre llega tarde al primer umbral» (p. 166).

Primeras heridas. El mundo especial que aguarda al candidato a héroe es peligroso, y el enemigo ya ha puesto en marcha la empresa del ataque, por lo que aquel padecerá las primeras heridas que templarán su temperamento heroico (Sánchez-Escalonilla, 2002, p. 175) pero también serán premonitorias de los graves peligros que se intensificarán (p. 176).

Visita al oráculo. Es el paso previo al descenso a los infiernos, que es citado por Antonio Sánchez-Escalonilla (2002) a partir de la experiencia de Frodo (p. 190) el héroe de *El señor de los anillos*. Los oráculos dan al héroe pistas sobre el conocimiento de sí mismo, el futuro, el pasado o el camino a seguir. Pueden ser lugares misteriosos o visiones espontáneas del futuro y ponen a prueba la motivación actual del héroe para avanzar con la misión de proteger y servir.

Descenso a los infiernos. Constituye una etapa de aproximación a un segundo umbral de la aventura, en el que el héroe contemplará el rostro de la muerte. Se caracteriza por la aparición de circunstancias terriblemente hostiles y progresivas, puede manifestarse como un enfrentamiento con la muerte o los propios miedos, como un rescate de víctimas o como

experiencia de purificación. Sin embargo, el héroe sobrevive a esta prueba máxima para renacer con un nuevo vigor (Sánchez-Escalonilla, 2002, p. 194).

Desaparición del sabio anciano. Una vez el héroe ha superado el descenso a los infiernos, estará maduro para continuar el periplo de aventura, «puesto que la culminación de la forja es asunto exclusivamente suyo y nadie puede reemplazarle en esa experiencia» (Sánchez- Escalonilla, 2002, p. 202). Por tanto, la función del sabio de instrucción, consejo y guía ha terminado.

Acto tercero: renacimiento del héroe. En este acto el héroe supera un segundo estado de crisis, se enfrenta a la muerte y experimenta una transformación interior que le impulsa a regresar al lugar de origen, ser reconocido por su hazaña y ver con ojos nuevos la antigua vida que parecía gris y opaca.

Salida de los infiernos. Este es un momento de reflexión sobre la verdadera vocación heroica. El héroe vuelve a experimentar una crisis, parecida a la del rechazo de la llamada, ante la inminencia de tener que enfrentarse de nuevo con la muerte. El momento de cumplir la misión está cercano pero las dificultades no han terminado puesto que las fuerzas del mal han iniciado su último ataque (Sánchez-Escalonilla, 2002, p. 211), y es también reciente la experiencia del enfrentamiento con la muerte. Sin embargo, esta crisis es superada por el héroe, quien maduro para el sacrificio, se determina a acometer la misión que se le encomienda.

Prueba suprema y resurrección del héroe. En la «cima del monte del destino» Frodo, el héroe de *El señor de los anillos*, debe enfrentarse por última vez con la muerte, pero padece un proceso de desmotivación. Las circunstancias empeoran ante el ataque final de su enemigo Gollum, y por unos instantes sucumbe ante el mal (Sánchez-Escalonilla, 2002, p. 219). Sin

embargo, Frodo termina venciendo esta prueba suprema, lo que Antonio Sánchez-Escalonilla califica como el clímax o desenlace de la historia, al que los guionistas apuntan en sus narraciones, este momento coincide para este autor con la resurrección del héroe, es decir, la transformación a una vida nueva o un renacimiento, al que aludió Christopher Vogler como una fase separada.

Regreso al hogar. El viaje de Frodo en *El señor de los anillos* termina en la comarca, «el lugar placentero y hogareño donde el héroe recibió la llamada a la aventura» (Sánchez-Escalonilla, 2002, p. 233). Sin embargo, el héroe no será nunca el mismo en virtud de la aventura cursada. Para Antonio Sánchez-Escalonilla esta etapa del regreso al hogar no forma en sentido estricto parte de la forja heroica, sino una consecuencia lógica de su transformación interior, puesto que puede ocurrir que el héroe no regrese al punto exacto de su partida. Sobre el significado del regreso apunta Antonio Sánchez-Escalonilla (2002):

Tras su viaje Frodo ha descubierto la dimensión extraordinaria de su vida, más allá de las cosas rutinarias de cada mañana, pues como insistía Tolkien, necesitamos la fantasía para reencontrarnos a nosotros mismos y sorprendernos un día con los misterios y maravillas de una vida aparentemente gris y opaca. (p. 233)

En síntesis, en la propuesta de Antonio Sánchez-Escalonilla el héroe puede forjarse, transformarse, en tres actos. Un primer acto en que el héroe decide acometer la aventura a partir de un deber que el sujeto heroico asume de acometer una misión heroica, o a partir del querer del sujeto heroico de escapar de su vida rutinaria. Una de estas dos opciones será el detonante del inicio de la acción tras la forja heroica. En el segundo acto, el héroe enfrenta las pruebas que superará progresivamente. En el tercer acto el héroe superará una prueba final, renacerá interiormente y regresará a su hogar para ser reconocido por su logro y ver con nuevos ojos a su antigua vida.

Observaciones

Los modelos de viaje mítico del héroe que presentan cada uno de los autores estudiados se componen de tres actos o etapas. Un primer acto en que el héroe se ve influenciado a perseguir un objeto de valor mediante el acometimiento de una aventura heroica. Un segundo acto en el que el héroe realiza acciones tendientes a la adquisición del objeto de valor. Y un tercer acto en que el héroe regresa a su punto de partida para que sea glorificado por su comunidad.

La intención del héroe de conjuntarse con un objeto de valor es el detonante que activa el recorrido de aventura en los cuatro modelos, en unos casos activándose el deber del héroe de enfrentar y resolver un desafío (Vogler y Sánchez-Escalonilla), para defender y conservar unos valores amenazados; en otros casos el detonante es el querer del héroe de separarse de un mundo cuyos valores ya no le satisfacen, para unirse a otros nuevos (Campbell, Villegas-Morales y Sánchez-Escalonilla).

El héroe hace su recorrido en la aventura orientado por la intención de conquistar el objeto de valor, según su deseo de hacer emerger nuevos valores o según su obligación de conservar los valores existentes.

Una vez el héroe ha logrado el cometido heroico, regresa al seno de su comunidad, la cual le glorifica por la conquista del objeto de valor y por el recorrido realizado conforme a los valores que defendió por deber, o a los nuevos valores que persiguió por querer.

Capítulo 2**El modelo semiótico discursivo de la manipulación–acción-sanción**

El recorrido que tuvo la obra de Vladimir Propp, fue superado por Denis Bertrand en *Elementos de Narratividad* (Bertrand, 2000, p. 3), al advertir la reformulación de las funciones

proppianas en relaciones actanciales, en el marco de la superación de la dicotomía saussurina de

Lengua vs. Habla en Esquema vs. Uso. Esta aseveración del año 2000 ha sido recientemente

corroborada por Bertrand, en *Los Regímenes de Inmanencia, entre Narratología y Narratividad*:

Es en la gran síntesis que constituye la Introducción a Del sentido II que se lleva a cabo el viraje teórico de la semiótica: se desprende de la narratología e hipertrofia la narratividad antes de constatar finalmente el agotamiento de este concepto mientras la semiótica se dirige decididamente, en ese momento, hacia lo que se llamó el todo modal. Ese vasto movimiento es puesto por Greimas bajo el signo histórico del progreso científico. Progreso que se manifestó en primer lugar con la reformulación de las funciones proppianas en relaciones actanciales y con la de la sucesión canónica de acontecimientos en el esquema narrativo. Progreso, luego, con el pasaje de la estructura de los actantes al dispositivo modal evolutivo que presupone cada identidad actancial, desplazando así esta última a un segundo plano. (Tópicos de seminario, 2015, pp. 163-168)

Esta es la razón por la cual este estudio doctoral se enfoca en la perspectiva semiótica narrativa formulada por Bertrand de las esferas autónomas manipulación-acción-sanción.

Programa, recorrido y esquema narrativo

El proceso de transformación que ocurre entre un estado inicial y uno final en el marco de una sucesión de acontecimientos y que da cuenta de la narratividad, es objeto de estudio de la semiótica discursiva en perspectiva de un despliegue de ese proceso de transformación entre un estado y otro, el programa narrativo, en otro proceso, el de la articulación de los distintos procesos de transformación, es decir, el recorrido narrativo. Sin embargo, toda la anterior articulación puede ser abordada bajo el esquema narrativo general que da cuenta de la comunicación de valores detonante de la ejecución de acciones que aseguran la transformación y finalmente la evaluación de esas acciones a la luz de los valores axiológicos de base y de las normas que estos convocan.

El programa narrativo. La semiótica narrativa discursiva, fundada por A. J. Greimas, tiene dos conceptos como elementos fundamentales para la comprensión de la narratividad: el concepto de actante, como todo ser o cosa que participa en el proceso narrativo; y el de enunciado elemental, concebido como la relación – función establecida entre determinados términos-actantes (Greimas y Courtés, 1990, p. 147).

Las formas de los enunciados elementales¹³ propuestas por A. J. Greimas y J. Courtés son las siguientes:

- Un *enunciado de estado inicial (S1)* emparentado con las modalidades del ser o del tener, que designa a un sujeto que se encuentra conjunto a un objeto de valor, o también disjunto de un objeto de valor.
- Un *enunciado de hacer* que transforma los enunciados de estado anteriores, por privación o adquisición, en
- Otro *enunciado de estado (S2)* en el que el sujeto finalmente se encontrará disjunto o conjunto al objeto de valor.

El programa narrativo designa la operación sintáctica¹⁴ elemental (Bertrand, 2000, p. 3) que garantiza la transformación de un enunciado de estado en otro enunciado de estado, mediante un enunciado de hacer (Greimas y Courtés, 1990, p. 320). Desde el punto de vista de los sujetos ejemplifica la función por la cual un sujeto de hacer hace que un sujeto de estado se conjunte o disjunte a un objeto de valor del que estaba inicialmente disjunto o conjunto.

En los modelos de viaje mítico del héroe se evidencia una función por la cual un *sujeto de hacer, S1, hace* de tal forma que un *sujeto de estado, S2, se vea conjunto ($\cap$) a un objeto*

¹³ Las dos formas de enunciados elementales son las siguientes: a) enunciados de estado, escritos así: «F junción (S;O)»; dado que la junción, en cuanto que categoría, se articula en dos formas contradictorias: la conjunción y la disjunción, dos tipos de enunciado de estado conjuntivos ($S \cap O$) y disjuntivos ($S \cup O$) son posibles; b) enunciados de hacer, escritos así: «F transformación (S;O)», que dan cuenta del paso de un estado al otro». (A. J. Greimas - J. Courtés, 1990.p, 147)

¹⁴ Eduardo Serrano-Orejuela en *Enunciación, Narración y Argumentación en Crónica de una Muerte Anunciada*, (2013), p. 28, advierte que según Courtés, la sintaxis, en el sentido semiótico del término, es de orden sintagmático, lo que le permite dar cuenta de las relaciones de orientación, de transitividad, de rección, de posición, etc. entre los elementos que componen el enunciado. Las oposiciones sujeto/objeto y destinador/destinatario son, como tales, de orden paradigmático y en consecuencia de naturaleza semántica; por el contrario, la sintaxis atribuye a estos términos una relación de asimetría, de orientación, según la cual el sujeto predomina sobre el objeto, el destinador sobre el destinatario. Véase Courtés, *Sémantique de l'enoncé. Applications pratiques*, París: Hachette, 1989, p. 79.

respecto del cual estaba inicialmente disjunto (U), o viceversa. En la perspectiva de A. J. Greimas, entre el estado inicial y el estado final de la historia, ocurre un proceso transformador, que hace énfasis en las acciones heroicas del sujeto y en menor medida de eventos naturales. La función de transformación va aparejada al aprendizaje o crecimiento (Vogler, 2003, p. 67) que les permite a los sujetos ordinarios convertirse en sujetos heroicos. Christopher Vogler (2003) indica que en el viaje heroico ocurre una transformación del ser del mundo ordinario, al ser del mundo especial. Según este autor «Los héroes son símbolos del alma en transformación, así como el viaje que cada persona lleva a término en el transcurso de su vida» (p. 67).

El corazón de la narratividad se rige por una oposición fundamental, advertida por Courtés, que gobierna la construcción de sentido articulando dos planos esenciales: el plano de la expresión que puede ser del orden verbal, icónico, gestual u otro, y el plano del contenido que es el de la articulación discursiva de las acciones (Serrano-Orejuela, 2013, p. 4). Esta articulación se define en los extremos *permanencia y cambio, lo estable y lo transformado*:

Se trata aquí, lo adivinamos, de una de las primeras articulaciones posibles de la percepción y de la comprensión de nosotros mismos y del mundo. Gracias a esta distinción fundamental entre lo que es estable y lo que es modificado o transformado, damos sentido a todo lo que constituye nuestro universo semántico, a lo que hemos denominado, siguiendo a L. Hjelmslev, el plano del contenido. (Courtés, 1997, p. 100)

El relato del viaje mítico del héroe apunta a la transformación, al cambio que un hombre corriente experimenta hasta convertirse en otro, en un héroe. Joseph Courtés (1997) ha develado que el relato precisamente implica la transformación entre dos estados sucesivos y diferentes (p. 100):

En esta perspectiva reformulemos más claramente nuestra definición de relato: lo concebimos como una transformación situada entre dos estados sucesivos y diferentes. Sobre su carácter diferente no tenemos nada que añadir, al menos por el momento. Al contrario, el aspecto de sucesión aporta un elemento nuevo, pues pone de manifiesto el componente temporal del relato cuya importancia reconoce todo narratólogo competente. (Courtés, 1997, p. 103)

La llamada a la aventura constituye un segmento singular del viaje mítico del héroe, en que se incita al héroe a la búsqueda de un objeto. Define, en la perspectiva de la narratividad, el tránsito de la permanencia al cambio (Courtés, 1997, p. 100). En el nivel del relato, convoca al paso de un estado a otro, de una situación de equilibrio en el horizonte familiar de la vida¹⁵ - al que Christopher Vogler (2003) denomina mundo ordinario (p. 113) – a una situación de desequilibrio que se manifiesta en la forma de una crisis de aparición de fuerzas desconocidas¹⁶ para la vida o la muerte.

El esquema de base del relato mínimo del viaje mítico del héroe será el siguiente: $E1 \Rightarrow T \Rightarrow E2$

Los contenidos distintos del estado inicial y del estado final son los que definen, junto a la sucesión, la transformación del hombre ordinario¹⁷ en un héroe, a través de un viaje mítico.

Estos contenidos se evidencian por las oposiciones radicales que marcarán los valores de base de la historia, que Courtés (1997) clasifica en tres categorías:

Las oposiciones llamadas **categoriales** (verdadero/falso; legal/ilegal) que no admiten términos medios.

Las oposiciones **graduales** que, en lugar de articular el eje semántico únicamente en dos segmentos, lo presenta en forma escalar con varias posiciones intermedias posibles; por ejemplo, quemante vs caliente vs tibio vs fresco vs frío vs helado.

Finalmente las oposiciones calificadas como **Privativas** – utilizadas muy a menudo en fonología o en semántica léxica, por ejemplo- según las cuales partiendo de dos unidades comparadas, una comprende un rasgo dado del que la otra esta privada. Así, vida/muerte (todos los diccionarios definen unánimemente la muerte como la cesación de la vida), dinámico/estático (lo estático corresponde a la ausencia de dinamismo), pertinente/impertinente, animado/inanimado, etc. (p. 102)

¹⁵ «El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar al umbral» (Joseph Campbell, 1997, p. 55).

¹⁶ Como una manifestación preliminar de las fuerzas que empiezan a estar en juego, la rana que aparece como por milagro puede ser denominada el “mensajero”; la crisis de su aparición es la “llamada de la aventura”. La llamada del mensajero puede ser para la vida, como en el presente ejemplo, o como en un momento posterior de la biografía, para la muerte. (Joseph Campbell, 1997, p. 54)

¹⁷ El sujeto llamado a ser un héroe en la concepción de Christopher Vogler.

El programa narrativo garantiza entonces la transformación de un enunciado de estado en otro enunciado de estado, mediante un enunciado de hacer. En la perspectiva de valores axiológicos, objeto de este estudio, un hombre que era ordinario (E1) se convierte en un héroe (E2), a través de un proceso de *transformación* (T) respecto de su universo axiológico anterior, para defenderlo o abandonarlo.

El recorrido narrativo. A partir de las treinta y un funciones del *Cuento Maravilloso* de Vladimir Propp y de la interpretación de las funciones como actantes, A. J. Greimas (1989) realiza una reformulación en perspectiva semiótica con el propósito de dar a la sucesión canónica de acontecimientos una formulación más rigurosa (p. 8) a la que designaría *esquema narrativo*, entendido como:

Una serie de enunciados narrativos que, a lo largo de su desarrollo, hacían resaltar recurrencias y regularidades y, al mismo tiempo, permitían la construcción de una “gramática”, entendida como un modelo de organización y justificación de esas regularidades. Estas por otra parte, pronto aparecieron como proyecciones, sobre el desarrollo sintagmático del discurso, de las categorías paradigmáticas puestas de plano: tal armazón, por emplear la palabra de Lévi Strauss, a la vez que imprimía una cierta orientación dinámica al discurso, lo regulaba y lo delimitaba (Greimas, 1989, p. 8).

A. J. Greimas Señala que a la actividad de los sujetos, materia inicial de la semiótica, proseguiría la circulación de los objetos de valor, es decir, los lugares de vertimientos de valores:

[...] la circularidad de los desplazamientos del objeto de valor (de la princesa, por ejemplo) en el esquema proppiano que, saliendo del espacio de origen, vuelve a él después de haber cambiado muchas veces de mano y de espacio, ha llevado, de un modo casi natural, a intentar una definición topológica de la narración. No obstante, desde el punto de vista sintáctico, tal circulación de objetos, para poder dar lugar a una interpretación general y deductiva de la narratividad, requería un reexamen de las relaciones entre los objetos y los sujetos. Una definición del sujeto que no fuera ni ontológica ni psicológica planteaba necesariamente el problema de la “existencia semiótica”: de acuerdo con el postulado teórico de la preeminencia de la relación sobre los términos, podía decirse que la relación bastaba por sí sola para definir los dos términos resultantes de sujeto y objeto uno respecto al otro, que el sujeto sólo existía por el hecho de estar en relación con el objeto y que, por consiguiente, el primer vertimiento semántico de que estaba provisto el sujeto no era otro que el valor situado en el objeto en junción con él. Admitido esto, la circulación de los objetos aparecía como una serie de conjunciones y de disjunciones del objeto con sujetos sucesivos o, lo que es igual, como una comunicación entre los sujetos, definiéndose existencialmente los sujetos en junción con los objetos como sujetos de estado:

Sin embargo, tal definición del sujeto era insuficiente, seguía siendo estática y axiológica. Se hacía necesario un operador sintáctico, que diera cuenta de esta circulación- o de esta comunicación-: el sujeto de hacer, complementario del sujeto de estado - manifestados indiferentemente por dos actores distintos, o reunidos en un solo actor-, se imponía así en la plenitud de sus funciones. (Greimas, 1989, p. 10)

De acuerdo con A. J. Greimas, la conjunción o disjunción del sujeto con el objeto de valor, que designa la existencia del objeto de estado inicial o final, tiene un agente que hace posible esta transformación, y es el sujeto de hacer.

Tras el objeto de valor se afana un sujeto, pero también se afana un antisujeto (Greimas y Courtés, 1990, p. 118), dando lugar a recorridos narrativos del uno y del otro, bajo una estructura de carácter polémico del esquema narrativo, porque toda comunicación humana, según A. J. Greimas y J. Courtés (1990), implica confrontación y tensiones, aunque también el retorno al equilibrio (p. 277). Sobre la persecución del objeto de valor, en *Del Sentido II*, se pregunta A. J. Greimas:

¿Qué es lo que hace correr a estos sujetos detrás de los objetos? Que los valores vertidos en los objetos son “deseables”; ¿qué hace que ciertos sujetos sean más deseosos, más capaces de obtener objetos de valor que otros? Que son más competentes que otros. Estas formulaciones triviales, que revelan la existencia de una capa de modalizaciones que sobre determinan, tanto a los sujetos como a los objetos, indican igualmente un fenómeno semiótico destacable: la carga modal que, en principio, se considera que se proyecta sobre el predicado, modulándolo (produciendo así las modalidades aléticas, por ejemplo), puede aparecer distribuida de manera diversa en el interior del enunciado al que afecta, recayendo, ya sobre el sujeto de hacer- y constituyendo entonces su *COMPETENCIA MODAL*-, ya sobre el objeto, dando cuenta, por el hecho de definir éste al sujeto de estado, de la *EXISTENCIA MODAL* del sujeto. (Greimas, 1989, p. 11)

Anotan A. J. Greimas y J. Courtés (1990) sobre el doble rol del destinador respecto a la comunicación, al sujeto de la competencia modal y de los valores en que se soportan los objetos:

El Destinador, con frecuencia planteado como perteneciente al universo trascendente, es el que comunica al Destinatario-sujeto (perteneciente al universo immanente) no sólo los elementos de la competencia modal, sino también el conjunto de los valores en juego; es también aquel a quien es comunicado el resultado de la performance del Destinatario- sujeto, que le corresponde sancionar. Desde este punto de vista, se podrá luego oponer, en el marco del esquema narrativo, el **Destinador manipulador** (e inicial) y el **Destinador juez** (y final). (p.118)

Constituirán segmentos autónomos, el recorrido narrativo del destinador-manipulador que manipula al destinatario-sujeto, pero también el recorrido narrativo del destinador –juez que sanciona al mismo destinatario. Ambos recorridos pertenecen a la instancia destinadora o trascendente, que manipula al destinatario sujeto y que al final del recorrido le sanciona. Los anteriores recorridos, el del destinador-manipulador y el del destinador-judicador, orbitan alrededor de un eje: el recorrido narrativo del sujeto, instancia destinataria o inmanente por la cual el sujeto heroico ejecuta el contrato y reclama la sanción. La estrategia narrativa será la encargada de ordenar las combinaciones y las indicaciones de los recorridos narrativos (Greimas y Courtés, 1990, p. 278).

En A. J. Greimas y J. Courtés (1990) el *recorrido* designa el transito lineal y ordenado (p. 333) del sujeto entre un punto de partida y otro de llegada, vinculados estos últimos por el programa narrativo. El enunciado de estado S1, se ve transformado mediante el enunciado de hacer en un enunciado de estado S2. La progresión entre el estado S1 y el estado S2 se ve asegurada por el programa del destinador, mediante *el hacer* del sujeto, es decir, el recorrido del sujeto. Recordemos que el *programa narrativo* implica la transformación de un estado en otro mediante el hacer. El *recorrido narrativo* es entonces el encadenamiento lógico de programas narrativos que se presuponen (Greimas y Courtés, 1990, p. 278). Y serán agentes de este encadenamiento de programas narrativos los actantes sintácticos, es decir, el sujeto de estado y el sujeto de hacer.

Es ilustrativo de este encadenamiento lógico el recorrido narrativo expuesto por Joseph Campbell (1997) en su modelo de viaje mítico del héroe:

El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofertorio, encan- tamiento), o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión). Detrás del umbral, después, el héroe

avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo, extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares).

Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o también, si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de su desposada, robo del juego); intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad). El trabajo final es el del regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (huida con transformación, huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno; resurrección). El bien que trae restaura al mundo(elíxir). (p. 233)

En el modelo de viaje mítico del héroe de Joseph Campbell el recorrido narrativo del sujeto se realiza en un tránsito espacial, desde una zona conocida a una zona desconocida, para culminar de nuevo en la zona conocida. Desde el punto de vista del programa narrativo, consistente en una transformación situada entre dos estados narrativos estables, en la semiótica greimasiana existe una tipología de espacios, donde se manifiestan sintácticamente la transformación y los estados previos y posteriores a esta:

Respecto de un programa narrativo dado, definido como una transformación situada entre dos estados narrativos estables, puede considerarse como espacio **tópico** el lugar donde se manifiesta sintácticamente esa transformación, y como espacio heterotópico, los lugares que lo engloban, precediéndole o sucediéndolo. (Greimas y Courtés, 1990, p. 413)

El espacio de la transformación, que es el de la adquisición de las competencias y la ejecución de la performance, es subarticulado así por A. J. Greimas y J. Courtés (1990):

Una subarticulación del espacio tópico distinguirá, ocasionalmente, el espacio utópico (donde se efectúan las performances) y el espacio paratópico (reservado a la adquisición de las competencias): al <aquí> (espacio utópico) y al allí (espacio paratópico), se opone así el <allá> (o <en otra parte>) (espacio heterotópico). (p.413)

La anterior perspectiva espacial es pertinente a los espacios en que se articula el programa narrativo de base en el modelo de viaje mítico del héroe. El viaje implica un lugar de transformación del héroe: *el aquí* y *el allí*, los que Joseph Campbell designa como la iniciación, a los que se oponen el de la partida y el del retorno del héroe, es decir, *el allá*. En perspectiva

semiótica, el modelo presentado por Joseph Campbell sigue la siguiente secuencia espacial:

Espacio heterotópico que precede a la transformación. En este espacio ocurre la instalación de la intención en el sujeto por parte del destinador manipulador, mediante la influencia en el *querer ser* o *deber ser* del sujeto. Este espacio se corresponde con el dominio de la manipulación, que precede al dominio de la acción, en la que ocurre la transformación.

Espacio tópico en el que ocurre la transformación. En este espacio, le corresponde al sujeto *de hacer* ejecutar la performance en dos fases: la del espacio paratópico y la del espacio utópico.

Espacio paratópico en el que se adquieren competencias. En este espacio se realiza la asignación de competencias potestivas, cognoscitivas, pasionales y axiológicas, pero también de motivación al sujeto, por parte del destinador manipulador, para reanudar el *hacer*.

Espacio utópico de realización de la performance. En este espacio se presenta el cruce a la zona desconocida para ejercer en la acción las modalidades del *querer* o *deber hacer*, como del *saber* y *poder hacer*. Seguidamente se presenta el acercamiento y enfrentamiento con el antisujeto, donde también se ejercen las modalidades del *querer* o *deber hacer*, y *saber* y *poder hacer*, y finalmente la transformación del sujeto por la conjunción con el objeto de valor.

Espacio heterotópico que sucede a la transformación. Es el espacio de la huida de la zona desconocida, que confirmará el *querer* o el *deber ser* del sujeto y el retorno al mundo ordinario para recibir el reconocimiento o la retribución por parte del destinador juez.

Al final del recorrido el sujeto performante será evaluado por el destinador juez respecto de un sistema axiológico de valores (Courtés, 1997, p. 164).

Sin embargo, al recorrido del sujeto se le opone el recorrido simétrico de un *antisujeto*,

por el carácter polémico del relato. Los espacios en que el antidestinador interviene sobre el antisujeto son los siguientes:

Espacio heterotópico que precede a la transformación. En el que se realiza la instalación de la intención, por *deber ser* o *querer ser* en el anti-sujeto por parte del antidestinador.

Espacio tópico en el que ocurre la transformación. En este espacio el anti sujeto ejecuta su programa de hacer tendiente a obstaculizar el hacer del sujeto heroico.

Espacio paratópico en el que se adquieren competencias. En este espacio se realiza la asignación de competencia y motivación al antisujeto por parte del antidestinador manipulador.

Espacio utópico de realización de la performance. Ocurre aquí la verificación del antisujeto del cruce a la zona desconocida por parte del sujeto y el enfrentamiento con este, en que se ejercen las modalidades del *querer*, *saber*, *poder* y *saber hacer* finalmente se actualizará la transformación interior del anti sujeto por la retención o pérdida del objeto de valor.

Espacio heterotópico que sucede a la transformación. Es el de la persecución del sujeto, en la que se ejercen las modalidades de *querer* o *deber hacer*, y *saber* y *poder hacer*, y finalmente el reconocimiento o retribución por parte del antidestinador.

En el nivel de las macroestructuras narrativas, es decir, de los macroactantes y sus programas narrativos, el destinador y el antidestinador también realizan un recorrido narrativo propio: el *hacer ser*, objeto de la intención, el *hacer-hacer*, objeto de la acción, y el *hacer valer*, objeto de la sanción. Adelante se estudiará la forma en que estas funciones se corresponden con las dimensiones cognitiva, pragmática, pasional y axiológica en el modelo

de viaje mítico del héroe.

El esquema narrativo. El programa narrativo orbita dentro de un marco general de la organización narrativa denominado esquema narrativo. Al respecto precisa Denis Bertrand:

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, trátase 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. (2000, p. 4)

El esquema narrativo ha sido interpretado en tres fases históricas; una primera, en la que Joseph Courtés (1997) lo definió como la sucesión de tres pruebas:

A partir de los análisis del célebre formalista ruso- en alusión a Vladimir Prop,- se ha propuesto concebir, en un primer momento el esquema narrativo canónico- que articula todo un universo de discurso- como la sucesión de tres pruebas: la prueba calificante, que permite al héroe proporcionarse los medios para obrar; la prueba decisiva (llamada también, a veces, principal) que tiene que ver con el objetivo esencial previsto, y la prueba glorificante, que proclama los hechos notables cumplidos. (p. 143)

Bajo este esquema, las pruebas que se siguen en el viaje mítico del héroe, son las siguientes:

La prueba calificante, que abarcará la llamada a la aventura hasta las etapas previas a la prueba decisiva, que es la apoteosis en Joseph Campbell, el descenso a los infiernos en Juan Villegas-Morales, el calvario en Christopher Vogler y la prueba suprema en Antonio Sánchez- Escalonilla. La prueba glorificante estará constituida por las etapas posteriores a la prueba decisiva.

La segunda interpretación, de naturaleza contractual, avizora un acuerdo de

voluntades entre un destinador y un sujeto destinatario a quien le asigna competencia, quien actúa y finalmente es sancionado¹⁸ respecto del mandato establecido:

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. (Bertrand, 2000, p.6)

Bajo este esquema, el héroe de los recorridos narrativos expuestos sobrelleva una relación con un universo axiológico anterior y asume una aventura para ser reconocido, o sancionado, en el marco de los valores de base comunicados por el destinador. Constituyen expresiones de este acuerdo la *aceptación del mitema del llamado* en Juan Villegas-Morales, y la *aceptación de la llamada* a la aventura en Joseph Campbell, Christopher Vogler y Antonio Sánchez-Escalonilla.

La tercera interpretación del esquema narrativo establece la existencia de tres grandes dominios semióticos, denominados por Denis Bertrand (2000) *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. (p. 6)

Denis Bertrand (2000) señala que el proceso de manipulación-acción-sanción constituye el marco general de la organización narrativa (p. 4) denominado, a partir de

¹⁸ «Esta sanción puede ser positiva (gratificación) o negativa (reprobación), pragmática (recompensa o castigo) o cognitiva (elogio o censura)» (Bertrand, 2000, p. 6).

Hjelmslev, *esquema narrativo*¹⁹, y que designa la existencia de tres grandes dominios semióticos denominados *esferas semióticas autónomas*, correspondientes a la manipulación, la acción y la sanción.

El dominio de la manipulación. Entre el sujeto de hacer manipulador, que hace que otro haga, y el sujeto de estado, quien reconoce²⁰ el hacer de la manipulación, se establece una relación contractual, entre un destinador y un destinatario.

El contrato establecido desde el comienzo entre el destinador y el destinatario-sujeto rige el conjunto narrativo, apareciendo entonces el resto del relato como su *ejecución* por las dos partes contratantes; el recorrido del sujeto, que constituye la contribución del destinatario, es seguido por la sanción a la vez pragmática (la retribución) y cognitiva (el reconocimiento) del destinador (Greimas, 1976, p. 22).

Mediante este contrato, el destinador «hace que el sujeto haga algo», es decir, hace hacer, lo que constituye una relación de manipulación sobre un destinatario²¹:

Si la sanción es la fase final del contrato, hay que prever la fase inicial correspondiente: el destinador no es solo el que cierra, por decirlo de alguna manera, el desarrollo narrativo debido a la sanción que conlleva, es también el que la pone en marcha gracias a lo que hemos llamado manipulación (término que en semiótica se halla expurgado de toda connotación psico-sociológica o moral y que designa sólo una relación factitiva). (Courtés, 1997, p. 145)

¹⁹ 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, trátase 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 (Bertrand, 2000, p. 4).

²⁰ «Es, pues, el reconocimiento explícito o implícito de su estatus de destinador por el otro lo que lo constituye como tal y lo dota del poder correspondiente» (Serrano-Orejuela, 1992, p. 13).

²¹ En el modelo de Joseph Campbell, el destinador es, precisamente, el *destino*: «Este primer estadio de la jornada mitológica, que hemos designado con el nombre de “la llamada de la aventura”, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida». (Campbell, 1997, p. 40)

El destinatario sujeto es entonces movilizado por el destinador manipulador al recorrido narrativo y, finalmente, sancionado por el mismo destinador, en una nueva calidad, la de *destinador juez*. Esto significa que la manipulación, en que se enmarca el contrato, determinará el alcance y sentido de la sanción con la cual finalmente se evaluará el hacer del sujeto. Siguiendo a A. J. Greimas y J. Courtés (1990), el destinador, considerado como un actante (p. 117), comunica al destinatario sujeto los valores en juego (p. 118) y una vez le es comunicado por el destinatario sujeto el resultado de su performance, le corresponderá sancionar ese resultado, convirtiéndose así en *destinador sancionador o juez*.

Al universo axiológico del destinador se le opone otro universo: el universo axiológico del antidestinador, garante del universo de los antivalores. Este antidestinador, considerado como un actante (Greimas y Courtés, 1990, p. 117), comunica al antisujeto destinatario (el villano) los antivalores en juego, y una vez le es comunicado por el antisujeto el resultado de su performance, le corresponderá sancionar ese resultado, convirtiéndose así en *antidestinador sancionador o juez*. La posición del destinador manipulador respecto del sujeto destinatario, es entonces de *dominio* porque el hacer que otro haga crea relaciones de influencia y poder (Serrano-Orejuela, 1992, p. 13):

No obstante, el contrato que los liga no es igualitario, y una relación *jerárquica* permanece implícita en él, aunque no fuera más que por el hecho de que la estructura de intercambio no es para el Destinador otra cosa que el marco donde se ejerce su *comunicación participativa*: mientras que el sujeto compromete en la transacción la totalidad de su hacer y de su ser, el Destinador, soberano generoso, si ofrece todo, no pierde en ello nada de su sustancia. (Greimas, 1976, p. 23)

En los recorridos narrativos, que corresponden a los modelos del viaje mítico del héroe, se evidencia una perspectiva activa de influencia en cabeza del destinador manipulador respecto del sujeto heroico, en la que el destinador inicialmente fija los valores a mantener o a conquistar por parte del sujeto, quien enseguida adquiere las competencias necesarias y

requerirá la motivación suficiente para cumplir con el cometido mediante la acción heroica. El destinador manipulador se dirige a un destinatario para que este acepte la propuesta contractual que le constituirá en sujeto, pero solo si este se reconoce como interpelado por el destinador. De no hacerlo, no podrá realizarse el proceso de manipulación porque el sujeto no quiere, o entiende que no debe, ser el sujeto requerido por el destinador, es decir, no tiene la intención de ser un héroe.

En el monomito del viaje del héroe, muchas veces el héroe se niega al llamado a la aventura, no se reconoce como interpelado por el destinador y, en consecuencia, el trabajo de este destinador debe verse reforzado para que el sujeto se adhiera a la propuesta contractual y quiera o deba ser el héroe que de él se espera, y se inicie el proceso de transformación en el ser del sujeto, conservando o modificando un orden axiológico a que es exhortado por el destinador manipulador. En los procesos de conservación del orden axiológico de este monomito, una persona común que vive en su horizonte familiar de vida es convocada a defender un orden de valores amenazado por fuerzas oscuras, con el cual el candidato a héroe aún no está familiarizado, lo que hace que el destinador deba influir en el ser del sujeto para lograr su transformación y así este deba abandonar su mundo familiar y cruce el primer umbral de las pruebas.

La manipulación en A. J. Greimas implica una acción de una persona sobre otra para que esta última efectúe un programa narrativo; es la actividad de hacer que otro haga. En la primera entrada de su diccionario, se define la manipulación así:

A diferencia de la operación (en cuanto acción del hombre sobre las cosas) la manipulación se caracteriza por ser una acción del hombre sobre otros hombres para hacerles ejecutar un programa dado: en el primer caso se trata de un <hacer – ser>, en el segundo, de un <hacer-hacer>; estas dos formas de actividad, de las cuales una se inscribe, en gran parte, en la dimensión pragmática y la otra en la dimensión cognitiva, corresponden, así, a estructuras modales de tipo factitivo. (Greimas y Courtés, 1990, p. 251)

De acuerdo con este pasaje, la manipulación es una acción del hombre sobre otros hombres, con la finalidad de hacerles ejecutar un programa narrativo, finalidad que no puede predicarse de las cosas, pues estas no poseen el don de la competencia para ejecutar algún programa narrativo. De una lectura desprevenida podría concluirse el absurdo de que la operación es un *hacer ser*, y la manipulación un *hacer hacer*. En mi criterio hay un error de señalización ortográfica, que impide concluir lo que en realidad A. J. Greimas pretendía afirmar: que acción del hombre sobre otros hombres es el *hacer ser* y que el hacerles ejecutar un programa narrativo es el *hacer-hacer*.

La definición de la factitividad se presenta en las entradas 1 y 2 del diccionario de A. J. Greimas y J. Courtés como sigue:

1. Tradicionalmente, y en una primera aproximación, la modalidad factitiva se define como un *hacer- hacer*; es decir, como una estructura modal constituida por dos enunciados en relación hipotáctica, que cuentan con predicados idénticos, pero con sujetos diferentes (hacer de modo que el otro haga).
2. Dicha definición es notoriamente insuficiente. Mirando solo el enunciado modalizado (el hacer del otro), se observa que no se trata de un enunciado simple sino de un sintagma- denominado recorrido narrativo del sujeto- que se descompone a su vez en una performance (el hacer ser / estar del otro sujeto) y una competencia (lógicamente presupuesta por cualquier hacer, munida de una carga modal autónoma): en cuanto al enunciado modalizador, su hacer no apunta a otro hacer – al menos directamente- sino a establecer el recorrido narrativo del segundo sujeto y, ante todo, su competencia. En suma, para el sujeto modalizador se trata de <hacer alguna cosa> de tal manera que el sujeto modalizado se instituya – después de ese <hacer> en un sujeto competente. El hacer del sujeto modalizador es también, por consiguiente, un hacer –ser/ estar; es decir, una performance (pero de naturaleza estrictamente cognoscitiva), que plantea, de modo inevitable, el problema de la competencia cognoscitiva del mismo sujeto modalizador (esta competencia consistirá, ante todo, en el saber que versa sobre las virtualidades de la competencia del sujeto a modalizar). (Greimas y Courtés, 1990, p. 172)

Podemos deducir de estos dos pasajes:

- La principal función del destinador manipulador es la de establecer el recorrido narrativo del sujeto destinatario y su competencia.
- El rol del destinador manipulador es el de instituir al destinatario como sujeto.
- El recorrido narrativo del sujeto se compone de performance y competencia.

- El hacer del destinador manipulador presupone una competencia de naturaleza cognoscitiva.
- El destinatario sujeto en el proceso de manipulación se construye una imagen del destinador, construcción interpretativa que coadyuvará a que la manipulación del destinador sea exitosa.

En la entrada 2 de la definición de manipulación, A. J. Greimas y J. Courtés establecen la constricción en la que el destinatario sujeto se ve limitado:

1. En cuanto configuración discursiva, la manipulación es subtendida a la vez por una estructura contractual y una estructura modal. Se trata, en efecto, de una comunicación (destinada a hacer –saber) en la que el destinador-manipulador impulsa al destinatario manipulado hacia una posición de carencia de libertad (no poder no hacer), hasta verse obligado este a aceptar el contrato propuesto. Lo que está pues, en juego, a primera vista, es la transformación de la competencia modal de destinatario-sujeto: si éste, por ejemplo, le une al *no poder no hacer* un *deber hacer*, estaremos ante la provocación o ante la intimidación; si le une un *querer-hacer* entonces se tratará, más bien, de seducción o de tentación. (Greimas y Courtés, 1990, p. 252)

Para A. J. Greimas la estructura contractual que vincula al destinatario implica que este se vea obligado a adherirse a la propuesta contractual del destinador manipulador, de tal forma que el sujeto destinatario *no pueda no hacer* algo distinto al curso del programa narrativo previamente establecido por el destinador manipulador. La limitación de la libertad, en que A. J. Greimas radica el *no poder no hacer*, se grafica así en el cuadro modal:

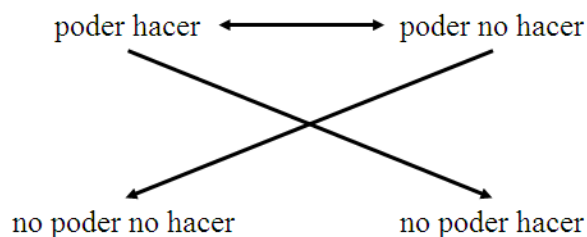


Figura 1. Cuadro modal de la limitación de la libertad en la que radica el *no poder no hacer*.
Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

En la anterior perspectiva, es sobre las posiciones de la columna izquierda hacia donde se dirige el trabajo manipulatorio del destinador. A. J. Greimas propone sumar a esta constricción las modalidades del *querer* y del *deber*, para explicar las modalidades de manipulación. La modalidad del *querer*, en el cuadro modal, se proyecta así:

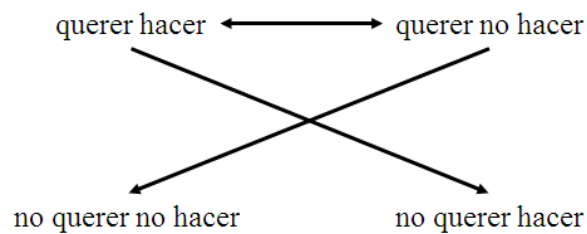


Figura 2. La limitación de la libertad considerando la modalidad del *querer*
Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

En esta modalidad del *querer*, el destinador deberá apuntar a las posiciones señaladas en la columna de la izquierda.

La modalidad del *deber*, en el cuadro modal, se proyecta así:

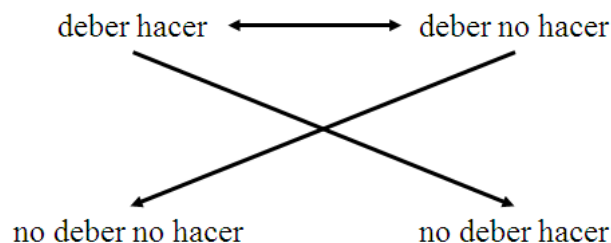


Figura 3. La limitación de la libertad considerando la modalidad del *deber*.
Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

En esta modalidad el destinador también deberá apuntar a las posiciones señaladas en la columna de la izquierda.

Sin embargo, una cuarta modalidad está presente en la constricción a que se ve obligado el manipulado: la del saber, que también el destinatario puede unir a la posición de *no poder no hacer*, modalidad que, en el cuadro modal, perfila estas posiciones:

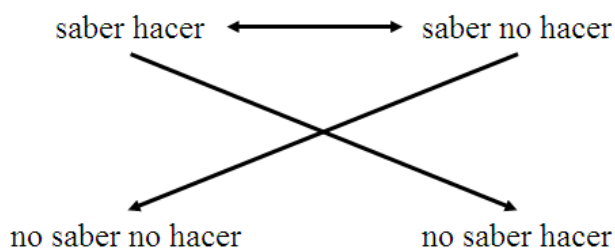


Figura 4. La limitación de la libertad considerando la modalidad del *saber*.

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96).

En esta modalidad el destinador deberá apuntar a las posiciones señaladas en las filas superiores. En materia de modalidades de manipulación, el *saber* implica la asunción de una nueva, distinta a las cuatro señaladas de provocación, intimidación, seducción y tentación. Una manipulación por *el saber* que puede denominarse *persuasión*, que se sustentará más adelante.

Sin embargo, la manipulación no puede entenderse rápidamente como un *hacer-hacer*. La primera función del destinador manipulador es hacer que el sujeto *quiera* o *deba* alcanzar un objeto de valor, es decir, instaurarle como actante una intencionalidad. En efecto, en la esfera de la manipulación, en primer lugar, el héroe se ve influenciado a acometer una aventura heroica, es decir, que *quiera* o *deba* perseguir un objeto de valor, que se explicita de manera singular en el segmento denominado *la llamada a la aventura*. Si el héroe es reticente a acometer este llamado, porque aún no tiene la intención de hacerlo, se topará con la influencia de una ayuda sobrenatural en Joseph Campbell, un maestro despertador en Juan Villegas-Morales, un misterioso mentor en Christopher Vogler o un sabio anciano en Antonio Sánchez-Escalonilla. Esta influencia del destinador sobre el sujeto destinatario se realiza con fundamento en valores, perspectiva central de este estudio.

El origen de los valores. Para la semiótica discursiva de París, la captación de sentido solo encuentra en su camino valores que determinan el objeto (Greimas, 1989, p. 26),

pero no el objeto mismo. Según A. J. Greimas (1989), el objeto «que no es más que el proyecto del sujeto, sólo puede ser reconocido por uno o varios valores semánticos que lo manifiestan» (p. 26). El término valor es definido entonces como un «campo de exclusión con respecto a lo que no es y fijado, sin embargo, en un lugar sintáctico llamado objeto» (p. 27). Esta noción de valor, que denota una relación diferencial²², es decir, lo que no es en un objeto, está necesariamente en relación con un sujeto, lo que terminará semantizando los enunciados del sujeto²³. Asistimos así al primigenio nacimiento de los valores semánticos.

El tránsito de los valores semánticos a valores axiológicos tiene que ver con nuestra relación con la vida y su movimiento de atracción y repulsión, que se traduce semióticamente en categorías tímicas²⁴ o afectivas, de euforia o disforia. Afirma A. J. Greimas:

Una categoría semántica puede ser axiologizada por la proyección, sobre el cuadrado que la articula, de la *categoría tímica* cuyos términos contrarios se denominan */euforia/* vs */disforia/*. Se trata de una categoría «primitiva», llamada también propioceptiva, con ayuda de la cual buscamos formular, de modo muy sumario, la manera como todo ser viviente, inscrito en un medio, «se siente» a sí mismo y reacciona ante su entorno, considerando a dicho ser viviente como «un sistema de atracciones y de repulsiones». [...] Se dirá, en consecuencia, que la aplicación de lo «tímico» sobre lo «descriptivo» transforma las taxonomías en axiologías. (1983, p. 93)

En efecto, el sujeto es realmente un cuerpo sensible, actuante, que reacciona a estímulos²⁵, y según Antonio Damasio²⁶, vinculado en un sustrato profundo al valor biológico

²² Véase Ferdinand de Saussure. *Cours de Linguistique Générale*. Paris, Payot, 1972.

²³ En efecto, en la medida en que el enunciado elemental puede definirse como relación orientada que engendra sus dos términos resultantes – el sujeto y el objeto –, el valor que se vierte en el objeto enfocado semantiza en cierto modo el enunciado entero, y se convierte de golpe en el valor del sujeto que se encuentra con él al enfocar el objeto, y el sujeto se ve determinado en su existencia semántica por su relación con el valor. (Greimas, 1989, p. 27)

²⁴ Tímica: Categoría clasemática cuya denominación está motivada por el sentido de la palabra timia —«humor, disposición afectiva de base» (*Petit Robert*), la categoría tímica sirve para articular el semantismo directamente ligado a la percepción que el hombre tiene de su propio cuerpo. [...] La categoría tímica se articula [...] en *euforia/disforia* (con *aforia* como término neutro) y juega un papel fundamental en la transformación de los micro- universos semánticos en axiologías: al connotar como eufórica una deixis del cuadrado semiótico, y como disfórica la deixis opuesta, provoca la valorización positiva y/o negativa de cada uno de los términos de la estructura elemental de la significación. (Greimas y Courtés, 1990, p. 412)

²⁵ Jean Petitot, en sentido contrario a Greimas, designa que primero ocurre la reacción del cuerpo sensible a estímulos con jerarquías que da la saliencia y luego aviene la construcción de sentido. Véase *Morphogenèse du sens. Pour un Schématisme de la Structure* (1985).

que hace mover a todos los seres vivos; movimiento por el que los valores semánticos anotados ahora se transforman en valores axiológicos. Un valor axiológico es entonces un valor semántico que se ha investido de las categorías tímicas de euforia o disforia. Los seres humanos somos cuerpos sensibles que reciben estímulos externos ante los cuales reaccionamos con emociones que conciernen a la vida y la muerte. En esta reacción se radica el origen de los valores.

El investimento de los valores axiológicos en un objeto concreto dentro de una estructura narrativa hará surgir finalmente en el sujeto la *valoración* eufórica o disfórica respecto al objeto que evalúa. La valoración concierne a la relación del sujeto con un objeto que se vuelve atractivo o repulsivo para él, porque el objeto está investido de valores eufóricos o valores disfóricos. Esta valoración del sujeto, que en una línea reciente de la semiótica está vinculada a emociones, pasiones y sensibilidad, tiene que ver también con movimientos de *saliencia*, delimitaciones entre objetos por sus rasgos, o de *pregnancia*, preferencia de unos objetos sobre otros.

Eduardo Serrano-Orejuela (2013) advierte que es posible un proceso inverso a la perspectiva de la axiologización:

Hablamos de axiologización cuando el sujeto convierte determinados valores semánticos en valores axiológicos, y de valorización cuando el sujeto invierte axiológicamente un objeto, constituyéndolo en objeto de valor. Las operaciones contrarias, de *desaxiologización* y *desvalorización*, son posibles. La primera designa la reconversión de un valor axiológico en simple valor semántico, y la segunda la desinversión axiológica de un objeto, lo que lo reconvierte en un objeto afórico, indiferente para el sujeto. Las denominadas «crisis de valores» estarían ligadas a la desaxiologización, cuya consecuencia es una pérdida de los valores, un proceso mucho más radical que la desvalorización de un objeto. En este último caso, el valor sigue haciendo parte de la axiología del sujeto, que puede investirlo en un nuevo objeto. (p. 135)

En consecuencia, la desvalorización de un objeto no implica necesariamente un proceso de desaxiologización. La crisis interior subjetiva que vive el sujeto por causa de la desaxiologización favorece el trabajo del destinador, porque la desaxiologización hace que el

²⁶ Véase Antonio Damasio, *Y el cerebro creó al hombre*. Barcelona, Editorial Destino, 2011.

sujeto esté en condiciones de iniciar un proceso de *reaxiologización*, de apropiación de nuevos valores. En la leyenda de Buddha, referida por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*, el joven príncipe Siddhartha Gautama experimenta una crisis interior, en la que el disfrute de placeres carnales comienza a ser desvalorado, pero aun sin tener la intención de renunciar a la vida de la realeza.

Después de pasar por tres pruebas en un recorrido de desaxiologización las que progresivamente se da cuenta de que existen la vejez, la enfermedad y la muerte, en el joven príncipe comienza el proceso de reaxiologización: un incipiente desapego a la vida y la alternativa de una vida retirada de las cosas del mundo se convierten en objetos de valor axiológico que atraen afectivamente al príncipe. El joven príncipe es un cuerpo sensible que reacciona con agrado, es decir, bajo la categoría tímica de la euforia, ante la posible adquisición de esa vida alternativa.

A. J. Greimas señala que el relato es una cadena de virtualizaciones, actualizaciones y realizaciones de valores²⁷. En la virtualización el sujeto solamente quiere o debe conjuntarse con el objeto de valor; en la actualización el sujeto puede y sabe realizar las acciones para lograrlo, y en la realización el sujeto está conjunto con el objeto de valor, es decir, el sujeto ha alcanzado la realización en su ser: la rana se ha convertido en príncipe, Buddha ha alcanzado el estado de iluminación y Jesús se ha reencontrado con el padre. A. J. Greimas concibe entonces el universo axiológico como el resultado de la articulación de dos universos específicos entre los cuales se establece un tipo particular de comunicación:

²⁷ En *Del Sentido II*, 1989, esta cadena se corresponde con los niveles fundamental, narrativo y discursivo, respectivamente. Véase también *Valores semióticos y valores pictóricos*, Zilberberg, Claude p. 108. Revista Ulima, Universidad de Lima.

un primer universo, inmanente, en el que se inscriben tanto sujeto destinatario como el objeto, y en el que circulan los valores; el segundo es el universo trascendente, dominio del destinador, en el que los valores encuentran su origen y destinación. A. J. Greimas advierte que todo sucede como si en el interior de un universo axiológico los valores circularan en un medio cerrado y como si las apariencias de encontrar y de perder recubrieran en realidad las funciones y disfunciones absolutas por medio de las cuales este universo inmanente del objeto y el sujeto se comunica con el universo trascendente, fuente y depositario de los valores, ya existente, y que se cierra con la posición del destinador como garante de la circulación de los valores. (Greimas y Courtés, 1990, p. 95)

Un ejemplo de esto es el origen divino de los valores en que se sitúa el actante divinidad, en *La leyenda de las cuatro señales*, en un universo trascendente. En este caso los dioses son garantes del universo axiológico trascendente de la iluminación y son depositarios de los valores que redimirán al universo:

Un día Buddha se sentó bajo un árbol, estaba contemplando la parte oriental del mundo y el árbol se iluminó con las luces que él irradiaba. Una joven llamada Sujata vino y le ofreció arroz con leche en una taza de oro y, cuando tiró la taza vacía en el agua, flotó corriente arriba. Ésta fue señal de que el momento de su triunfo había llegado. Se levantó y avanzó por un camino que había sido adornado por los dioses y que tenía mil ciento veintiocho codos de ancho. Las serpientes, los pájaros y las divinidades de los bosques y de los campos le ofrendaron flores y perfumes celestiales, los coros celestiales le dieron su música y los diez mil mundos fueron invadidos de perfumes, guirnaldas, armonías y aclamaciones, porque él estaba en camino al Gran Árbol de la Iluminación, el Árbol Bo, bajo el cual redimiría al universo. Se colocó con firme resolución bajo el Árbol Bo, en el Punto Inmóvil, e inmediatamente se le acercó Kama-Mara, el dios del amor y de la muerte. (Citado por Campbell, 1997, p. 25)²⁸

Para A. J. Greimas y J. Courtés (1997), si se plantea el origen de los valores exclusivamente en el universo inmanente, surge el problema de que existen diferentes postulaciones de valores, es decir, diferentes sistemas de valores, lo cual se resuelve, según estos autores, con la posición del garante, el punto de referencia que se autopostula como trascendente (p. 25)²⁹. En el ámbito de este universo trascendente es que los valores encuentran

²⁸ Reproducido con el permiso de los editores de Henry Clarke Warren, *Buddhism in Translations*.

²⁹ «Presentado a menudo como perteneciente al universo trascendente, el Destinador es quien comunica al Destinatario sujeto (que depende del universo inmanente) no solo los elementos de la competencia modal, sino también el conjunto de los valores en juego; es también a quien le es comunicado el resultado de la actuación del Destinatario-sujeto, al que le corresponde evaluar. Desde este punto de vista se podrá oponer, en el marco del esquema narrativo, el **Destinador manipulador** (e inicial) y el **Destinador judicador** (y final). (Greimas y Courtés, 1997, p. 95)

su origen³⁰ y destinación.

En el universo inmanente, el del sujeto y los objetos, también interviene el destinador como garante del universo trascendente, por vía de la orientación que regenta la intención por *querer ser* o *deber ser*. El destinador manipulador se presenta como establecido en un universo trascendente (Greimas y Courtés, 1990, p. 95) en el cual los dones supuestamente no disminuyen en él, constituye el garante de unos valores que no se ponen en cuestión y cuya vocación es la influencia sobre los demás actantes del sistema axiológico o sobre cualquier otro sistema axiológico que se le oponga: el universo del antivalor y su antisujeto, el universo del villano, el dios de la lujuria, el malvado de la historia.

Las dimensiones que actualiza el destinador manipulador. Los actantes y sus programas narrativos, en el nivel de estructuras narrativas, y los actores y sus acciones, en el nivel de las estructuras discursivas³¹, se proyectan en las dimensiones pragmática, cognitiva y pasional, que Eduardo Serrano-Orejuela (2013, p. 14-15) distingue así:

En la dimensión pragmática se sitúan los actos somáticos de los sujetos, en relación con objetos físicos en contextos materiales: «La dimensión pragmática designa el universo de la acción propiamente dicha, poniendo en escena sujetos humanos en relación con objetos concretos (tesoros ocultos, territorios por conquistar, peligros que huir, etc.)» (Bertrand, 2000, p.

³⁰ Joseph Campbell así lo testifica en la obra *El Héroe De Las Mil Caras*: Santo Tomás de Aquino declara: “El nombre de sabio está reservado exclusivamente para aquel cuya consideración versa sobre el final del universo, final que también es el principio del universo”. (Campbell, 1997, p. 152).

³¹ En el plano del contenido del enunciado, la semiótica distingue tres niveles estructurales jerárquicamente relacionados: estructuras discursivas, estructuras narrativas y estructuras fundamentales. Asimismo, distingue en cada uno de estos niveles dos componentes, uno sintáctico y otro semántico. En el componente sintáctico, la semiótica distingue los siguientes niveles, que exponemos sucintamente desde el más concreto hasta el más abstracto: a) el de la *sintaxis discursiva* (nivel de los actores y de las acciones, y de los espacios y tiempos en que se inscriben); b) el de la *sintaxis narrativa* (nivel de los actantes, los roles actanciales y las modalidades del ser y del hacer, los programas, recorridos y esquemas narrativos); c) el de la *sintaxis fundamental* (nivel de las relaciones y operaciones lógico-semánticas, representadas mediante el cuadrado semiótico). (Serrano-Orejuela, 2013, p. 14)

265).

En la dimensión cognitiva se sitúan los saberes, creencias, opiniones, informaciones de los sujetos entre sí y con relación a los objetos:

La dimensión cognitiva [...] designa el universo del saber, en la medida en que este puede ser narrativizado a imagen de la acción. En efecto, basta que dos actores no dispongan del mismo saber sobre un objeto para que esta modalidad se convierta en un objeto de valor y por consiguiente en una baza narrativa (secreto a preservar o a descubrir, mentira a desenmascarar, ilusión a conservar...). (Bertrand, 2000, p. 260- 261)

Finalmente, en la dimensión tímica (pasional o patémica), están los estados y procesos afectivos (emociones, sentimientos, pasiones) de los sujetos, según Denis Bertrand (2000):

El estudio de la dimensión patémica del discurso, complementario de las dimensiones pragmática y cognitiva, concierne no ya a la transformación de los estados de cosas (propio de la narratividad), sino la modulación de los estados del sujeto, sus «estados de ánimo». Esta dimensión es objeto de la semiótica de las pasiones. (p. 265)

Estas dimensiones son objeto de actualización en el dominio semiótico de la manipulación, y contribuyen a que la manipulación resulte exitosa para que el sujeto termine eligiendo el programa narrativo que estableció el destinador manipulador.

El *hacer ser* es la acción de un sujeto destinador sobre otro, el sujeto destinatario, para que este *quiera* o *deba* estar conjunto al objeto de valor. Esta tarea de *hacer ser* se realiza en las dimensiones³² pragmática y cognitiva, según Greimas, pero también en la dimensión tímica (o pasional), según Jacques Fontanille³³, y en la dimensión axiológica, según Eduardo

³² La dimensión según Jacques Fontanille es un conjunto de sujetos, de objetos y de enunciados que los asocian, organizado alrededor de un mismo tipo de valor (Fontanille, 1987, p. 26).

³³ [La dimensión cognitiva] ha sido reconocida inicialmente como constitutiva de la dimensión pragmática, en particular en el momento del contrato y de la sanción; acto seguido adquirió su autonomía cuando se constató que los desfases de saber, los azares de la circulación de la información, así como las numerosas variaciones modales propias de lo cognitivo, podían funcionar sin referencia y sin vínculo necesario con las transformaciones de la dimensión pragmática. Después de haber sido concebida como un camino sintáctico trazado transversalmente a través del conjunto de los efectos cognitivos producidos por la sintaxis narrativa pragmática, la dimensión cognitiva se convirtió en una dimensión narrativa autónoma. De la misma manera, el dominio tímico se constituye progresivamente, en un primer momento, como constitutivo de las otras dos dimensiones, como resultante de los efectos «pasionales» de las series modales que acompañan a los programas pragmáticos y cognitivos, así como de la alternancia de la euforia y la disforia que se deriva de la inscripción de los objetos de valor en las axiologías. En

Serrano-Orejuela (2013, p. 131). Esta realización de naturaleza pluridimensional, en el dominio de la manipulación sigue la siguiente secuencia por parte del destinador en su hacer manipulatorio:

- La manipulación en la dimensión pragmática. Para Greimas y Courtés existen dos dimensiones en los discursos narrativos, la pragmática (del griego *pragma*, «acción») y la cognitiva (del latín *cognoscere*, «conocer»), existentes en el discurso en una relación estructural:

Jerárquicamente superior a la dimensión pragmática que le sirve de referente interno, la dimensión cognitiva del discurso se desarrolla paralelamente con el aumento del saber (como actividad cognitiva) atribuido a los sujetos instalados en el discurso. Si la dimensión pragmática —con los encadenamientos de acciones programados que le son propios— no convoca necesariamente a la dimensión cognitiva, la recíproca no es verdadera: la dimensión cognitiva, definible como la toma a cargo, por el saber, de las acciones pragmáticas, las presupone. (Greimas, A.J. y Courtés, Joseph, 1990, p. 40)

Greimas y Courtés (1990) precisan estas dimensiones pragmática y cognitiva en los siguientes términos:

El examen de los discursos narrativos nos ha llevado a distinguir, en un nivel superficial, la dimensión cognitiva y la dimensión pragmática, que sirve de alguna manera de referente interno a aquella. La dimensión pragmática, reconocida en los relatos, corresponde a grandes rasgos a las descripciones que en ellos se hace de comportamientos somáticos significantes, organizados en programas y recibidos por el enunciatario como «eventos», independientemente de su eventual utilización en el nivel del saber. (p. 288)

Según Denis Bertrand (2000) en la dimensión pragmática se sitúan los actos somáticos de los sujetos en relación con objetos físicos en contextos materiales:

La dimensión pragmática designa el universo de la acción propiamente dicha, poniendo en escena sujetos humanos en relación con objetos concretos (tesoros ocultos, territorios por conquistar, peligros que huir, etc.). (p. 265)

un segundo momento, se hace evidente que las constricciones modales y los efectos de euforia/disforia de las dimensiones pragmática y cognitiva no bastan para explicar los efectos de sentido pasionales. Es por esto por lo que, para dar cuenta de recorridos pasionales que no deben ya nada a la sintaxis narrativa pragmática o cognitiva, la dimensión tímica ha sido instituida como una dimensión autónoma de la sintaxis narrativa de superficie (Greimas y Fontanille, 1991, p. 84).

Esta dimensión de las acciones o comportamientos del sujeto, también son materia de la sanción denominada pragmática, que A. J. Greimas y J. Courtés (1990) definen así:

Un juicio epistémico, a cargo del destinador de un juez, sobre la conformidad de los comportamientos y, más precisamente, del programa narrativo del sujeto perforante, en relación con el sistema axiológico (de justicia, de “buenas maneras”, de estética, etc.), implícito o explícito, tal como al menos ha sido actualizado en el contrato inicial. Desde el punto de vista del destinatario- sujeto la sanción pragmática corresponde a la retribución: ésta, en cuanto a resultado, es la contrapartida – dentro de la estructura del intercambio—requerida por la performance que el sujeto realiza de acuerdo con sus obligaciones contractuales, puede ser de tipo positivo (recompensa) o negativo (castigo); en este último caso la retribución negativa se denominará venganza o justicia, según que el castigo se ha dado por un destinador individual o social. Estos diferentes tipos de retribución permiten restablecer el equilibrio narrativo. (p. 346)

Sobre las anteriores posiciones, Eduardo Serrano-Orejuela (2013) realiza las siguientes formulaciones:

- a) la dimensión pragmática, constituida por las acciones somáticas de los actores y por los espacios, tiempos y objetos materiales con los que dicha corporeidad actorial entra en relación, funciona como referente interno de la dimensión cognitiva;
- b) la condición de referente interno de la dimensión pragmática determina que la dimensión cognitiva sea jerárquicamente superior;
- c) La relación existente entre estas dos dimensiones no anula —por el contrario, la presupone— su autonomía relativa (p. 51).

La dimensión pragmática, respecto del destinador manipulador, se sitúa sobre la modalidad del *poder hacer*, que en el cuadro modal se proyecta así:

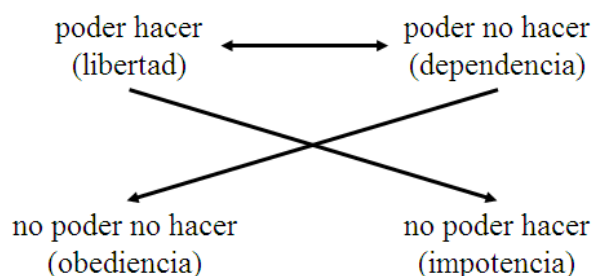


Figura 5. La dimensión pragmática, respecto del destinador manipulador, situada sobre la modalidad del

poder hacer.

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

A. J. Greimas plantea la eventual ocurrencia de combinaciones entre las anteriores modalidades a las que denomina códigos. Por ejemplo, la combinación entre el *poder hacer* (la libertad) y el *no poder hacer* (la obediencia) está referida al *código de orgullo*; la combinación entre el *poder hacer* (libertad) y el *poder no hacer* (independencia) está referida al *código de soberanía*, la modalidad del *no poder hacer* (impotencia) con la modalidad del *poder no hacer* (independencia) está referida al *código de humildad*. Finalmente, la modalidad del *no poder hacer* (impotencia) y la modalidad del *no poder no hacer* (obediencia) está referida al *código de sumisión*.

El ejercicio de la competencia potestiva, por parte del destinador manipulador, es el pretexto para que el destinatario sujeto prosiga con el siguiente paso en el proceso manipulatorio, de naturaleza cognitiva. Esta afirmación se hace teniendo en cuenta que para A. J. Greimas y J. Courtés (1990): «En el límite [...], la dimensión pragmática puede no ser, en un discurso dado, sino el pretexto de actividades cognitivas, como sucede a menudo en ciertas corrientes de la literatura moderna» (p. 40).

- La manipulación en la dimensión cognitiva. La principal función del destinador manipulador es la de comunicar un universo axiológico de valores al sujeto, para que este quiera o deba alcanzar un objeto de valor, soporte de ese universo. En esta perspectiva de comunicación A. J. Greimas y J. Courtés (1990) han señalado que:

Las actividades humanas, en su conjunto, son generalmente consideradas como desarrollándose sobre dos ejes principales: el de la acción sobre las cosas, por medio de la cual el hombre transforma la naturaleza —es el eje de la producción—, y el de la acción sobre los otros hombres, creadora de relaciones intersubjetivas, fundadoras de la sociedad —es el eje de la comunicación. El concepto de intercambio, que, en la tradición antropológica francesa (sobre todo después de M. Mauss), recubre esta segunda esfera de acción, puede ser interpretado de dos maneras diferentes, ya como la transferencia de objetos de valor, ya como la

comunicación entre sujetos. Las transferencias de objetos, que se presentan bajo la forma de adquisiciones y de privaciones, no pueden más que afectar a los sujetos y constituyen, en la medida en que toman formas canónicas, sistemas de relaciones interhumanas que reglamentan los querer y los deberes de los hombres. (p. 46)

Respecto de la transferencia de objetos de valor, se fundan en los sujetos las modalidades del *querer o deber estar conjuntos o disjuntos* de esos mismos objetos de valor.

Al respecto, registra Eduardo Serrano-Orejuela (2013) las características de estas transferencias que terminan transformando el *ser* del sujeto:

Vemos, así, que la comunicación es pensada como transferencia no sólo de «mensajes», sino también de objetos de valor, y proyectada por tanto sobre las dimensiones pragmática, cognitiva y tímica de la narratividad; que por medio de estas transferencias un sujeto ejerce una acción sobre otro sujeto, transformándolo en su ser; que esta interacción es de orden tanto contractual (= cooperativa) como polémica, y que el destinador y el destinatario son sujetos competentes, lo que permite concebir la comunicación sobre el modelo del programa narrativo. (p. 168)

En esta perspectiva, la comunicación de valores por parte del destinador comienza con la transferencia de un saber con el que este está conjunto, a un destinatario que está disjunto de este mismo saber. El destinador manipulador está dotado de competencias cognitivas por las cuales sabe, hace saber unas cosas y puede no hacer saber otras (Serrano-Orejuela, 2013, p. 126): es un sujeto competente para comunicar, ocultar o retener un saber. Estas competencias cognitivas se proyectan en el sujeto, en una especie de efecto espejo, puesto que el manipulado también debe tener competencias cognitivas para conocer lo que el destinador pretende comunicar. Este hacer cognitivo, proyectado sobre el cuadro modal, se grafica así:

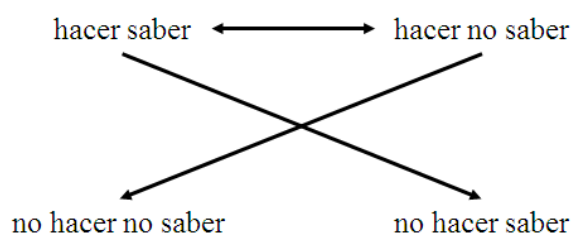


Figura 6. Cuadro modal considerando el *hacer cognitivo*. Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

- La manipulación en la dimensión del creer. El saber que comunica el destinador manipulador, debe ser aceptado por el sujeto destinatario para hacer avanzar el proceso de manipulación. El simple *hacer saber* por parte del manipulador no es suficiente para que finalmente el héroe acepte el llamado. El trabajo del destinador manipulador entonces debe también implicar un *hacer creer* en el sujeto, un esfuerzo de *decir para ser creído*. Al respecto, A. J. Greimas y J. Courtés (1990) advierten:

El discurso psicoanalítico ha puesto en evidencia la distancia que existe entre los mecanismos que aseguran la aprehensión de la significación y los procedimientos, mal conocidos, que presiden su apropiación, su integración en la axiología ya existente. Todo sucede como si el sujeto receptor sólo pudiera entrar en plena posesión del sentido si dispusiera previamente de un querer y de un poder-aceptar, dicho de otro modo, como si pudiera ser definido por un cierto tipo de competencia receptiva que constituiría, a su vez, la meta primera y última del discurso del enunciador. Si asumir la palabra de otro es creer en ella de cierta manera, hacerla asumir es entonces decir para ser creído. Así considerada, la comunicación no es, como se lo imagina con ligereza, un hacer-saber, sino más bien un hacer-creer y un hacer-hacer. (pp. 47-48)

En un momento de la historia, la semiótica propuso la modalidad según *el creer* como una nueva modalidad que se añadiría a las cuatro existentes: *deber, querer, saber y poder*.

Quienes se han opuesto a esta posición sostienen que *el creer* tiene el mismo estatus del saber semántico, porque se cree en algo o en alguien, es decir, que *el creer* tiene un contenido proposicional. Sin embargo, el *hacer creer* es hacer lograr hacer la adhesión, la aceptación, la integración a un sistema de creencias, a un sistema de valores o a un sistema de representación. Un sujeto destinatario puede saber lo que se dice, hacer recepción del saber, pero no asumir lo que se le dice.

La creencia implica un acuerdo, un contrato de creencia o veridicción entre el destinador manipulador y el sujeto destinatario, que es el presupuesto de la función del *hacer creer* del primero. Sobre este contrato de veridicción señalan A. J. Greimas y J. Courtés

(1990):

La integración de la problemática de la verdad en el interior del discurso enunciado puede ser interpretada en primer lugar como la inscripción (y la lectura) de marcas de la veridicción, gracias a las cuales el discurso-enunciado se presenta como verdadero o falso, mentiroso o secreto. Este dispositivo veridictorio, si bien asegura sobre este plano una cierta coherencia veridictoria, no garantiza de ninguna manera la transmisión de la verdad, que depende exclusivamente de mecanismos epistémicos instalados, en los dos extremos de la cadena de la comunicación, en las instancias del enunciador y del enunciatario, o, mejor, de la coordinación conveniente de esos mecanismos. El creer- verdadero del enunciador no basta, se sospecha, para la transmisión de la verdad: a pesar de que el enunciador diga, a propósito del objeto de saber que comunica, que "l "s"be", que es "á "seg"ro", que "s "evidente", no está sin embargo asegurado de ser creído por el enunciatario: un creer-verdadero debe ser instalado en los dos extremos del canal de la comunicación, y es este equilibrio, más o menos estable, este entendimiento tácito entre dos cómplices más o menos conscientes lo que denominamos contrato de veridicción (o contrato enunciativo). (p. 417)

La modalidad del *hacer creer*, por la que el destinador hace creer al destinatario que es real la existencia de un mundo pragmático y cognitivo que se le ofrece, proyectada sobre el cuadro modal arroja esta gráfica:

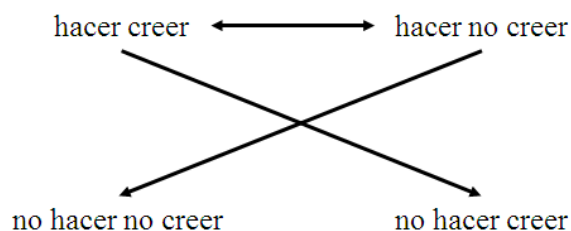


Figura 7. Cuadro modal considerando el *hacer creer*.

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

- La manipulación en la dimensión pasional. El semema *pasión* tiene diferentes construcciones discursivas, según la disciplina que lo aborde, sea esta filosófica, antropológica o de otro tipo. En el diccionario de la Real Academia Española se describe como «1. Acción de padecer», y «5. perturbación o afecto desordenado del ánimo» (RAE, 2001). Sobre la dimensión pasional, como la denomina Jacques Fontanille (2003, p. 212-234), o patémica, como la denomina Denise Bertrand (2000), este último ha señalado:

El estudio de la dimensión patémica del discurso, complementario de las dimensiones pragmática y cognitiva, concierne no ya a la transformación de los estados de cosas (propio de la narratividad), sino la modulación de los estados del sujeto, sus «estados de ánimo». Esta dimensión es objeto de la semiótica de las pasiones. (p.265)

La manipulación pasional se refiere a estados y procesos afectivos de los sujetos, habilita al destinador manipulador para hacer que el sujeto sienta y reaccione a estímulos con movimientos de atracción o repulsión. La dimensión pasional o tímica, según Jacques Fontanille (1987) se organiza:

[...] en torno a valores «reaccionales», llamados a veces «fóricos», que tienen la particularidad de determinar las pasiones del sujeto y de resolverse sintácticamente en un juego de atracción/repulsión de intensidad más o menos amplia; son los valores clásicos del discurso romántico, puesto que, para el sujeto romántico, la búsqueda de valores descriptivos no es a menudo más que un pretexto (muy secundario) para experimentar emociones y encontrar a todo precio el afecto que semantiza los objetos del mundo. (pp. 26-27)

De este pasaje puede extraerse que la dimensión pasional: a) Modula los estados de ánimo del sujeto; b) Se constituye según valores fóricos de euforia o disforia; y c) Los valores fóricos producen en el sujeto movimientos de atracción o repulsión.

Las emociones son dispositivos biológicos que le permiten al individuo respuestas automáticas para preservar la vida. Las emociones³⁴ que se actualizan en esta dimensión pasional son el miedo, la ira, la tristeza, la alegría y el desagrado³⁵, siguiendo la taxonomía de Paul Eckman, las emociones convocan combinaciones de pensamientos sobre un objeto y sobre la relevancia de ese objeto, pero también una relación afectiva con el objeto, por lo que las emociones convocan a una evaluación pasional. Sin embargo, es necesario distinguir entre impulso pasional y evaluación pasional, puesto que un sujeto puede ser impulsado por una pasión que legitima un plan de acción para alcanzar una meta, pero este impulso pasional puede

³⁴ Del latín, emotio, emotionis, hacer mover.

³⁵ Paul Eckman, *Emotion In the Human Face*. 1978.

recibir una evaluación negativa, por la influencia de una moral dominante en la cual el sujeto esté inscrito, lo que puede provocar una respuesta axiológica de inhibición, desaprobación o aprobación. Es el caso de los pecados, que son pasiones, pero por el hecho de llamársele pecados implican una evaluación axiológica de naturaleza social.

Dado que una misma pasión puede ser objeto de evaluaciones diferentes, según las costumbres o praxis sociales a las que el sujeto pertenece, la moralización no puede hacer parte del sintagma pasional. Otra cosa es que las pasiones en sí mismas tienden a ser desastrosas, lo que explica la necesidad de una regulación social y moral. Proyectada sobre el cuadro modal esta categoría pasional da lugar a estas posiciones:

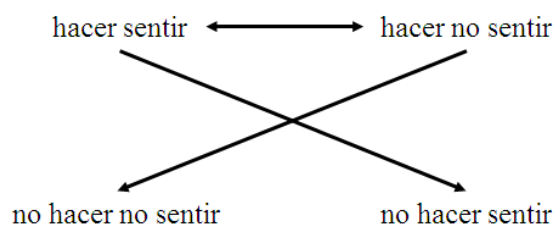


Figura 8. Cuadro modal considerando la dimensión pasional.

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

- La manipulación en la dimensión axiológica. La principal función del destinador manipulador es la de comunicar un universo axiológico de valores al sujeto, para que este *quiera o deba* alcanzar un objeto de valor, soporte de ese universo.

Clásicamente la semiótica discursiva postula tres dimensiones del proceso manipulatorio: la pragmática, la cognitiva y la pasional. Eduardo Serrano-Orejuela propone una cuarta dimensión, de naturaleza axiológica, intrincada con el orden social, que actúa como reguladora de las pasiones y de las acciones que las pasiones convocan. Esta dimensión axiológica proviene del carácter evaluativo de las pasiones, evaluación que se realiza a la luz

de un estatuto axiológico, porque la dimensión axiológica postula una relación entre las pasiones y los valores. En efecto, el sujeto que padece una pasión evalúa a esta desde una norma axiológica, produciéndose en él un estado eufórico o disfórico a partir del cual surgirá *el querer* o *el deber* alcanzar un objeto.

Es propio de la dimensión axiológica evaluar la confluencia pragmática, cognitiva y pasional bajo un sistema de valores, dada la naturaleza axiológica del sujeto. La crisis de valores o la crisis existencial revelan un tránsito axiológico, de *desaxiologización* o de *reaxiologización*, consecuencia de la naturaleza evaluativa de la dimensión axiológica.

La evaluación disfórica o eufórica del estado actual del sujeto crea en este las condiciones para que surja el marco intencional, evaluación que debe realizarse en el marco del contrato axiológico para que el programa narrativo sea consonante con el universo axiológico de base. Si el sujeto evalúa su estado actual de conjunción o disjunción, y esta evaluación resulta eufórica, se proyectará un programa narrativo de *conservación* del universo axiológico al que el sujeto quiere o debe continuar conjunto. Si la evaluación del estado actual resulta disfórica, se proyectará un programa narrativo de *modificación*, por querer o por deber, de su universo axiológico. La evaluación disfórica o eufórica del estado actual crea las condiciones para que surja el marco intencional y, en consecuencia, el sujeto pueda elegir un determinado programa narrativo consonante con los valores de los cuales ahora es portador.

El paso de un estado a otro no puede conseguirse sin la acción transformadora del sujeto. Esta acción debe ser eficaz y orientada por la intención, porque cualquier acción no puede producir la transformación. Sin embargo, esa acción singular no es consecuencia inmediata de la influencia de la intención, es decir, del *querer* o el *deber* del sujeto, sino de un acto de *elección* del sujeto, el acto por el cual, una vez el sujeto ha transitado la dimensión axiológica

con la que evalúa fóricamente su situación actual, selecciona, elige, un programa narrativo y no otro. Un sujeto puede tener la intención, por querer o por deber, de conjuntarse con un objeto, pero si no elige un programa narrativo concreto que realice la intención, no podrá pasar al acto. Sin un programa narrativo específico no hay paso de un estado a otro, aquel que asegura la conjunción o disjunción con el objeto de valor al que tiende la intención. Por tanto, la intención y el programa narrativo se sitúa la elección del sujeto de un programa específico. Es esta selección la que asegura el paso de la intención al acto.

El acto de elección del programa narrativo es una elaboración subjetiva: un sujeto puede reaccionar de una manera singular a un estímulo en una ocasión y hacerlo de modo distinto ante el mismo estímulo posteriormente, dado que en el acto de elección del programa narrativo intervienen en el sujeto componentes pragmáticos, cognitivos, pasionales y axiológicos concretos. Según A. J. Greimas, el sintagma pasional no puede desarrollarse hasta sus últimas posibilidades si no se le añade la última pieza que es el programa narrativo. La directividad del programa narrativo no depende de este, sino de la actitud intencional del sujeto, lo que significa que, en realidad, se actualizan dos piezas: la intención y el programa narrativo; si no surge la intención no existirá programa narrativo. Esta actividad electiva también se manifiesta durante la esfera semiótica de acción, porque el héroe evalúa su andar, hace correcciones, se detiene, elige un determinado curso de acción y reinicia el camino. La figura 9 ilustra la articulación de las dimensiones hacia la elección del programa narrativo:

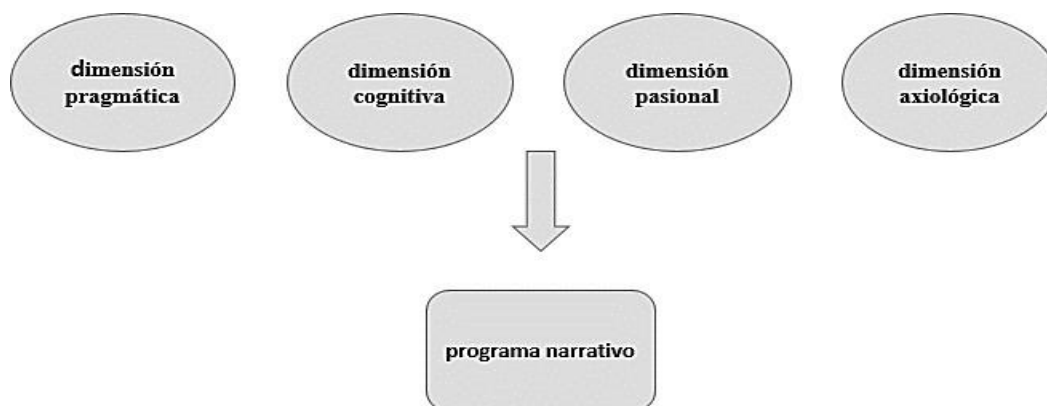


Figura 9. Articulación de las dimensiones hacia la elección del programa narrativo.

Todas las anteriores dimensiones siguen interviniendo en el desarrollo del programa narrativo, actualizándose, según el corpus, porque ellas se articulan para darle sentido, dirección, conforme a valores, a la historia.

En síntesis, la dimensión pragmática se acompaña de actos cognitivos, es decir, lo que el sujeto piensa, sabe y cree. Estos actos cognitivos desencadenan respuestas pasionales, pero también respuestas evaluativas, axiológicas. Finalmente, la articulación de las anteriores dimensiones provocará la elección de un determinado programa narrativo, consecuencia de la articulación de las modalidades del *querer*, *deber ser*, y *saber y poder ser*, sobre las dimensiones pragmática, cognitiva, pasional y axiológica. El sujeto de estado, que ahora quiere o debe, sabe y puede ser, tiene ante su horizonte una infinitud de programas narrativos potencialmente adecuados a la transformación, porque no cualquier programa narrativo es eficaz para esta transformación; por tanto, elegirá un programa narrativo concreto, el cual estima es el adecuado a la transformación.

El proceso de manipulación sobre el *querer ser* del sujeto se completa con la acción del destinador manipulador, mediante la instauración de la falta en el sujeto, es decir, la disjunción del sujeto con el objeto, más el *querer* o *deber* estar conjunto al nuevo objeto: al

joven príncipe de *La leyenda de las cuatro señales*, después de vivir el apego al mundo, ahora le hace falta un objeto que es nuevo, porque es soporte de nuevos valores, consistente en el retiro del mundo en el que había vivido, que era precisamente el soporte de los viejos valores. Así, el destinador manipulador ha realizado la transformación en el ser del destinatario, convirtiéndolo ahora en sujeto, porque este ha aceptado la propuesta contractual, la de adherirse a la vida retirada del mundo. Este querer del sujeto, que ha logrado el destinador manipulador, en el cuadro modal se proyecta así:

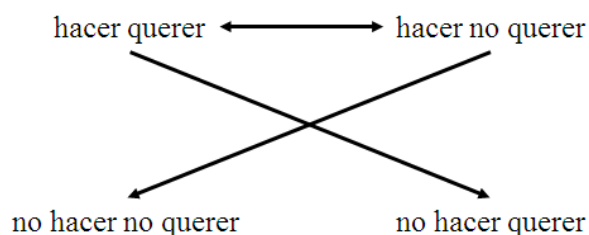


Figura 10. Cuadro modal considerando el querer del sujeto.

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

Las modalidades de la manipulación. El reconocimiento de la existencia de otras dimensiones, distintas a las dimensiones cognitiva y pasional, en las que se sitúa el *hacer ser* del destinador manipulador, puede tener efectos sobre la distinción y la participación, en las dimensiones anotadas, de las clásicas modalidades de manipulación expuestas por A. J. Greimas y J. Courtés (1997) así:

Si se tiene en cuenta las dos dimensiones, pragmática y cognoscitiva, dos casos son posibles: si el manipulador se apoya en la **dimensión pragmática** y propone al manipulado un objeto de valor dado, se obtendrá la **tentación** (termino que debe ser depurado de toda connotación moral); tal cosa sucede con nuestro zapatero que, a la vista de las monedas que le dejó a cuenta, pasa a un/ querer hacer/ positivo. La otra posibilidad, para el manipulador, es la de hacer intervenir la **dimensión cognitiva**: la competencia del manipulado es presentada por el manipulador bajo un aspecto positivo; se hablará, así, de halago, de adulación o, en términos más amplios, de **seducción**. Tal es el caso, por ejemplo, de la educación de los niños, cuando los padres (manipuladores) los estimulan en el trabajo haciendo énfasis en que ellos (los manipuladores) son absolutamente capaces de hacerlo, en que ellos tienen los medios.

El otro tipo de manipulación, que calificaremos más bien de negativa, alía al/ no poder no hacer/ no ya con un/ querer hacer/, sino con un/ deber hacer/: obediencia (de la parte de S2) y prescripción (proveniente de S1) van aquí a la par. En el plano pragmático se tendrá, por lo tanto, la **intimidación**: en lugar de proponer, como antes, un objeto de valor dado, el manipulador amenaza con retirarle o quitarle tal o cual objeto de valor al manipulado. En el nivel cognitivo, el manipulador presenta al manipulado una imagen negativa de su competencia, lo denigra, por así decirlo, hasta tal punto que este tendrá que reaccionar para ofrecer una “imagen buena”, positiva de sí mismo; en este caso se hablara de **provocación**: A. J. Greimas ha estudiado en el “desafío” una de las formas posibles y ha demostrado claramente cómo “la negación de la competencia de S2 está destinada a provocar un “sobresalto saludable” del sujeto que, justamente por ello, se transforma en un sujeto manipulado. (p. 161)

De este pasaje puede extraerse: a) A. J. Greimas expone la posibilidad de presentarse todos los casos de manipulación en solo dos dimensiones: la pragmática y la cognitiva; b) la tentación y la intimidación son situadas en la dimensión pragmática; y c) la seducción y la provocación, son situadas en la dimensión cognitiva.

- Las modalidades de manipulación que se actualizan en la dimensión cognitiva.

Sobre el ámbito de la dimensión cognitiva han señalado A. J. Greimas y J. Courtés (1990): «Jerárquicamente superior a la dimensión pragmática que le sirve de referente interno, la dimensión cognitiva del discurso se desarrolla paralelamente con el aumento del saber (como actividad cognitiva) atribuido a los sujetos instalados en el discurso» (p. 40). El aumento del saber, al que aluden los autores, implica que este es un objeto en circulación, susceptible de producción, adquisición, presencia o ausencia, e incluso de grados de saber. Este objeto, el saber es consecuencia de la instancia de enunciación en que se ejerce la actividad cognoscitiva (Greimas y Courtés, 1990, p. 345).

Sobre el carácter autónomo de esta dimensión, posteriormente señalaron A. J. Greimas y Jacques Fontanille (1991):

La dimensión cognitiva ha sido reconocida inicialmente como constitutiva de la dimensión pragmática, en particular en el momento del contrato y de la sanción; acto seguido adquirió su autonomía cuando se constató que los desfases de saber, los azares de la circulación de la información, así como las numerosas variaciones modales propias de lo cognitivo, podían funcionar sin referencia y sin vínculo necesario con las transformaciones de la dimensión pragmática. Después de haber sido concebida como un camino sintáctico trazado transversalmente a través del conjunto de los efectos cognitivos producidos por la sintaxis

narrativa pragmática, la dimensión cognitiva se convirtió en una dimensión narrativa autónoma. De la misma manera, el dominio tímico se constituye progresivamente, en un primer momento, como constitutivo de las otras dos dimensiones, como resultante de los efectos «pasionales» de las series modales que acompañan a los programas pragmáticos y cognitivos, así como de la alternancia de la euforia y la disforia que se deriva de la inscripción de los objetos de valor en las axiologías. En un segundo momento, se hace evidente que las constricciones modales y los efectos de euforia/disforia de las dimensiones pragmática y cognitiva no bastan para explicar los efectos de sentido pasionales. Es por esto por lo que, para dar cuenta de recorridos pasionales que no deben ya nada a la sintaxis narrativa pragmática o cognitiva, la dimensión tímica ha sido instituida como una dimensión autónoma de la sintaxis narrativa de superficie. (p. 84)

La primera modalidad de manipulación, que A. J. Greimas sitúa en la dimensión cognitiva, es la *seducción*, en ella el destinador le hace ver al héroe que es capaz, que tiene la competencia suficiente para asumir el recorrido heroico. En consecuencia el destinador manipulador le presenta al destinatario heroico una imagen positiva de su competencia para la acción³⁶. La otra modalidad que puede aplicar el destinador manipulador, para influir en la imagen de la competencia del destinatario heroico, es la de la *provocación*, con la cual aquel le presenta al héroe una imagen negativa de su competencia, para que éste tenga que reaccionar y ofrecer una imagen buena, positiva de sí mismo.

En ambas modalidades, seducción y provocación, se hace consistir la manipulación en *la imagen de la competencia* del manipulado, positivamente en el primer caso, y negativamente en el segundo. Este trabajo del destinador manipulador en la imagen de la competencia ha sido señalado como una de las pruebas por persuasión de la retórica aristotélica, las pruebas propias del arte, que son de tres géneros: «unas residen en el talante del que habla, otras predisponen al oyente de alguna manera y, las últimas, en el discurso mismo, merced a lo que éste demuestra o parece demostrar» (Aristóteles, 1999, p. 175). En griego, estos tres

³⁶ Finalmente, el Buddha se sentó por siete días bajo un cuarto árbol disfrutando todavía de la dulzura de la liberación. Entonces puso en duda que su mensaje pudiera ser comunicado, pensó retener la sabiduría para sí mismo, pero el dios Brahma descendió del céntit a implorarlo que se convirtiera en el maestro de los dioses y de los hombres. El Buddha fue así persuadido a mostrar el camino. Y regresó a las ciudades de los hombres, donde vivió entre los ciudadanos del mundo otorgándoles el inestimable bien del conocimiento del camino. (Campbell, 1997, p. 26)

géneros de pruebas se denominan *ethos*, *pathos* y *logos*. Según Aristóteles (1999) se persuade por el talante (*ethos*) «cuando el discurso es dicho de tal forma que hace al orador digno de crédito»; esto debe acontecer «por obra del discurso y no por tener prejuzgado cómo es el que habla» (p. 175).

Eduardo Serrano-Orejuela en *La construcción de los sujetos en el discurso* (2016), precisa sobre el *ethos*:

El *ethos* es, pues, en el sentido aristotélico, el modo como el orador *se presenta* en su discurso, el hecho de que *parezca* al auditorio o *se muestre* ante él como sensato, virtuoso y benevolente, independientemente de si realmente lo es. Esta concepción del *ethos* como *presentación de sí* del orador en su discurso debe distinguirse, para su cabal comprensión, de otras dos con las que se la puede (y suele) confundir. (p. 1)

Sin embargo, advierte Eduardo Serrano-Orejuela (2016) que la construcción discursiva del sujeto no puede reducirse al *ethos* del orador, sino que tiene que incluir las imágenes del auditorio, que para nuestro estudio es el destinatario sujeto, el héroe de la aventura:

La introducción del concepto de *ethos* en los estudios discursivos establece una distinción entre el orador y la imagen o presentación de sí que construye en su discurso. Puesto que, como hemos visto, todo orador (hablante, locutor, escritor) se dirige a un auditorio (oyente, alocutario, lector), afirmamos que debe postularse una distinción entre este auditorio y su imagen discursiva. Esto significa que el orador no construye en su discurso sólo una imagen de sí, sino también, de manera concomitante, una imagen del auditorio al que se dirige. (p. 5)

Apoyándose en planteamientos de Michel Pêcheux y de Catherine Kerbrat-Orecchini, Amossy (1999), señala al respecto:

La construcción en espejo de la imagen de los interlocutores aparece [...] en Michel Pêcheux (1969), según el cual A [el orador] y B [el auditorio], situados en los dos extremos de la cadena de comunicación se hacen uno del otro una imagen respectiva: el emisor A se hace una imagen de sí mismo y de su interlocutor B; recíprocamente, el receptor B se hace una imagen del emisor A y de sí mismo. Retomando este principio, C. Kerbrat-Orecchini propone incorporar “en la competencia cultural de los dos participantes de la comunicación [...] la imagen que se hacen de ellos mismos, que se hacen del otro y que imaginan que el otro se hace de ellos”. (p. 12)

Desde esta perspectiva, la seducción y la provocación hacen parte de una de las pruebas de persuasión que enunció Aristóteles, de naturaleza *ethótica*, porque se dirige a la competencia del sujeto manipulado. Sin embargo, siguiendo la línea trazada por Eduardo Serrano-Orejuela acerca de la construcción discursiva de la imagen del destinador, como copartícipe del proceso persuasivo, el trabajo del destinador manipulador también puede orientarse a la construcción de la imagen de sí mismo ante el manipulado, como se aprecia en el siguiente fragmento en que Eduardo Serrano-Orejuela (2016) cita a Ducrot (s.f.), Maingueneau (1993) y Amossy (1999):

Dos observaciones se imponen: de un lado, se postula una distinción entre el orador y la imagen de sí que construye en su discurso, lo que abre la posibilidad de que un mismo orador construya diversas imágenes de sí (diversos *ethè*) al producir diversos discursos en diferentes condiciones. De otro lado, puesto que, según los autores citados, el orador da de sí una imagen favorable en su discurso, muestra su personalidad a través de la manera de expresarse, efectúa una presentación de sí, cabe preguntarse a quién está destinada esta imagen, esta personalidad, esta presentación. Ducrot lo dice explícitamente: el orador da de sí una imagen favorable al oyente al que se dirige, con la finalidad de seducirlo y captar su benevolencia. Maingueneau menciona la enunciación y su producto, el enunciado, y añade: «El ethos está ligado al ejercicio de la palabra, al rol que corresponde a su discurso, y no al individuo “real”, aprehendido independientemente de su prestación oratoria: es, pues, el sujeto de enunciación en cuanto está en proceso de enunciar el que está aquí en juego» (Maingueneau, 1993, 138). Por su parte, Amossy afirma: «La construcción de una imagen de sí, pieza capital de la máquina retórica, se relaciona con la enunciación, que los trabajos de Émile Benveniste han situado en el centro del análisis lingüístico. En efecto, el acto de producir un enunciado remite necesariamente al locutor que moviliza la lengua, que la hace funcionar por un acto de utilización. Por ello es importante examinar la inscripción del locutor y la construcción de la subjetividad en la lengua. (Amossy, 1999, p. 11)

Como vemos, el destinador manipulador puede presentarse ante el manipulado con una imagen divina, infalible, garante de todos los dones, para que el sujeto acepte, sin necesidad de la persuasión por el logos, la búsqueda del objeto de valor. Esta modalidad es la *deificación*. Otra modalidad de persuasión *ethótica* es aquella por la cual el manipulador se presenta con una imagen de víctima a la que debe auxiliarse, modalidad que puede ser denominada *victimización*.

Desde esta perspectiva ethótica, el destinador manipulador construye en el héroe una imagen negativa o positiva de él mismo, mediante la seducción y la provocación, pero también puede apoyar el trabajo de manipulación construyendo una imagen del propio destinador manipulador, mediante la deificación o la victimización.

De otro lado, la dimensión cognitiva convoca saberes que dan cuenta de la dimensión pragmática. Estos saberes circulan en la esfera de la manipulación, mediante la explicitación u ocultamiento, por parte del destinador manipulador, de saberes articulados como argumentaciones lógicas o demostraciones científicas, con la finalidad de que el sujeto manipulado se adhiera o acreciente su adhesión a esa articulación del saber. Este es un hacer persuasivo apuntalado en saberes que puede denominársele *persuasión racional o persuasión por el logos*. Eduardo Serrano-Orejuela (2016) reconoce este hacer persuasivo cuando cita a A. J. Greimas y J. Courtés (1990):

El hacer persuasivo «consiste en la convocación, por el enunciador, de toda clase de modalidades, con la finalidad de hacer que el enunciatario acepte el contrato enunciativo propuesto y, así, volver eficaz la comunicación» (Greimas, A. J. y Courtés, J., 1990, p. 274). Concebido de esta manera, el hacer persuasivo no tiene más que una meta: la búsqueda de la adhesión del enunciatario, condicionada por el hacer interpretativo que éste ejerce a su vez: al mismo tiempo, la construcción del simulacro de verdad, tarea esencial del enunciador, está ligada tanto a su propio universo axiológico como al del enunciatario y, sobre todo, a la representación que este último se hace del universo del enunciador (Greimas, A.J. y Courtés, J., 1990, p. 418). (p. 167)

En esta modalidad de manipulación también interviene el hacer interpretativo del manipulado, señalado por A. J. Greimas y J. Courtés (1990) así:

Consiste en la convocación, por el enunciatario, de las modalidades necesarias para la aceptación de las proposiciones contractuales que recibe. En la medida en que todo enunciado recibido se presenta como una manifestación, el papel del hacer interpretativo consiste en acordarle el estatus de la inmanencia (del ser o del no-ser). (p. 192)

Al respecto concluye Eduardo Serrano-Orejuela (2013):

La comunicación cognitiva no es un hacer informativo neutro, «objetivo», realizado por el enunciador, sino un hacer persuasivo, inseparable de la evaluación veridictoria y epistémica del saber, cuya meta es provocar la adhesión del enunciatario a la axiología que preside dicha comunicación. (p. 185)

La modalidad manipulatoria de la *persuasión* en el *viaje mítico* del héroe interviene en la construcción del marco intencional en el sujeto. La adhesión del héroe a una tesis propuesta por el destinador manipulador, que preside una axiología, se fundamenta en una argumentación racional, por el logos, lógica o científica, y resulta exitosa si el manipulado quiere o debe alcanzar la conjunción con el objeto de valor que soporte la axiología. Sin embargo, el héroe puede mostrarse reticente a aceptar el llamado a la aventura, ante lo cual, en presencia de la influencia de un mentor, un anciano o una hechicera, puede finalmente acceder a acometer este llamado. Esta modalidad de la persuasión también interviene en el programa narrativo para los efectos de la adquisición o reforzamiento de la motivación o la adquisición y consolidación de la competencia. La persuasión racional, por el logos, es una modalidad del hacer que otro quiera o deba *ser*, o quiera o deba *hacer*.

- Las modalidades de manipulación que se actualizan en la dimensión pragmática. El hacer que otro haga, en el cual se enmarca la manipulación, se apoya por parte del manipulador, según Joseph Courtés, en modalidades que orbitan en las dimensiones pragmática y cognitiva. En la dimensión pragmática, mediante la modalidad de la *tentación*, en la que el destinador pone ante el héroe destinatario un objeto de valor apetecible por una modalidad de su intención que es *el querer*. También mediante la modalidad de la *intimidación*, es decir, la amenaza de quitarle al héroe algo que posee o de evitar que lo posea para influir en otra modalidad de la intención del héroe, como es la del deber.

En la modalidad del *querer*, en el héroe de Joseph Campbell, los dioses le envían

señales al joven príncipe, las que le hacen entrar en crisis interior en relación con su apego a vida y al mundo. Finalmente, los dioses hacen aparecer ante él a un monje cuidadosamente ataviado que representa un modo de vida alternativo a la vida mundana de palacio.

En la modalidad del *deber*, el héroe de Joseph Campbell (1997) inicialmente es un sujeto común que vive el mundo habitual de todos los días (p. 35), con un horizonte familiar de vida regido por los valores de su comunidad. De manera inesperada, ante él aparecen unas fuerzas desconocidas (p. 54) que amenazan a la energía espiritual (p. 28) de su mundo cotidiano. El destino, que anota Joseph Campbell es «el mismo destino de todos los hombres» (p. 28), convoca al héroe a enfrentar esta amenaza ingresando a una región de tesoro, pero también de peligro (p. 60). Constituye un desafío formidable que se le plantea al candidato a héroe y de cuya aceptación depende el bienestar de la comunidad.

En la dimensión pragmática también podría situarse otra modalidad de manipulación, en el curso de la construcción del marco intencional, por la cual el antisujeto distrae la mirada del sujeto del objeto de valor inicial, para que quiera o deba alcanzar un objeto de valor distinto, ajeno al programa narrativo al que está destinado. Esta modalidad puede denominarse *distracción*, del latín *distrahere*, que según el diccionario significa «apartar la atención de alguien del objeto a que la aplicaba o a que debía aplicarla» (RAE, 2001).

Las modalidades de la tentación y la intimidación denotadas por A. J. Greimas, como situadas en la dimensión pragmática, también actualizan la dimensión pasional por hacer sentir en el destinatario el placer o el miedo.

- Las modalidades de manipulación que se actualizan en la dimensión pasional.

Hemos aceptado la tesis de Jacques Fontanille sobre la existencia de una dimensión pasional para producir estados de ánimo en el sujeto que le hagan perseguir la conjunción con un objeto de valor.

Las emociones³⁷ que se actualizan en esta dimensión; el miedo, la ira, la tristeza, la alegría y el desagrado³⁸ pueden dar lugar a nuevas modalidades de manipulación. Las respuestas al trabajo del manipulador en esta dimensión conducen a establecer qué hace sentir miedo, qué hace sentir ira, qué hace sentir tristeza, qué hace sentir alegría y qué hace sentir desagrado; respuestas que constituirán modalidades de manipulación según la pasión que despierten. Por ejemplo, el trabajo del destinatario manipulador puede orientarse a que el sujeto experimente sentimientos negativos de tristeza, mediante la opinión negativa sobre el desempeño pasado de la propia competencia, modalidad que puede denominarse la *culpabilización*. Las modalidades denotadas por A. J. Greimas de la provocación y la intimidación también actualizan esta dimensión pasional por hacer sentir en el destinatario desagrado, ira o miedo, lo que obliga a considerar que las modalidades de manipulación enunciadas por A. J. Greimas pueden actualizar al tiempo distintas dimensiones en un corpus específico.

- Las modalidades de manipulación que se actualizan en la dimensión axiológica. Con Eduardo Serrano-Orejuela hemos reconocido la existencia de una dimensión axiológica, por la cual el destinatario evalúa un estado pasional que padece de manera eufórica o disfórica, aprobándolo o desaprobándolo, según su adhesión a un sistema normativo axiológico previo. Esta evaluación sirve de reguladora de las pasiones, y de las acciones que estas convocan, y participa decisivamente en la construcción de la intención por querer o por deber. Una modalidad de manipulación negativa, en esta dimensión axiológica, puede ser la *inducción a error*, es decir, la incitación a evaluar pasiones bajo estatutos axiológicos ajenos al sujeto, o a evaluar una pasión específica como si esta fuese distinta, es decir, a evaluar una pasión *x* como si fuese *y*. También el incitar al sujeto a pasar al acto sin evaluar, es decir, omitir la

³⁷ Del latín, *emotio*, *emotionis*, hacer mover.

³⁸ Ver: Paul Eckman, *Emotion in the human face*. 1978.

evaluación, puede ser una forma de manipulación por *inducción a error* en esta dimensión.

Una forma de manipulación en esta dimensión calificable como positiva, puede ser la de *la fascinación*, por la cual el manipulador anima al destinatario a evaluar sus pasiones engrandeciéndolas o engrandeciendo el estatuto axiológico que sirve de base normativa a la evaluación.

En esta dimensión axiológica, la evaluación de las pasiones que tenga como consecuencia no *el querer*, sino *el deber* del sujeto, puede actualizar una modalidad de manipulación denominada *exhortación*, del latín, *exhortatio, ōnis*, que en el diccionario se define como «2. advertencia o aviso con que se intenta persuadir» (RAE, 2001). En esta modalidad de manipulación, el destinador manipulador advierte al sujeto destinatario sobre la necesidad de defender un estatuto axiológico anterior, ante una amenaza actual o en curso. Es frecuente que la exhortación venga acompañada de razones morales, individuales o sociales, para que el sujeto evalúe desde la moralización las pasiones que padece. Sin embargo, esto no significa que la moralización siempre sea un componente del sintagma pasional, solo que es frecuente en la intención del sujeto *por deber* la actualización de este componente.

La manipulación del ser del sujeto heroico. El punto de partida del programa narrativo en el *Viaje mítico del héroe* lo constituye un sujeto *de estado* en una situación determinada, quien ante la intervención de un sujeto *de hacer*, el destinador manipulador, se convierte en el sujeto *de estado de la acción* de este destinador manipulador, para que finalmente el héroe esté conjunto o disjunto a un objeto de valor al que estaba inicialmente disjunto o conjunto. Este estado de conjunción o disjunción final es el estado del *ser*, que en semiótica se interpreta como un enunciado de estado, es decir, de conjunción o disjunción con un objeto de valor axiológico.

En los diferentes recorridos narrativos del *Viaje mítico del héroe* es notoria una

perspectiva activa de manipulación en cabeza de un destinador respecto del sujeto, en la que el destinador en primer lugar fija los valores a mantener y conquistar por parte del sujeto heroico para que este quiera o deba conjuntarse con el objeto que es soporte de esos valores. La segunda función esencial del destinador manipulador es hacer que el sujeto manipulado, el héroe, realice las acciones necesarias para que finalmente esté conjunto o disjunto del objeto de valor. Señala A. J. Greimas que la manipulación no tiene un carácter moral o psicológico, sino factitivo: es un hacer del destinador para que otro, el destinatario heroico, haga. En esta perspectiva greimasiana el destinador manipulador realiza un proceso de influencia sobre las modalidades de la competencia del héroe, es decir, su *poder hacer* y su *saber hacer*, y sobre las modalidades de la motivación, es decir, su *querer hacer*, o su *deber hacer*, de tal forma en que el héroe quede apto, competente, para realizar lo que el destinador espera de él, para que el héroe no pueda hacer algo distinto a la acción requerida por el destinador, y lo haga de forma sostenida.

Sin embargo, entre el estado inicial y el estado final ideal se sitúa el programa narrativo, que tiene como condición la intención, por querer o por deber, del sujeto. El surgimiento del marco intencional también es tarea del destinador manipulador, para que el sujeto quiera o deba *ser*, es decir conjuntarse con un objeto de valor, y esto según Eduardo Serrano-Orejuela (2013) «supone una doble operación sintáctica: el hacer factitivo (hacer-hacer) del destinador respecto del destinatario y el hacer transitivo (hacer-ser) del sujeto respecto del objeto» (p. 32). Este hacer *ser* del sujeto sobre el objeto, tiene que ver con valores, puesto que «Presentado a menudo como perteneciente al universo trascendente, el Destinador es quien comunica al Destinatario-sujeto (que depende del universo inmanente) no solo los elementos de la competencia modal, sino también el conjunto de los valores en

juego» (Greimas y Courtés, 1990, p. 118). Según A. J. Greimas y J. Courtés (1990), estos dos aspectos de la acción de un sujeto sobre otro son los que caracterizan a la manipulación:

A diferencia de la operación (en cuanto que acción del hombre sobre las cosas), la manipulación se caracteriza como una acción del hombre sobre otros hombres que apunta a hacerles ejecutar un programa dado: en el primer caso, se trata de “un "hacer-ser", en el segundo de “un "hacer-hacer"; estas dos formas de actividad, una de las cuales se inscribe, en gran medida, sobre la dimensión pragmática y la otra sobre la dimensión cognitiva, corresponden así a estructuras modales de tipo factitivo. (p. 220)

Por eso, hay que distinguir entre la manipulación en la dimensión del ser y la manipulación en la dimensión del hacer en las que se inscriben las respectivas modalidades de manipulación. Cada una de las cuatro modalidades de manipulación enunciadas por A. J. Greimas actualizan las dimensiones pragmática y cognitiva, pero también actualizan las dimensiones pasional y axiológica, que concurren para que, finalmente, el sujeto elija un programa narrativo, orientación principal del destinador manipulador en el ser del sujeto destinatario. La seducción, la tentación, la provocación y la intimidación pueden actualizar sentimientos de placer, ira, o miedo, propios de la dimensión pasional, y hacer surgir evaluaciones fóricas o aforicas, propias de la dimensión axiológica.

- La construcción de la intencionalidad en el sujeto heroico. La conjunción o disjunción del sujeto con el objeto de valor es el estado del ser del sujeto, de la existencia modal del mismo:

Las modalizaciones del hacer deben interpretarse como modificaciones del estatus del *sujeto de hacer* y las modalidades que lo afectan constituyen su *competencia modal*. De la misma manera, las modalizaciones del ser serán consideradas como modificaciones del estatus del *objeto de valor*; las modalidades que afectan al objeto (o más bien el valor investido en él) serán concebidas como constitutivas de la *existencia modal* del sujeto de estado. (Greimas y Courtés, 1990, p. 97)

Constituyen la existencia modal del sujeto el *querer ser* o el *deber ser*, el *saber ser* y el *poder ser*. Dado que el primer trabajo del destinador manipulador es hacer que el sujeto invista de valores al objeto, modifique el estatus del objeto de valor; le corresponde a este destinador

manipulador en primer lugar hacer que el héroe, en calidad de destinatario, *quiera ser o deba ser*, es decir, quiera o deba estar conjunto o disjunto respecto de un objeto de valor, soporte del sistema axiológico propuesto por el destinador manipulador. Para lograrlo, el destinador manipulador hace algo, *instala* en el destinatario una intencionalidad, en el caso en el que el sujeto de estado no tenga la intención que el destinador busca comunicarle, porque si el sujeto ya tiene la intencionalidad de conjuntarse con el universo axiológico propuesto, el trabajo del manipulador será el de *acrecentar* la intencionalidad en el destinatario heroico.

Siguiendo esta línea de la intencionalidad, Perelman y Olbrechts-Tyteca (1958) denotan que el objeto de la argumentación es «el estudio de las técnicas discursivas que permiten *provocar o acrecentar la adhesión de los espíritus a las tesis que se presentan a su asentimiento*» (p. 5).

El camino del destinador manipulador en la modalización inicial del ser del sujeto, puede adoptar, en semejante sentido, una de dos vías:

1. Provocar en el destinatario heroico una intencionalidad (porque no la tiene).
2. Acrecentar en el destinatario heroico la intencionalidad (porque ya la tiene).

En consecuencia, el proceso de manipulación solo puede ser exitoso si el destinador, en primer lugar, instala o acrecienta en el destinatario una intencionalidad en las modalidades del *querer ser* o del *deber ser*, por las que puede el héroe tender hacia un estado de conjunción o disjunción con un objeto de valor axiológico. La intención (del latín *intentio*, *-ōnis*), según el diccionario, es «1. Determinación de la voluntad en orden a un fin» (RAE, 2001), es decir, *tender hacia*.

Para explicar el acto de comunicación, A. J. Greimas y J. Courtés (1990) prefieren el término «intencionalidad» en lugar de «intención», puesto que aquel permite concebir al acto

de comunicación como una tensión inscrita entre dos modos de existencia, la virtualidad y la realización (p. 224). En Baroni (2007) se utiliza el término *sujeto intencional*, en ocasiones bajo su etimología; es decir, el sujeto que tiende hacia el sujeto orientado por un propósito, por una meta; y en otros casos se entiende como voluntad y conciencia, es decir, que la acción del sujeto se hace con deseo y deliberación. La intención, entendida como un *tender hacia*, constituye una tensión que crea las condiciones para la aparición del programa narrativo y por tanto el surgimiento del sujeto de hacer. La intencionalidad no depende estrictamente de la decisión del sujeto, ella lo supera, solo que el designio consciente del sujeto se inscribe en esa intencionalidad que ya está postulada por el discurso. Desde el punto de vista del psicoanálisis, el deseo inconsciente no depende de la conciencia del sujeto, el sujeto tiende a recapturar la primera experiencia de satisfacción, a tomar conciencia y reforzar la acción. Pero el deseo siempre aparece detrás de un objeto perdido, que se persigue para recuperarlo. Y lo que el sujeto tiene como el objeto de valor actual no es más que un sustituto de ese objeto perdido.

- La falta. El sujeto intencional es un actante que está conjunto a la axiología comunicada por el destinador. Por tanto, su estructura sintáctica es la de un sujeto de estado en conjunción con una axiología propuesta por ese destinador. Sin embargo, su estatus es más complejo que lo que deja suponer la representación habitual del punto de partida, puesto que en el momento del establecimiento del contrato de destinación, el sujeto se presenta en conjunción con una determinada axiología, y en disjunción respecto del objeto que es soporte de un nuevo valor, o de los viejos valores. En esta articulación contradictoria de conjunción axiológica y disjunción objetual se define a la intencionalidad y el concomitante estado de tensión que orienta al sujeto hacia el objeto de valor.

En Enunciación, narración y argumentación en Crónica de una muerte anunciada,

Serrano- Orejuela (2013) advierte que la construcción, instalación o acrecentamiento de la intencionalidad en el destinatario sujeto, por parte del destinador manipulador, requiere de la constitución en el sujeto de la *falta* para que este sujeto tienda y se oriente hacia el objeto de valor:

No obstante, consideramos que es pertinente establecer una distinción entre *carencia* y *falta*. La primera resulta, como acabamos de verlo, de la disjunción existente entre un sujeto y un objeto; la segunda, del hecho de que el sujeto quiera o deba estar conjunto a dicho objeto del que está disjunto, lo que supone que este último ha sido investido axiológicamente y, en consecuencia, instituido como objeto de valor. En el primer caso diremos que el sujeto carece del objeto; en el segundo, que le falta (está disjunto, pero quiere o debe estar conjunto), lo que constituye una de las condiciones para que el sujeto lleve a cabo, si se decide a pasar a la acción, un proceso que haga posible su consecución y, seguidamente, la liquidación de la falta. Por tanto, carecer de un objeto no implica necesariamente desearlo. En términos semióticos diríamos que para que haya falta, el *no ser* (no estar conjunto) tiene que estar sobre determinado por el *querer/deber ser* (querer/deber estar conjunto) (p. 136).

Retengamos con Serrano-Orejuela:

- a) La carencia pertenece al orden de lo objetivo, porque implica una mera relación entre actantes;
- b) la falta pertenece al orden de la subjetividad del sujeto, porque interviene la intención del sujeto, según su querer o su deber;
- c) a esta intención del sujeto le precede una operación de investimento axiológico;
- d) para pasar al acto, a la intención le debe proseguir otro acto volitivo, la decisión del sujeto.

- e) Es la falta el elemento que hace detonar un proceso de acción.

En conclusión, el destinador debe instalar la falta en el sujeto para que este tienda o se oriente al objeto de valor. Y esta falta estará constituida por la carencia del objeto de valor más un *querer o deber estar conjunto* a ese objeto de valor, que produce un estado de emergencia en el sujeto, el estado del ser (1992, p. 15).

En cuanto al contrato inicial, en este se establecen los valores a invertir en el destinatario, que se interiorizan con la aceptación de *la llamada a la aventura*, por la que el héroe acepta ser el que le dijeron que es. Una vez el héroe inicia el curso de la acción, esta aceptación, convertida en intención, constituirá la motivación que le permitirá persistir en su cometido de conjunción con elpreciado objeto de valor. En las fases iniciales del corpus, hasta el paso del primer umbral, se observan los primeros efectos del contrato axiológico que se establece entre el destinador y el sujeto destinatario. En la propuesta de recorrido narrativo de Christopher Vogler, una de las primeras etapas es la del *rechazo de la llamada*, un *no querer ser*, estar conjunto al objeto de deseo que ha propuesto el destinador. El objeto de deseo en esta etapa aún no es un valor para él, o sea, no hay una *falta*, entendida como la combinación entre una disjunción o carencia de algo y el deseo o la necesidad de conjunción.

En los modelos del *viaje mítico del héroe*, el *ethos* del destinador manipulador se construye discursivamente al presentarse en el nivel actorial como un anciano venerable, o un sabio legendario que da consejos al candidato a héroe. Otro signo que revela el *ethos* del destinador manipulador es la escenografía cargada de circunstancias, como el bosque oscuro, el gran árbol, la fuente que murmura o el asqueroso y despreciable aspecto del portador de la fuerza del destino. En la línea de construcción del sujeto destinatario, le corresponde al destinador manipulador hacer que el héroe *quiera o deba* alcanzar el estado de conjunción con

el universo axiológico propuesto, es decir, investirlo de valores. Para esto, el destinador manipulador debe hacer sentir al sujeto heroico que está incompleto o que le falta algo en su ser, para que se vea en la necesidad (deber) o en el deseo (querer) de alcanzar un objeto de valor. Esta *incompletud* o *inconclusión* en su ser es una imagen negativa que hace parte del proceso de construcción del *ethos* del destinatario heroico, para que *quiera o deba* alcanzar un objeto de valor. De esta manera, el destinador manipulador inviste al héroe de una imagen negativa, no en su competencia, sino en su ser, para que el héroe quiera o deba completarse, mediante la conjunción con un estado ideal en el marco de un sistema axiológico de valores. Este investimento de valores con carácter *ethótico*, que se realiza en la esfera semiótica de la manipulación, orbita en la dimensión del *hacer-ser*.

- El querer y el deber. El punto de partida de la transformación en el ser del sujeto es un estado de disjunción de un sujeto respecto de un objeto. El sujeto evalúa la disjunción, y si es negativa (disfórica), se crearán las condiciones para que el sujeto *quiera* la conjunción o *deba* la conjunción. En caso contrario, si el sujeto está conjunto al objeto, y la evaluación de ese estado inicial es eufórica, se crearán las condiciones para que el sujeto *quiera o deba mantener* el estado de conjunción. Esta evaluación disfórica o eufórica del sujeto da origen a la proyección intencional, por querer o por deber, que habilita las condiciones para que surja un programa narrativo presupuestado por la intención del sujeto.

La intencionalidad del sujeto se manifiesta en dos posibles direcciones: un querer ser o un deber ser, es decir, un querer o deber estar conjunto o disjunto a un objeto de valor. La primera dirección, la del *querer estar conjunto o disjunto*, puede ser un querer del sujeto A o el querer de un sujeto B: yo quiero que él quiera. Dado que la intención del sujeto *de hacer* es que el sujeto de estado quiera estar conjunto o disjunto al objeto de valor, le atribuye el querer ser,

fundamentándose en la confianza, porque A confía en B, al conferirle un *querer* convergente con el suyo. Por lo tanto, si el sujeto A construye en B una intención, el siguiente paso es la acción adecuada para que se cumpla esa intención. Por lo que el sujeto A le atribuirá al sujeto B una competencia, es decir, un saber hacer, un poder hacer y una motivación: el querer o deber ser del sujeto debe ser convergente con lo que este quiere o debe hacer. El segundo tipo de intención es el *deber estar conjunto o disjunto*, ya sea el deber propio (yo debo estar conjunto o disjunto) o el deber de otro (tú debes estar conjunto o disjunto). Este *deber estar conjunto o disjunto* depende de una obligación o necesidad, que se apoya en valores axiológicos de contenido social.

El detonante del recorrido narrativo, el punto de partida de la manipulación, en cada uno de los modelos del viaje mítico del héroe, es movilizado por la intencionalidad en una de las dos modalidades señaladas: por un *querer ser* o un *deber ser* del sujeto heroico. En los corpus seleccionados de Campbell y Villegas-Morales, el detonante es un *querer ser*, que proviene de un estado de insatisfacción del héroe con el mundo axiológico al que estaba unido. En los corpus seleccionados de Vogler, el detonante es un *deber ser* ante el desafío externo que el héroe debe enfrentar para defender los valores amenazados. En el corpus *El señor de los anillos, la Comunidad del Anillo*, Sánchez-Escalonilla permite concluir que el detonante también es un *deber ser* ejemplificado en la amenaza que se cierne sobre la comunidad de Frodo, el que hace que este de inicio a la aventura de ocultar, y luego destruir, un anillo de poder.

El recorrido *por deber* del héroe, puede ser reconocido con Philippe Hamon en la concepción del novelista del siglo XIX, que asume lo real como lo que obliga, y no tanto como lo que falta o lo que es (Hamon, 2012, p. 281). En este modelo, la voz obligante del héroe, por

deber, puede rastrearse mediante tres procedimientos:

- a) La “mise en sourdine” [“puesta en sourdina”], que afecta particularmente la construcción “piramidal” del sistema del personal de la novela, y afecta la valoración muy acentuada de un “héroe”: la crisis, la hazaña, la intensidad de las pasiones, la convergencia de los efectos son todos atributos de un personaje “principal” y discriminatorio último de los valores manipulados en y para la obra, los cuales tienden a suprimirse, desplazarse o a borrarse y, por consiguiente a ser más problemática la orientación del espacio valorativo de la obra, hacer indescriptible todo aquello que pueda parecer una puesta en perspectiva (o en jerarquía) global, sintética y unitaria de la obra.
- b) El segundo procedimiento de montaje, que consiste en transcribir o traspasar la descripción de un universo de valores a los términos de otro universo de valores. Este último, según algunos procedimientos que varían dependiendo de los escritores, se esfuerza en concebir de la manera más indeterminada, una norma infinitiva y dominante que, en última instancia, regirá el sistema evaluativo global del universo donde evolucionan sus personajes.
- c) El tercer procedimiento de transposición-traducción, por el cual se realiza una reescritura entre códigos, el hedónico con sus opuestos placer-displacer y el moral con sus opuestos bueno-malo. (Hamon, 2012, pp. 283-284)

La evaluación disfórica del sujeto de su estado actual, le plantea un proceso de transformación, de modificación de este estado. Pero si el sujeto evalúa eufóricamente su estado actual, en el que está o cree estar, se proyectará un proceso de conservación, porque en ese caso el sujeto quiere o debe seguir conjunto a ese estado actual. Bremond sostiene que existen dos tipos de funciones: la junción que se articula como disjunción o conjunción, y la transformación, la cual no se divide en el modelo semiótico. Para Bremond, un paciente que está informado de su situación, al evaluar disfóricamente la situación, deberá pasar de lo

negativo a lo positivo, es decir, se iniciará un proceso de mejoramiento (1970, p. 90) que Greimas entiende como proceso de transformación.

En este dominio de la manipulación, correlativo a lo que ocurre en los recorridos de conservación, en los que el destinador manipulador manipula al sujeto para que *permanezca adherido* a un objeto que es soporte de valores, el destinador manipulador manipula al sujeto para que *se adhiera a un objeto distinto* al que estaba conjunto, y que es soporte de *antivalores* respecto del universo axiológico que abandonará. Este es el caso del sujeto *autodestinado*, que entra en crisis con un universo de valores dominante y se siente insatisfecho con el deber hacer de este universo. En el caso del sujeto *heterodestinado*, el sujeto está conforme con el universo de valores dominante, viviendo su pequeña vida, pero le anuncian que está llamado a acometer la defensa de ese universo ante una amenaza en acto o eventual. Su reacción inicial será la de continuar con su vida ligada a los valores dominantes.

- Querer y deber ser condición del programa narrativo. La evaluación disfórica que hace el sujeto respecto de su estado actual se hace con fundamento en una norma evaluante, que encarna el estado deseado, ideal, el estado intencionado, porque la evaluación es una relación que un sujeto establece entre una norma y un proceso (Serrano-Orejuela, 2013, p. 138). Sin embargo, la evaluación disfórica de un estado actual perfila otro estado ideal que da lugar a la falta en el sujeto, porque este, consciente de la disjunción, ahora quiere o debe alcanzar la conjunción con otro estado, el estado ideal, el estado meta. Y es el sujeto (el que *quiere o debe* alcanzar la conjunción con un objeto de valor, en otras palabras, el sujeto que *quiere o debe ser*, el sujeto en estado intencional) el que convoca y crea las condiciones para la aparición del programa narrativo. La forma de salvar la distancia entre el estado actual y el estado deseado es mediante el hacer del sujeto. Sin embargo, con la sola intención, el sujeto simplemente apunta a

un blanco, no hay acción, porque en esta dimensión del ser aún está ausente el programa narrativo. El dibujo que proyecta la intención en el programa narrativo será también objeto de evaluación en la sanción, porque la intención debe guardar coherencia con el estatuto axiológico que perfiló el nacimiento del querer o del deber. Una vez el sujeto apunta al blanco, le corresponderá establecer a través de cual acción debe llegar a ese blanco, es decir, evaluar y, finalmente, elegir entre los distintos programas narrativos de acción. Por tanto, la direccionalidad del programa narrativo no depende del propio programa narrativo, sino de algo externo a él: la intención del sujeto. Esta intención orientará el programa narrativo, porque si la intención desaparece no puede ejecutarse el programa narrativo. En este caso, el estado conjuntivo con el objeto de valor no es actual, es virtual, pero es la intencionalidad la que establece la direccionalidad o directividad del programa narrativo, aspecto que no hace parte de la competencia, así como lo afirma Greimas (1989):

A estas condiciones conviene añadir, como hemos visto, lo que podría llamarse directividad de la competencia, es decir, la intención del sujeto que traza ya la trayectoria sobre la que podía construirse el programa narrativo eventual. Pues si el programa de acción del sujeto aún está ausente, sabemos ya que será un programa narrativo humano, intersubjetivo, concerniente, no a un objeto de valor propiamente dicho, sino a un sujeto diferente. (p. 273)

Resulta claro que el *sujeto intencional* no es todavía el *sujeto competente*, pues este lo será solo al estar en conjunción con los valores modales del *saber hacer* y del *poder hacer*. El sujeto competente se inscribe en la dimensión del hacer; posee una competencia para hacer, mientras que el sujeto intencional se inscribe, por interés, en la *dimensión del ser*. Esta intencionalidad pone en evidencia su ser, su *existencia modal*, en lugar de su *competencia modal*, que aún no posee.

En el marco de las observaciones anteriores, podemos afirmar que a la construcción del sujeto competente le es presupuesta la construcción del sujeto intencional. La aparición del sabio anciano, en el modelo de Sánchez-Escalonilla (2002), guía el aprendizaje de los héroes

por vías persuasivas, y también los dota de objetos especiales (p. 145), a partir de su experiencia heroica previa y su propósito de que no desaparezcan los héroes en la tierra (p. 144). En Vogler, el héroe encuentra a un mentor que puede adoptar la imagen poderosa de un mago o un hechicero, y este lo persuade de acometer la acción heroica.

Un sujeto de estado puede modalizar un valor investido en un objeto según *el querer*, *el deber*, *el saber* o *el poder ser*: *querer* estar en conjunción con el objeto del valor; *deber* estar en conjunción con el objeto del valor; *saber*³⁹ estar en conjunción con el objeto del valor o *poder* estar en conjunción con el objeto del valor. El *sujeto intencional* se caracteriza, particularmente, por modalizar los valores según el querer o el deber ser, por tanto, la modelización existencial según *el ser* es más importante que la modelización del *hacer*, porque es aquella la que le da la orientación al *hacer* del sujeto. Así, un objeto investido de valor puede presentársele como deseable al sujeto, (querer estar conjunto), o como indispensable, necesario (deber estar conjunto), pero solo instaurando en el sujeto el sentimiento de falta y su sincrónico estado de tensión que lo orienta hacia el objeto, se evidenciará su intencionalidad. Sin embargo, este querer o deber no asegura en el sujeto su decisión de pasar a la acción respectiva para la conjunción, puesto que esto es materia de la evaluación de los componentes pragmáticos, cognitivos, pasionales y axiológicos, para que el sujeto heroico esté en condiciones de elegir el programa narrativo adecuado que garantice el paso al acto. Serrano-Orejuela (2013) discurre al respecto:

La modalización existencial de un objeto de valor como la que acabamos de examinar, no conduce mecánicamente a la conjunción con él. Para ello, es necesario, de una parte, que el sujeto elabore un programa narrativo adecuado a la meta perseguida, y, de otra, que esté en conjunción con las modalidades virtualizantes (querer y deber) y actualizantes (saber y poder) requeridas. (p. 160)

³⁹ El saber, así transferido (del que no se puede decir nada, pero sí aproximarle intuitivamente al concepto de significación), se presenta ante todo como una estructura transitiva; al ser siempre un saber sobre algo, es inconcebible sin el objeto de saber. (Greimasy Courtés, 1990, p. 345)

La motivación y la competencia son exigencias del programa narrativo, que se inscribe en la dimensión del hacer, y no de la manipulación en esta dimensión del ser. El sujeto intencional aún no es competente, aún no *sabe hacer* ni *puede hacer*, y tampoco está motivado, porque el querer y deber ser corresponden a la intención, y el querer y deber hacer a la motivación. En efecto, es posible que un sujeto posea la intención, pero no esté motivado a emprender o reiniciar la acción. La articulación convergente de la intención y la motivación son indispensables para que el sujeto esté dispuesto a ejecutar un programa narrativo orientado, es decir, informado por los valores axiológicos asumidos en el momento del establecimiento del contrato de destinación.

En los modelos del viaje mítico del héroe, el destinador manipulador hace que el sujeto *quiera o deba ser*; que quiera o deba ser el héroe que reivindica o abandona un universo axiológico de valores en el que está inscrito. Es presupuesto de la acción el que el destinatario sujeto *quiera o deba ser* y, en consecuencia, el sujeto heroico *quiera hacer o deba hacer*, ámbitos de la motivación, o *pueda hacer y sepa hacer*, ámbitos de la competencia.

Agotado este primer proceso de construcción axiológica de la intencionalidad en el sujeto: investimento de valores mediante la *falta*, es que aviene el segundo proceso, el paso al acto del sujeto heroico, para lo cual, elegido un programa narrativo concreto por parte del destinatario, este requerirá de otra actuación de carácter *factitivo*, por parte del destinador: la asignación de competencia (saber hacer y poder hacer), y motivación (querer hacer o deber hacer). Sin la influencia primera del *destinador manipulador* en el *querer ser o deber ser* del sujeto, modalidades por las que puede el héroe tender hacia un estado de conjunción o disjunción con un objeto de valor axiológico, el *destinatario sujeto* no podrá ejecutar el

programa narrativo. El *hacer-hacer*, por el cual el destinador manipulador ejerce influencia en la motivación en la competencia del sujeto heroico, tiene como presupuesto el *hacer ser* por el cual el destinador manipulador, a través del investimento de valores, ejerce influencia en la intencionalidad del sujeto heroico.

En consecuencia, los planteamientos de Courtés en términos de motivación y competencia como únicos corresponsables del proceso de manipulación son insuficientes, puesto que la intención es el norte del sujeto, el horizonte que orienta y da significado, y la motivación y la competencia no dan cuenta de esta orientación. En la perspectiva que se propone, el destinador manipulador de Courtés primero debe *instalar en el sujeto* la falta que orientará la búsqueda del objeto de valor. La relación destinador-destinatario que se establece en el contrato, presupone darle al sujeto una finalidad, instalar en él una intencionalidad, constituirlo como un sujeto dotado de intencionalidad. Para alcanzar la finalidad se requiere de la acción⁴⁰, la cual puede necesitar de motivación para reanudar la acción, puesto que la intención se puede debilitar o perder cuando lo que era un valor a alcanzar deja de serlo, y la motivación puede entonces impulsar el querer hacer o el deber hacer del sujeto. El *hacer-hacer* de Greimas y Courtés solo puede existir bajo el presupuesto del *hacer ser*: hacer que el sujeto *quiera ser*, o hacer que el sujeto *deba ser*, para producir una transformación en el sujeto e instaurarlo, es decir, que el destinatario se convierta en sujeto, puesto que aún no está constituido. El destinador que instala la falta es quien hace que el destinatario *sea* el sujeto necesario para la acción heroica. Es solo en nombre de la falta que el proceso de manipulación puede prosperar.

⁴⁰ Si la acción es un *hacer ser*, el *hacer hacer*, en sentido estricto, es un hacer de S1 que hace que S2 sea el sujeto de este hacer para que surja un nuevo estado. El *hacer ser* convierte al destinatario en el tipo de sujeto requerido por la acción: un héroe. Un héroe virtual que luego se actualizará en el recorrido, y se sancionará por el destinador.

Corolario de lo anterior, la intencionalidad, en las modalidades *querer ser* o *deber ser*, es el detonante del recorrido narrativo mediante la instalación o el acrecentamiento en el sujeto de la falta de un objeto de valor, proceso que ocurre con la intervención de la evaluación fórica del estado inicial del sujeto.

- El *saber ser*. El héroe es un sujeto de estado, conjunto o disjunto a un objeto de valor, que se convierte en sujeto de hacer mediante la acción transformadora respecto del estado inicial de conjunción o disjunción.

En esta transformación interviene el saber, la situación de estar conjunto a un saber relevante para influir en la transformación. Fontanille (1987, p. 20) establece los modos de existencia del saber teniendo en cuenta el operador modal, que implica un saber hacer presupuesto por la acción, y un saber ser, al que atribuye las pasiones del sujeto. Señala que este saber modal es distinto del saber como objeto de sentido, cuyo contenido es la unidad de significación que presupone (p. 20).

Hemos distinguido anteriormente la existencia modal (el saber ser, el saber estar conjunto al objeto) de la competencia modal: el saber hacer, el saber realizar la acción por parte del sujeto. En este sentido, Fontanille (1987) precisa:

El objeto saber, hemos observado, funciona de dos maneras diferentes: como modalidad, es presupuesto por la performance narrativa (saber hacer) y por una clase de pasiones (saber ser). Se habla a este respecto, en la teoría semiótica, de competencia modal y de existencia modal, respectivamente; se distingue también este régimen modal de la competencia semántica del sujeto, es decir, de un modo de existencia del objeto saber en el que se reduce a designar contenidos de sentido, en el que se borra en provecho de lo que trasmite; se habla entonces de «contenidos de saber», ya sea que estos contenidos recaigan, también aquí, sobre el ser o sobre el hacer. (p. 29)

Al respecto, Serrano-Orejuela (2013) opina que

Con la finalidad de aprehender del modo más claro esta formulación, recurramos a la siguiente paráfrasis: el saber de la competencia modal es un saber cómo hacer, es decir, cómo ejecutar el programa narrativo virtual, en tanto que el saber de la competencia semántica es un saber qué hacer y ser, o qué hace y es un sujeto. En otros términos, el saber modal es un saber procedimental, en tanto que el saber semántico es un saber proposicional. (p. 103)

Y concluye:

En conclusión, el saber semántico es un saber, tanto categorial como factual, referido a los estados y procesos del mundo, por lo que podría ser denominado también referencial o proposicional: se trata de un saber qué. El saber modal es un saber procedimental, vale decir, un saber relativo a cómo llevar a cabo un procedimiento, una operación, una actividad: se trata de un saber cómo. (Serrano-Orejuela, 2013, p. 109)

Este autor precisa que el saber semántico puede ser factual, relativo a ocurrencias concretas, como ocurre en los discursos descriptivos y narrativos, o categorial, relativo a categorías abstractas, que es el caso de los discursos expositivos y argumentativos (Serrano- Orejuela, 2013, p. 107).

Los dos tipos de saber que postula la semiótica, aspecto problemático que no es exclusivo de esta disciplina, son el *saber modal* y el *saber semántico*. Este último también denominado saber referencial, porque es un saber *sobre el referente*, saber a propósito del referente, se codifica en términos de un *saber qué*, distinto del saber modal que implica *un saber cómo*. Por ejemplo, saber qué enunciar y saber cómo enunciarlo.

Si los contenidos del saber recaen sobre el ser, en términos del *saber ser*, vinculado a estados y procesos que afectan a un sujeto de estado, surge la pregunta de si se aplica también esta distinción entre el saber modal y el saber semántico. En principio, este *saber ser* es un *saber modal*; como modalidad determina a un predicado, es un saber *cómo ser* y no un saber *que se está* en tal o cual estado, porque el saber semántico es un *saber sobre*, es un saber acerca del hacer, y el *saber ser* es el saber acerca de procesos de estado. Saber cómo estar conjunto o disjunto (saber modal) es distinto de saber que estoy conjunto o disjunto (saber semántico, referencial). El sujeto que sabe que está disjunto posee un saber referencial, proposicional (a propósito de), pero este no es un saber modal. Por ejemplo, saber que uno está solo es un saber semántico distinto a saber cómo estar solo, que es un saber modal. Un sujeto que por ocasión

del proceso de manipulación ahora sabe ser y sabe cómo estar conjunto al objeto, ha visto entonces transformada su existencia modal.

La estructura modal del saber ser, proyectada sobre el cuadro modal, es la siguiente:

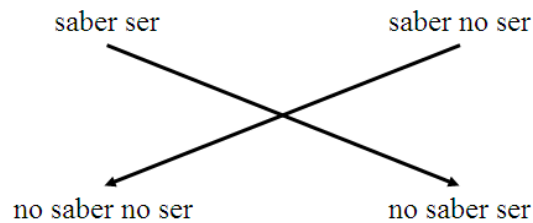


Figura 11. Cuadro modal considerando el saber ser

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96).

El *saber ser* corresponde a un saber cómo estar conjunto al objeto de valor, es decir, cómo alcanzar el estado de la conjunción o disjunción final que se proyecta como estado ideal.

El *saber ser* no recae sobre el contenido semántico del ser, sino sobre las condiciones de ejercicio óptimo para alcanzar ese estado ideal del ser; alude a un conocimiento de la organización semiótica del ser (Fontanille, 1987, p. 31). Recordemos que el programa narrativo es la condición que garantiza el paso entre el estado inicial y el estado final. Por tanto, el *saber ser* es un estado de conocimiento de las condiciones y procedimientos para la óptima elección de un programa narrativo adecuado a la intención transformadora del sujeto.

El conocimiento de estas condiciones para la óptima elección del programa narrativo es el resultado de la intervención del destinador manipulador en el saber del sujeto heroico, mediante la articulación de los tres roles cognitivos que señala Serrano-Orejuela: «es a) un observador que se ha apropiado del saber, lo que lo convierte en un b) sabedor, y c) un informador que comunica dicho saber al sujeto» (2013, p. 109). Así, el destinador observa valores, y en consecuencia los sabe y comunica al destinatario heroico.

- El *poder ser*. En la intención se apunta a un estado futuro de conjunción a alcanzar con relación a un estado actual. Lo que quiere o debe ser es atribuible al sujeto que desea, pero esto solo puede lograr junción si sucede algo, si se transforma algo, por lo que esta eventual transformación futura debe ser evaluada o apreciada por el sujeto, como realizable o susceptible de ocurrir. El sujeto también puede apreciar, evaluar de manera anticipada si esa conjunción a alcanzar es *necesaria* y, además, *posible*, o si es *necesaria* pero no *posible*. Este juicio examina las condiciones para pasar de un estado a otro, lo que puede significar, entre otras posibilidades, hacer posible lo imposible. De esta manera, lo alcanzable por el sujeto, la futura conjunción con un objeto de valor, puede tener como estructura modal el *poder ser*, es decir, lo que puede ser o lo que puede llegar a ser.

Este juicio anticipado del sujeto sobre la necesidad y posibilidad de conjuntarse con un objeto de valor, proyectado en el cuadro modal, arroja las cuatro posiciones de la modalidad del poder, en relación con el ser, que son: el poder ser, el poder no ser, el no poder ser y la doble negación no poder no ser:

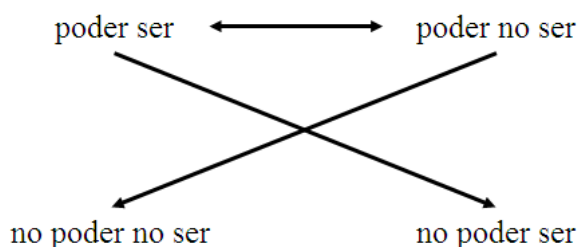


Figura 12. Cuadro modal considerando el poder ser
Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

La lexicalización de estas estructuras modales arroja que, generalmente, al *poder ser* se le denomina *posible*, y lo posible es aquello *que puede ser*. Lo contrario de lo *posible* es nombrado como lo *imposible*. Al *poder no ser* se le ha llamado lo contingente y, finalmente, a

la doble negación se le ha llamado la *necesidad*:

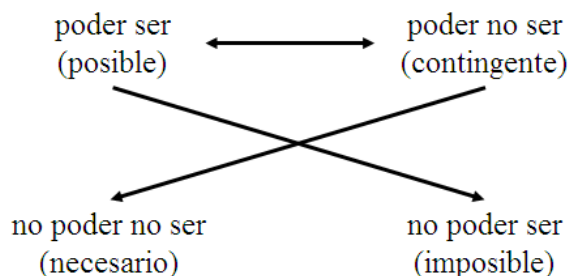


Figura 13. Cuadro modal considerando el poder ser con la lexicalización de las estructuras

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

La determinación de estas cuatro posiciones se realiza mediante un juicio, una apreciación, que emite un sujeto. Estas preguntas pueden dar origen a términos de segunda generación, como ocurre, por ejemplo, en las dominaciones.

La elección final de un programa narrativo adecuado también supone la evaluación anticipada de las condiciones de viabilidad de este programa narrativo, por lo que la modalidad del *poder ser* no solo se ejerce como un juicio sobre la futura conjunción con el objeto, sino como un juicio respecto de la infinitud de programas narrativos, que permita elegir el programa adecuado a la intención.

- La elección de un programa narrativo. Los programas narrativos mediante los cuales puede alcanzarse la conjunción con un objeto de valor son infinitos, como infinitos son los objetos de valor. No cualquier programa narrativo puede ser adecuado al contrato axiológico en que se sustenta la búsqueda del objeto de valor, puesto que este objeto de valor determina el tipo específico de programa narrativo a seguir. De otro lado, para la conjunción del sujeto con el objeto no basta la intención por querer o deber, porque esta intención solo orienta la acción y delimita el contorno axiológico de la sanción.

En consecuencia, le corresponde al sujeto destinatario, una vez ha aceptado, ha adherido a la propuesta contractual del destinador, elegir (elección que en el esquema

manipulación- acción-sanción es manipulada), un determinado programa narrativo. Buddha elige una vida mendicante para encontrar la iluminación; Fernando Osorio elige caminar por España, y Luke Spiwalker elige ingresar a la nave, *La estrella de la muerte*, para destruirla.

Entre la intención y el paso al acto, se sitúa la elección de un programa narrativo concreto, como condición para ingresar al dominio de la acción. Las modalidades del querer o deber ser, constitutivas de la intención, no son suficientes para esta elección: el sujeto puede tener la intención de alcanzar la conjunción y no atreverse a elegir un programa narrativo concreto. Tampoco la modalidad del *saber ser* es suficiente; el sujeto puede saber las condiciones y procedimientos para alcanzar el estado final, pero no elegir un programa de ejecución. Tampoco lo es la modalidad del *poder ser* porque el sujeto puede apreciar las posibilidades del programa narrativo, pero no elegirlo. Las anteriores modalidades del ser deben intervenir para el acto de elección de un adecuado programa narrativo.

- El trabajo del antidestinador en el dominio de la manipulación. La principal meta del antidestinador es que el héroe no alcance la conjunción con el objeto de valor, y por tanto no se de la transformación esperada por el destinador manipulador. Para lograrlo, en primer lugar, debe contrarrestar las modalidades del *querer o deber ser*, del *saber* y el *poder ser*, objeto material del destinador manipulador en la dimensión del ser.

Sobre el querer o deber ser, el antidestinador deberá actualizar las dimensiones pragmática, cognitiva, pasional y axiológica para que en el sujeto heroico no se dé la aparición de la falta. El antidestinador se presenta como establecido en un universo trascendente (Greimas y Courtés, 1990, p. 95), en el cual los dones no disminuyen de él: constituye el garante de *antivalores* que no se ponen en cuestión, y cuya vocación es la influencia sobre cualquier otro sistema axiológico que se le oponga: el universo del valor y su sujeto heroico,

que se actualiza en el universo del desapego a la vida y al mundo de Buddha, o en el universo democrático de la República, en *La guerra de las galaxias*.

El dominio de la acción. En la perspectiva de los tres dominios semióticos (manipulación-acción-sanción), una vez se ha agotado el primer proceso de instalación, por parte del destinador, de la intencionalidad en el sujeto mediante la falta, viene el segundo dominio: el paso al acto, el *hacer-hacer* del sujeto heroico, por lo cual transitará un camino de pruebas, en el que requerirá de competencia (saber hacer y poder hacer) y motivación (querer hacer o deber hacer), mediante la intervención del destinador en el hacer del sujeto. La acción tiene como objetivo que el héroe esté finalmente en junción con el objeto de deseo; este recorrido debe realizarse conforme al estatuto axiológico pactado en el contrato de destinación, es decir, que el recorrido debe hacerse conforme a valores.

En el *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, de Greimas y Courtés, la *acción* concierne a «una organización sintagmática de actos, sin necesidad de pronunciarse por adelantado sobre la naturaleza de dicha organización: serie ordenada, estereotipada o programada por un sujeto competente» (Greimas y Courtés, 1990, p. 21). Para estos autores, el actuar presupone la existencia de un sujeto, y se identifica con la modalidad del hacer, puesto que produce un estado, o un cambio de estado, de disjunción o conjunción del sujeto con el objeto (Greimas y Courtés, 1990, p. 25).

El dominio de la acción corresponde a la ejecución del contrato entre el destinador y el sujeto destinatario. En efecto, para Greimas la acción del sujeto

Se encuentra anunciada y enmarcada por la *estructura contractual* que domina el desarrollo del relato: el contrato establecido desde el comienzo entre el Destinador y el Destinatario-sujeto rige el conjunto narrativo, apareciendo entonces el resto del relato como su *ejecución* por las dos partes contratantes; el recorrido del sujeto, que constituye la contribución del Destinatario, es seguido por la sanción a la vez pragmática (la retribución) y cognitiva.

La acción del sujeto heroico también está enmarcada por el proceso de manipulación

del destinador sobre el héroe destinatario, ya no en la esfera del hacer-ser, es decir, hacer que el héroe quiera o deba estar conjunto al objeto, sino en la del hacer-hacer; hacer que el héroe ejecute el programa narrativo:

A diferencia de la operación (en cuanto que acción del hombre sobre las cosas), la manipulación se caracteriza como una acción del hombre sobre otros hombres que apunta a hacerles ejecutar un programa dado: en el primer caso, se trata de un "hacer-ser", en el segundo de un "hacer-hacer"; estas dos formas de actividad, una de las cuales se inscribe, en gran medida, sobre la dimensión pragmática y la otra sobre la dimensión cognitiva, corresponden así a estructuras modales de tipo factitivo. (Greimas y Courtés, 1990, p. 220)

El hacer, se especifica en una acción que permite concretar el programa narrativo. Este programa narrativo, que surge como consecuencia de una evaluación y elección del sujeto, para ejecutarse requiere, según Greimas y Courtés, de dos exigencias: la competencia y la motivación.

La competencia del sujeto heroico. La competencia, entendida como conjunto de capacidades o habilidades que le permiten a una persona alcanzar un objetivo, en la semiótica discursiva se estudia bajo las modalidades de un *saber hacer* y un *poder hacer*. Al respecto, Serrano-Orejuela señala que «La semiótica discursiva concibe la competencia del sujeto como una estructura compleja constituida por la interrelación de la competencia cognitiva (basada en el saber) y la competencia potestiva (basada en el poder)» (2012, p. 6). Mientras que en Greimas y Courtés, la competencia modal está basada en un *querer hacer* o un *deber hacer* que rige al *saber hacer* y al *poder hacer* (1990, p. 21). En este sentido, Michael Rengstorf advierte lo siguiente:

Damos un sentido un poco más restringido a este término [competencia] que el que le da A.J. Greimas, quien lo define como "el querer y/o poder y/o saber-hacer del sujeto que presupone su hacer performancial" ("Actantes, actores y figuras" [ahora en Greimas, 1983, p. 53]). No nos ha parecido adecuado aplicar la /competencia/ al /querer/. En efecto, el /querer/ — solo — no puede hacer al sujeto competente, mientras que un /saber/ o un /poder/ pueden hacerlo competente, es decir, realmente susceptible o capaz de operar su hacer. (1976, p. 75)

Serrano-Orejuela señala que la competencia modal se estructura como el saber-hacer:

saber llevar a cabo una tarea, saber realizar una acción; y también se estructura como el poder- hacer: poder llevar a cabo una tarea. La competencia modal cognitiva es distinta a la competencia *semántica*, que es un saber sobre el ser y sobre el hacer (Serrano-Orejuela, 2013, p. 103). Sobre este aspecto Courtés manifiesta que:

Alguien puede disponer, desde el punto de vista «semántico» (entendido en sentido amplio), de determinada idea, excelente, coherente y bien organizada, narrativamente estructurada, susceptible de interesar a un auditorio dado, sin tener sin embargo, por ejemplo, desde el punto de vista «sintáctico» (es decir, en el nivel de la ejecución), ni las ganas (el querer-hacer) o la constricción (deber-hacer), ni, quizás, los medios (/saber- hacer/ o /poder-hacer/) correspondientes sobre el plano del /hacer persuasivo/. (1995, pp. 124-125)

Y concluye Serrano-Orejuela:

La «idea» a la que se refiere Courtés es constitutiva de la competencia semántica; las «ganas» (el querer-hacer) o la «constricción» (el deber-hacer), lo son de la motivación, y los «medios» (el saber-hacer y el poder-hacer), de la competencia modal cognitiva y potestiva. En consecuencia, el sujeto del ejemplo posee la competencia semántica, pero no posee ni la motivación ni la competencia modales requeridas. (2013, p.104)

Es distinto para un candidato a héroe saber que puede algún día ser un héroe por la defensa o transformación de un universo axiológico de valores, y saber sobre las hazañas puntuales que deben realizarse para convertirse en ese héroe, que poseer motivación o competencia para emprender estas hazañas. En efecto, para Serrano-Orejuela:

La semiótica discursiva concibe la competencia del sujeto como una estructura compleja constituida por la interrelación de la competencia cognitiva (basada en el saber) y la competencia potestiva (basada en el poder). A su vez, la primera se diferencia en competencia modal (saber-hacer) y competencia semántica (saber sobre el ser y el hacer), y esta última en competencia categorial (saber proposicional abstracto) y competencia factual (saber proposicional concreto). (2012, p. 21)

- La competencia axiológica. Durante la acción, el sujeto hace evaluaciones de su hacer, lo que permite afirmar que el héroe es un sujeto de estado y de hacer, pero también axiológico, porque está dotado de una competencia axiológica que le permite evaluar (hacer-valer) su propio hacer, desde el sistema axiológico que lo orienta, y hacer cambios a los artefactos del mundo, decidir nuevos cursos de acción, detenerse, retroceder o avanzar.

En esta evaluación, el sujeto examina su hacer a la luz del estatuto axiológico en que se ha inscrito por influencia del destinador manipulador, y si este hacer resulta no ideal, esto es, contrario a las normas que regulan su universo axiológico, el sujeto hará correcciones a su andar, y podrá incluso llevarlo a detenerse por un tiempo. El héroe tiene una aspiración genuina de comparecer ante el juez de su historia, el destinador judicador, y dar cuenta de la legitimidad axiológica de los actos por los que será juzgado, de allí, que la evaluación no solo contempla el hacer frente al estatuto axiológico de base, sino el hacer frente a la futura evaluación axiológica del judicador.

La evaluación del hacer heroico es acompañada, de manera frecuente, por la evaluación disfórica o eufórica de los saberes que adquiere en el camino, o de las pasiones que sus acciones, o las de otros actantes, despiertan. Por tanto, el héroe no solo evalúa el recorrido a partir de una axiología y de una futura sanción, sino que evalúa disfórica o eufóricamente, ejerciendo una *competencia axiológica* respecto a las dimensiones pragmática, cognitiva y pasional que rigen las acciones y acontecimientos de la performance.

Esta competencia axiológica culmina en las decisiones radicales que hacen evidente que la intención, por querer ser o deber ser del sujeto, sí orienta el recorrido narrativo y sí está conforme al estatuto axiológico que le sirve de base.

La motivación del héroe. En la propuesta inicial de Greimas, se considera que la competencia modal del sujeto, además del saber hacer y el poder hacer, debe incluir el *querer hacer*. (1973, p. 53). Al respecto, Michael Rengstorf se hizo la siguiente pregunta:

[...] La /competencia/ depende del cómo: ¿cómo voy a hacer esto? ¿por mi saber? ¿por mi poder? La /motivación/ depende del por qué: ¿por qué voy a hacer esto? ¿porque lo quiero? ¿porque lo debo? (...) Damos [al concepto de competencia] un sentido un poco más restringido que el que le da Greimas, quien lo define como “el querer y/o poder y/o saber-hacer del sujeto que presupone su hacer performancial” («Actantes, actores y figuras»). No hemos encontrado pertinente aplicar la /competencia/ al /querer/. En efecto, el /querer/ solo no puede hacer competente al sujeto, mientras que un /saber/ o un /poder/ pueden hacerlo competente, es decir, realmente susceptible o capaz de operar su hacer. (1976, p. 75)

Aunque Greimas termina aceptando la modalidad del deber, rechaza que la competencia fuera reducida al saber y al poder, razón por la cual el querer y deber hacer, constitutivos de la motivación, impiden hacer surgir en la teoría semiótica esta última concepción. Ante la situación planteada, Greimas concluye:

Un inventario provisional de las sobremodalizaciones de la competencia, de ninguna manera restrictivo pues sólo reposa sobre la experiencia limitada del análisis de los discursos narrativos y sobre descripciones de algunas lenguas europeas (alemán, inglés, francés), puede ser propuesto en la actualidad. Conlleva una lista de cuatro modalidades: /querer/, /deber/, /poder/, /saber/. (Greimas, 1976, pp. 76-77)⁴¹

Serrano-Orejuela evidencia, para sostener la necesidad de incluir la motivación como una de las exigencias del programa narrativo, el reconocimiento formal que diversos semiólogos han hecho de la motivación:

Formulaciones recientes apoyan el planteamiento de Rengstorf. Fontanille y Zilberberg (1998, p.90) denominan motivaciones al par modal querer/deber y aptitudes al par saber/poder. Fontanille (1998, p. 170; 1999, p. 76) retoma dicha denominación. Jouve (2001, p. 67, n. 3) considera que el par querer/deber-hacer no hace parte de la competencia del sujeto. En efecto, puede existir un sujeto motivado según el querer y/o el deber, pero no competente en la medida en que no está conjunto al saber y/o al poder presupuestos por la performance. (2012, p. 5)

La motivación puede modalizarse en el *querer hacer* o en el *deber hacer*. En la leyenda de *Las cuatro señales*, abordada por Campbell, predomina el querer hacer del sujeto, es decir, se presenta una motivación volitiva que se expresa, por ejemplo, en las difíciles pruebas en el camino de la iluminación que Buddha resistió interiormente, y que minaron su cuerpo. En el

⁴¹ Véase también Courtés, 1989, p. 16-17; 1991, p. 104; 1995, p. 124).

corpus *Camino de la perfeccion*, estudiado por Villegas-Morales, la motivación también es del orden del querer, volitiva, puesto que el héroe internamente experimenta la necesidad de acometer una búsqueda de nuevos valores que den significado a su existencia. En el modelo viaje mitico de Vogler, el héroe realiza la aventura por el deber de defensa de unos valores amenazados, caso de *La guerra de las galaxias*; y en el modelo de Sánchez-Escalonilla, el sujeto heroico puede ejecutar los actos propios de la performace por querer o por deber.

En esta perspectiva, el destinador manipulador hace que el sujeto *quiera o deba hacer*, es decir, que el héroe quiera o deba atravesar y continuar el camino de las pruebas, a pesar de las estrategias manipulatorias del antisujeto. Por tanto, el destinador le da un saber y un poder cognitivo al sujeto heroico, pero también le estimula un *querer hacer* o un *deber hacer*, sin los cuales no podrá ejecutarse la competencia. En efecto, un héroe que atraviesa el camino de las pruebas, puede poseer el saber y el poder necesario para alcanzar la conjunción, pero si está desmotivado, por vía de autodestinación o heterodestinación, no querrá o no deberá continuar el camino, lo que significará el fracaso del programa narrativo.

Una vez la acción se pone en marcha, esta tiene una direccionalidad, puesto que lo que el sujeto destinatario persigue es un objeto de valor. Así la acción, en la modalidad querer hacer o deber hacer, está orientada por la intención del sujeto, es decir, su querer o deber estar conjunto al objeto, su *querer o deber ser*.

- El programa de adquisición de la motivación. Un héroe puede tener intención de alcanzar la conjunción con el objeto de deseo, en la medida en que quiere o debe estar conjunto; poseer competencia cognitiva (saber hacer) y potestiva (poder hacer), si está conjunto al saber o el poder necesario para la performace y la transformación, pero puede no estar motivado (no querer hacer o no deber hacer). En este caso, el destinador manipulador debe

realizar un programa de adquisición de la motivación que garantice, en el dominio de la acción, la persistencia para ejecutar el programa narrativo ante las pruebas a las que el héroe será sometido.

De igual modo puede existir un sujeto que posea competencia cognitiva y potestiva, sea muy capaz, pero no tenga la motivación suficiente, el querer o deber hacer necesario para alcanzar la conjunción con el objeto. Es el caso del joven príncipe Siddarta Gautama, Buddha, preparado en los conocimientos de la vocación real, pero que necesitó de la intervención de los dioses, con el rol de destinador manipulador, mediante las apariciones de los cuatro seres: el enfermo, el anciano, el cadáver y el monje excelso, para lograr que el joven príncipe se motivara y emprendiera el camino de la búsqueda de la iluminación. Al respecto, discurre Serrano-Orejuela: «En consecuencia, afirmamos que toda performance presupone, como condición de realización, tanto la competencia modal cognitiva (saber-hacer) y potestiva (poder-hacer) como la motivación modal volitiva (querer-hacer) y deóntica (deber-hacer) del sujeto» (2102, p. 6).

Las modalidades del querer hacer y deber hacer y los recorridos de transformación y conservación. Establecimos que el primer trabajo del destinador manipulador en el dominio de la manipulación es hacer que el sujeto heroico invista de valores al objeto y modifique el estatus del objeto de valor. Por tanto, le corresponde a este destinador manipulador hacer que el héroe, en calidad de destinatario, *quiera ser o deba ser*, quiera o deba estar conjunto al objeto de valor, soporte del sistema axiológico propuesto por el destinador manipulador. Para lograrlo, este destinador manipulador *instala o acrecienta* en el destinatario una intencionalidad por querer o por deber. De esta manera, el destinador manipulador realiza la transformación del ser del destinatario, convirtiéndolo ahora en sujeto, porque este ha aceptado la propuesta

contractual, dando lugar a la existencia modal del sujeto.

Sin la influencia del *destinador manipulador* en el *querer ser o deber ser* del sujeto, modalidades por las que puede el héroe tender, es decir, tener intención hacia un estado de conjunción o disjunción con un objeto de valor axiológico, el *destinatario sujeto* no puede ejecutar el programa narrativo. Según Serrano-Orejuela, una vez instalada en el sujeto la intención, es la decisión del sujeto de pasar a la acción, el querer o deber hacer, la que asegura la ejecución del programa narrativo:

Consideramos que el sujeto intencional se caracteriza particularmente por modalizar los valores según el querer- o el deber-ser. Así, un objeto investido de valor puede presentársele como «deseable» (querer-estar conjunto) o como «indispensable» o «necesario» (deber-estar conjunto), instaurando en él el sentimiento de falta y el estado de tensión que lo orientan hacia el objeto. Sin embargo, hablar de orientación, de tendencia o de inclinación hacia el objeto no hace más que manifestar su deseo o su necesidad, es decir, su intencionalidad, pero no su decisión de pasar a la acción en la perspectiva de la conjunción, en otras palabras, su motivación. Para nosotros, en efecto, la motivación es del orden del hacer y caracteriza al sujeto de hacer modalizado según el querer- o el deber-hacer. Así, pues, la intencionalidad manifiesta en el sujeto su deseo o su necesidad del objeto, y la motivación su voluntad o su obligación de actuar. La articulación de las dos es indispensable para que el sujeto esté dispuesto a ejecutar un programa narrativo orientado, es decir, informado por los valores axiológicos asumidos en el momento del establecimiento del contrato de destinación. Una vez dadas estas condiciones, al sujeto no le resta más que la adquisición de la competencia necesaria para la realización de su performance. (1992, p. 16)

El querer o deber ser, presupuestos del hacer-ser, deben ser concordantes con el querer o deber hacer, presupuestos del hacer-hacer. Según Claude Bremond (1973), los procesos de vida pueden ser de modificación o de conservación de una situación inicial. Mediante el programa narrativo, el estado inicial del sujeto de estado puede modificarse o conservarse con la intervención del sujeto de hacer. En el caso de la modificación de la situación inicial, el destinador manipulador hace que el sujeto heroico quiera ser, es decir, quiera transformar su universo axiológico, lo que llevará al sujeto a querer hacer lo necesario para convertirse en el sujeto que se espera de él, y a iniciar y sostener un *recorrido de transformación*, orientado por la intención del sujeto heroico de disjuntarse del universo axiológico en el que estaba inscrito,

para conjuntarse con un nuevo universo. En este tipo de recorrido, el sujeto heroico experimenta una desaxiológización respecto del universo axiológico en el que estaba inscrito, como ocurre en el modelo heroico de Joseph Campbell en la leyenda de *Las cuatro señales*, o en el héroe de la novela *Camino de perfección*, de Pío Baroja, examinada por Juan Villegas-Morales.

En el caso de la conservación de la situación inicial, el destinador manipulador hace que el sujeto heroico *deba ser*, es decir, deba conservar su universo axiológico, lo que llevará al sujeto a deber hacer lo necesario para convertirse en el sujeto que se espera de él, para dar lugar a un *recorrido de conservación*, que es orientado por la intención del sujeto de mantener o restaurar la conjunción con un universo axiológico en el que está inscrito. En este tipo de recorrido el sujeto heroico se siente en la obligación de defender valores amenazados por el antisujeto.

La ejecución del mandato asignado por el destinador en los distintos recorridos narrativos, se inicia con el cruce del primer umbral en Campbell, Villegas-Morales y Vogler. En el caso de Sánchez-Escalonilla, la ejecución del mandato se inicia con el padecimiento de las primeras heridas. Una vez agotado el proceso de manipulación en la zona de lo conocido, del horizonte familiar de la vida, es característico de este dominio de la acción, la ejecución del contrato en una zona desconocida y en un ámbito de confrontación, para culminar el relato en el retorno del héroe a la zona de lo conocido, en la que recibirá el reconocimiento y la retribución.

El recorrido de los actantes frente a valores. Los actantes son los responsables de los recorridos narrativos. Según Denis Bertrand, al actante sujeto heroico le corresponde el terreno de la acción, cuando está en busca del objeto y se enfrenta con el antisujeto (2000, p. 9). En el

dominio de la acción, la mira del héroe está puesta en el objeto, que también es considerado como un actante. Courtés advierte que la relación actancial destinador-destinatario presupone un objeto, al que califica como un sistema de valores:

Llamado también sistema axiológico (que opone y marca los valores en juego, sea positiva o sea negativamente), fuera del cual no podría justificarse ni la sanción, ni, incluso, la manipulación: respecto a ese sistema axiológico el destinatario sujeto es en cierto modo, movilizado, incitado a efectuar tal recorrido narrativo e, igualmente en relación con este será juzgado por su acción. (1997, p. 145)

Greimas señala que la búsqueda del objeto de valor hace parte de una estructura contractual entre destinador y destinatario, por la cual, inicialmente, el destinador manipulador *hace hacer* al destinatario y, finalmente, interviene la función del destinador judicador que interpreta y evalúa el logro de los valores axiológicos que animan el contrato. A estos destinadores se les denomina archiactantes, que junto con los antidestinadores manipuladores y antidestinadores sancionadores, constituyen los depositarios de valores y antivalores, que a través de los sujetos producen actos de enunciación, y ejecutan formalmente el contrato que se enuncia en el nivel narrativo.

En Serrano-Orejuela, la relación entre los actantes sujeto y objeto está mediada por el conocimiento:

En consecuencia, cuando la semiótica narrativo-discursiva insiste sobre «la ausencia de toda determinación previa del objeto diferente a su relación con el sujeto» (Greimas, A.J. y Courtés, Joseph, 1990, p. 258-259), debe entenderse que el conocimiento, cualquiera sea éste, que el sujeto tiene del objeto, lo hace existente para él y determina su relación. En otras palabras, el objeto es ante todo para el sujeto un objeto cognitivo o, si se prefiere, un objeto representado. (1992, p. 7)

La relación entre sujeto y objeto también se orienta en Fontanille:

Los dos actantes sintácticos sujeto y objeto serían instalados a partir de esta orientación dinámica cursiva: el primero como operador de las fuerzas de transformación de una posición a otra, y el segundo como conjunto de propiedades (las reglas del juego, de alguna manera) propias de cada una de las posiciones sucesivamente adoptadas. (Greimas y Fontanille, 2002, p. 41)

Pero ¿qué es lo que permite que a un actante se le llame sujeto y a otro objeto?

Serrano- Orejuela da una respuesta al advertir que el objeto es para el sujeto un objeto cognitivo, representado, y este conocimiento abre la posibilidad de que el objeto sea investido axiológicamente (1992, p. 7). Sin embargo, el componente emocional y pasional puede ser fuente del investimento axiológico en el objeto. Lo que caracteriza a un actante del enunciado elemental como sujeto, es el hecho de presentarse como portador de valores axiológicos que puede invertir en el objeto, el cual aparece como el soporte de dichos valores. Al respecto, Greimas y Courtés precisan:

En cuanto actantes, los objetos sintácticos deben ser considerados como posiciones actanciales, susceptibles de recibir investiduras ya de proyectos de los sujetos (se habla entonces de objetos de hacer), ya de sus determinaciones (objetos de estado) [...]. Esto puede ser representado bajo forma de un enunciado de estado que indica la junción (conjunción o disjunción) del sujeto con el objeto. El objeto de valor se define entonces como el lugar de investidura de los valores (o de las determinaciones) a los cuales el sujeto está conjunto o disjunto. (Greimas y Courtés, 1990, p. 259)

Teniendo en cuenta la referencia anterior, Serrano-Orejuela señala que:

Esta última formulación permite avanzar la idea de que si el objeto es ese actante del enunciado elemental susceptible de recibir investiduras de valores axiológicos, el sujeto es el actante que invierte dichos valores en el objeto, lo que implica, y esto es capital para nuestro análisis, que el sujeto es un *portador de valores*, los cuales puede invertir o no en un objeto determinado. El concepto de transitividad, cuya importancia hemos puesto ya en evidencia, no designaría otra cosa que este movimiento axiológico que va del sujeto portador de valores al objeto susceptible de ser investido por ellos. (1992, p. 8)

En consecuencia, lo que caracteriza al objeto es que este es soporte de valores axiológicos, y concebimos la intencionalidad por querer o por deber como la resultante de la conjunción del actante sujeto con esos valores. Anteriormente, pusimos en evidencia las relaciones entre el destinador y el sujeto, y afirmamos que es el primero el que instaura en el segundo dicha intencionalidad al comunicarle la axiología en juego, lo que coloca a este último en el lugar del destinatario. Según Serrano-Orejuela, el sujeto parece así concebido como el resultado de la articulación de dos recorridos narrativos diferentes, entre el destinador que manipula al destinatario, y el suyo propio que invierte a un objeto; pero este último recorrido no

podría comprenderse independientemente del primero, cuya particularidad principal es la de cerrarse mediante el establecimiento de un contrato entre el destinador y el destinatario sujeto, que hemos denominado contrato de destinación, por tanto el destinador se dirige al destinatario con la finalidad de que se constituya en el sujeto requerido por la acción a realizar (1992, p. 14).

Para Greimas y Courtés, dentro del recorrido narrativo los sujetos pueden definirse según dos criterios:

- a) en primer lugar, por la posición del sujeto respecto del último recorrido narrativo realizado, la posición misma del recorrido narrativo;
- b) y en segundo lugar por la naturaleza de los objetos de valor con los que entren en junción (el ser semiótico). (Greimas y Courtés, 1990, p. 278)

Esta posición y esta junción con el objeto de valor adquirido o perdido, definen en el sujeto actante un rol actancial. El actante estará definido por el conjunto de roles actanciales de un recorrido narrativo, que van a establecer el progreso narrativo del discurso. No obstante, estos elementos que definen al sujeto en un recorrido narrativo pueden examinarse de acuerdo con la valoración sensible que hacen los sujetos, y en este sentido es útil la teoría de los puntos de valor de Vincent Jouve, para rastrear, desde esa valoración sensible de objetos, los procesos de axiologización que le anteceden. Así mismo, la definición del sujeto heroico en el recorrido puede ser definida por el valor axiológico global, fuente irrigadora de los demás valores, y que pueden ser identificados con el modelo de Vincent Jouve (2001) en su obra *Poética de los valores*, dado que la acción del sujeto no solo está orientada por la búsqueda de valores, sino que también tiene lugar en un universo axiológico que la motiva y que la evalúa.

La acción del antisujeto. La estructura polémica de los discursos narrativos da lugar a

la aparición del destinador y el antidefinidor, correlativa a la de sujeto y antisujeto (Greimas y Courtés, 1990, p. 35). A la acción del sujeto se le opone también la del antisujeto, dado el carácter polémico del relato. Sobre estas denominaciones, Graciela Latella explica, en el *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, de Greimas y Courtés, lo siguiente:

En el marco del esquema narrativo definido como una estructura polémica y/o contractual, el sujeto se encuentra siempre en confrontación con un anti-sujeto: sus recorridos, distintos y opuestos, constantemente van a cruzarse. En esta perspectiva, el sujeto aparece como un actante funcional que sólo existe semióticamente si está en relación con un antisujeto; es su relación la que los constituye como entidades semióticas diferentes una de la otra. (1985, pp. 214-215)

Se desprende de la anterior cita que:

- a) al recorrido del sujeto se opone el recorrido de un antisujeto;
- b) los recorridos de uno y otro indefectiblemente se cruzan;
- c) la existencia del sujeto pasa por la existencia de un antisujeto, y
- d) el sujeto y el antisujeto son actantes funcionales.

El actante, considerado como ser o cosa que participa en el proceso, según Greimas y Courtés, puede tener la calidad de actante sintáctico, es decir, aquel inscrito en un programa narrativo, tal como el sujeto de estado y el sujeto de hacer, o actante funcional, que comprende los roles actanciales en recorridos narrativos y en un esquema determinado (1990, p. 25), que estos autores puntualizan al decir que:

Nos encontramos así en presencia de una jerarquía sintáctica en la que a cada unidad corresponde un tipo actancial definido: los actantes sintácticos, *a stricto sensu*, son constituyentes de programas narrativos, los roles actanciales son calculables en el interior de los recorridos narrativos, mientras que los actantes funcionales dependen del esquema narrativo de conjunto. (Greimas y Courtés, 1990, p. 243)

Graciela Latella señala que el sujeto y el antisujeto se constituyen por el procedimiento de reconocimiento de su competencia, reconocimiento que se realiza mediante una serie de operaciones:

Atribución, en primer lugar, a este sujeto-otro, de una estructura competencial a partir de la construcción de su representación en su espacio cognitivo (el simulacro del otro); enseguida, identificación de esta estructura competencial del otro con una configuración pasional estereotipada (es celoso, colérico, valiente, etc.); finalmente, evaluación de esta competencia presumida del otro con relación a su propia competencia (es una amenaza, es un aliado, es una fuerza a tratar con miramientos, etc.). Con esta evaluación, el sujeto muestra que ha efectuado la misma serie de operaciones esta vez con relación a sí mismo. (Greimas y Courtés, 1985, p. 186)

Sin embargo, Serrano-Orejuela advierte que la primera operación de reconocimiento del otro no es la competencia, sino la intencionalidad:

Así, pues, por nuestra parte, consideramos que la primera operación del sujeto respecto del simulacro del otro es la atribución de una intencionalidad, y que es éste el acto fundador de la subjetividad del otro. Acto seguido viene la evaluación de esta intencionalidad respecto de la suya propia, lo que le permitirá concluir sobre el status contractual, polémico o indiferente del otro. En efecto, si el sujeto considera que la intencionalidad del otro va en el sentido de la suya, concluye reconociéndolo como un aliado. Si, por el contrario, considera que ella va en sentido opuesto, entonces concluye reconociéndolo como anti-sujeto. (1992, p. 22)

Una vez el antisujeto ha conocido la intención del héroe, por querer o deber *ser*, su primera tarea en este dominio de la acción será influir en el querer o deber *hacer* del sujeto heroico, puesto que estas modalidades están emparentadas con las modalidades del *querer* y *deber ser*, raíz de la intencionalidad que se opone a su universo axiológico y que orienta la acción del sujeto. El conjunto de acciones pragmáticas, cognitivas y pasionales del villano en contra del héroe solo son pretextos para minar la motivación del héroe para ejecutar un programa narrativo de destrucción de los antivalores. Derribado el querer o deber hacer del héroe, el ejercicio de su competencia ya no constituirá peligro al universo axiológico del villano.

El dominio de la sanción. En los distintos recorridos narrativos que se han presentado a partir de los modelos del viaje mítico del héroe, este retorna a su lugar de origen para que se valide el sentido y heroísmo de sus actos. El destinador manipulador ha encomendado al sujeto heroico la ejecución de unas acciones tendientes a cumplir una misión, y una vez el sujeto heroico ha cumplido el recorrido, debe informar al destinador manipulador sobre el

resultado de su perfromancia. Le corresponderá en consecuencia al destinador sancionar, ahora en calidad de *destinador sancionador o judicador*, al destinatario heroico sobre los resultados de su acción y sobre el recorrido cursado. Esta actividad constituye el dominio de la sanción, impulsada por el reclamo de evaluación por parte del sujeto, y ejercida por el destinador judicador, cuya función es la de poner en relación a una norma con el estado final buscado, que se soporta en un objeto de valor, y también con el proceso por el que consiguió llegar a este estado final.

El destinador manipulador, en la etapa inicial del contrato de manipulación, ejerce sobre el destinatario-sujeto su competencia, a través de procesos de influencia tendientes a orientar todo el conjunto narrativo mediante la constitución en el sujeto de la intencionalidad, para que este *quiera o deba ser* el sujeto requerido por el contrato de destinación. Y lo hizo en relación con un universo específico de valores axiológicos. Ahora, al final del recorrido narrativo, el destinador se convierte en juez, es decir, judicador, y sanciona positiva o negativamente la acción del sujeto respecto de ese estatuto axiológico comunicado en el contrato.

El contrato de destinación, que se abre en el dominio de la manipulación, y que se cierra en el dominio de la sanción, por su carácter bilateral conlleva obligaciones de los dos principales actantes: la del destinatario sujeto de ejecutar un programa narrativo conforme a los valores asumidos en el dominio de la manipulación, y la del destinador, ahora judicador, de evaluar la conformidad de la conjunción con el objeto y de los comportamientos que se concretan en el programa narrativo, con el sistema axiológico de valores (Greimas y Courtés, 1990, p. 346).

Este contrato está guiado por la intención que desde el comienzo tiende al sujeto hacia

la conjunción con un objeto de valor, y que orientará todo el recorrido narrativo. La consistencia y eficacia de esta intención para ejecutar el programa narrativo, será en consecuencia evaluada por el destinador, ahora en calidad de juez.

De esta manera, los valores axiológicos que se pactaron en el contrato de destinación se ponen a prueba en el viaje mítico del héroe, por lo que debe verificarse su perseverancia en el ser, mediante la evaluación que se le hace al héroe una vez ha regresado al punto de partida. El viaje mítico del héroe es el viaje de unos valores axiológicos, a través de contingencias, para conservar o transformar un estado ideal de buen vivir.

Los sujetos del contrato de adjudicación. El reclamo de sanción por parte del héroe, y la adjudicación de la sanción por parte del juez, también conforman un contrato, pero no de destinación, que es mediado por la constitución de la intención, sino de adjudicación, mediado por la evaluación del resultado de esa intención y del recorrido ejecutado conforme a esa intención.

El ejercicio de la competencia axiológica por parte del juez evidencia en este una toma de partido a favor de una jerarquía de valores. El antedestinador también ejerce el rol actancial de evaluador del ser y del hacer del antisujeto, y hace evidente en la evaluación que realiza todo juez, la existencia de una estructura ideológica, la cual Humberto Eco delimita en la obra *Lector in fabula*:

[...] una estructura ideológica [...] se presenta como un código propiamente dicho, esto es, como un sistema de correlaciones. Podremos decir, incluso, que una estructura ideológica se manifiesta cuando ciertas connotaciones axiológicas se asocian con determinados papeles actanciales inscritos en el texto. Cuando un andamiaje actancial se carga con determinados juicios de valor y los papeles transmiten oposiciones axiológicas como Bueno vs Malo, Verdadero vs Falso (o bien Vida vs Muerte o Naturaleza vs Cultura), entonces el texto exhibe en filigrana su ideología. (1979, pp. 248-249)

La ideología y sus relaciones están implicadas en el monomito del viaje del héroe, puesto que su hazaña se fija en la conquista de un objeto de valor, a través de un recorrido de

pruebas, y bajo un estatuto axiológico por el cual rendirá cuentas al final del recorrido, según la consistencia de su querer o deber ser con el resultado obtenido, y las elecciones tomadas al momento de elegir y ejecutar un programa de acción. También el antidesinador juez evaluará en el antisujeto la conjunción con el objeto, soporte del antivalor propuesto, y la eficacia de su recorrido tendiente a que el héroe no alcance la conjunción o disjunción con el objeto de valor axiológico.

Courtés reconoce que el sujeto destinatario también participa de un proceso de influencia hacia el desinador juez:

Nos damos cuenta, entonces, de toda la importancia del hacer persuasivo que ejerce el destinatario sujeto para suscitar en el desinador juez, un hacer interpretativo concomitante: el hacer persuasivo es un hacer cognoscitivo que incita, en este caso al desinador juez a estatuir, a partir de la manifestación propuesta (/p/ vs /-p/), sobre la inmanencia (/s/ vs /-s/) correspondiente. A partir del /parecer/ que le es presentado, el juez es invitado para reconocer el /ser/ o el /no ser/: a partir del /no parecer/, tendría que pronunciarse en favor del /ser/ o en favor del /no ser/. (1997, p. 169)

El destinatario sujeto ejerce su competencia cognitiva por la que *hace saber* su performance y del resultado de esta al desinador juez. Esta postura del héroe tiene la finalidad de hacer que el juez, en su momento, esté conjunto con un saber que no poseía: que el héroe se ha conjuntado con el objeto de valor, y que el programa narrativo ha sido ejecutado exitosamente por el héroe. Para lograr en el desinador juez la conjunción con ese saber, el héroe puede utilizar estrategias de manipulación cognitivas.

Una de las estrategias de manipulación cognitiva es la persuasión, para que el desinador juez se adhiera, o aumente la adhesión, al reconocimiento de que el héroe ha conservado o transformado un universo de valores. El desinador juez, una vez es informado y persuadido del cumplimiento del contrato, finalmente ejerce su competencia evaluativa, y *hace valer* al sujeto destinatario, es decir, lo reconoce en la axiología presupuesta y retribuye su recorrido por haberlo realizado conforme a esa misma axiología.

Las modalidades de la sanción. Para Greimas y Courtés, la sanción está inscrita en el esquema narrativo, y se ejerce en dos dimensiones: la pragmática (del griego *pragma*, «acción») y la cognitiva (del latín *cognoscere*, «conocer»), existentes en el discurso en una relación estructural

Jerárquicamente superior a la dimensión pragmática que le sirve de referente interno, la **dimensión cognitiva** del discurso se desarrolla paralelamente con el aumento del saber (como actividad cognitiva) atribuido a los sujetos instalados en el discurso. Si la dimensión pragmática —con los encadenamientos de acciones programados que le son propios— no convoca necesariamente a la dimensión cognitiva, la recíproca no es verdadera: la dimensión cognitiva, definible como la toma a cargo, por el saber, de las acciones pragmáticas, las presupone. (Greimas y Courtés, 1990, p. 40)

Greimas y Courtés precisan estas dimensiones pragmática y cognitiva en los siguientes términos:

El examen de los discursos narrativos nos ha llevado a distinguir, en un nivel superficial, la dimensión cognitiva y la dimensión pragmática, que sirve de alguna manera de referente interno a aquella. La dimensión pragmática, reconocida en los relatos, corresponde a grandes rasgos a las descripciones que en ellos se hace de comportamientos somáticos significantes, organizados en programas y recibidos por el enunciatario como «eventos», independientemente de su eventual utilización en el nivel del saber. (Greimas y Courtés, 1990, p. 288)

Según Bertrand, en la dimensión pragmática se sitúan los actos somáticos de los sujetos en relación con objetos físicos en contextos materiales: «La dimensión pragmática designa el universo de la acción propiamente dicha, poniendo en escena sujetos humanos en relación con objetos concretos (tesoros ocultos, territorios por conquistar, peligros que huir, etc.)» (2000, p. 265).

En cuanto a la sanción pragmática, Greimas y Courtés la define así:

Un juicio epistémico, a cargo del destinador juez, sobre la conformidad de los comportamientos y, más precisamente, del programa narrativo del sujeto performante, en relación con el sistema axiológico (de justicia, de “buenas maneras”, de estética, etc.), implícito o explícito, tal como al menos ha sido actualizado en el contrato inicial. Desde el punto de vista del destinatario- sujeto la sanción pragmática corresponde a la retribución: ésta, en cuanto a resultado, es la contrapartida —dentro de la estructura del intercambio— requerida por la performance que el sujeto realiza de acuerdo con sus obligaciones contractuales, puede ser de tipo positivo (recompensa) o negativo (castigo); en este último caso la retribución negativa se denominará venganza o justicia, según que el castigo se ha dado por un destinador individual o social. Estos diferentes tipos de retribución permiten restablecer el equilibrio narrativo. (1990, p. 346)

De la cita anterior, retengamos los siguientes conceptos:

- a) la sanción pragmática es un juicio que hace el destinador judicador respecto de un programa narrativo;
- b) la sanción pragmática pone en relación un hacer y un programa narrativo con un sistema de normas;
- c) este sistema normativo es axiológico;
- d) mediante la retribución el destinador judicador cierra el intercambio contractual.

De otro lado, la sanción cognitiva es definida por Greimas y Courtés como un «Juicio epistémico sobre *el ser del sujeto* y, más generalmente, sobre los enunciados de estado, que este rige gracias a las modalidades veridictorias y epistémicas» (1990, p. 346).

En la dimensión cognitiva orbitan los saberes, creencias, opiniones e informaciones de los sujetos de sí y de los objetos (Serrano-Orejuela, 2013, p. 17). Bertrand, dice al respecto que:

La dimensión cognitiva [...] designa el universo del saber, en la medida en que este puede ser narrativizado a imagen de la acción. En efecto, basta que dos actores no dispongan del mismo saber sobre un objeto para que esta modalidad se convierta en un objeto de valor y por consiguiente en una baza narrativa (secreto a preservar o a descubrir, mentira a desenmascarar, ilusión a conservar [...]). (2000, p. 260-261)

De la cita anterior, retengamos los siguientes conceptos:

- a) la sanción cognitiva es un juicio que hace el destinador judicador;
- b) por ser un juicio, se pone en relación, no el hacer del sujeto, sino la conjunción del sujeto con el objeto de valor (el ser del sujeto) frente al mismo sistema normativo axiológico;
- c) la sanción cognitiva está mediada por las modalidades veridictorias y epistémicas.

Greimas y Courtés señalan la existencia de un juicio tanto en la sanción pragmática como en la cognitiva. En el primer caso, sobre *el hacer* del sujeto, y en el segundo, sobre *el ser* del sujeto. En consecuencia, la contrapartida de la performance y de la prueba glorificante del destinatario sujeto son la retribución (recompensa o castigo) y el reconocimiento (identificación entre el programa narrativo ejecutado por el sujeto heroico y el sistema axiológico del destinador), respectivamente. Sin embargo, una vez el héroe ha retornado a su punto de origen debe informar al destinador si alcanzó la conjunción con el objeto: la espada ha sido extraída de la roca; se alcanzó la iluminación; los hombres fueron redimidos de sus pecados, o se ha defendido a la república galáctica. El reconocimiento axiológico en el orden del ser, es la condición, que constituye la sanción cognitiva, para que el destinador juez pueda proceder a evaluar si el programa narrativo lo ejecutó el héroe conforme al universo axiológico pactado en el contrato inicial de destinación y, en consecuencia, otorgar la retribución, en el orden del hacer, en términos de recompensa o castigo. Después de evaluarse si el héroe alcanzó el objeto de valor, es que puede evaluarse si su intención, por querer o por deber, orientó el recorrido heroico. De esta manera, la sanción cognitiva es presupuesto de la sanción pragmática.

Greimas y Fontanille ubican junto a la dimensión pragmática y la dimensión cognitiva una tercera, de orden pasional, denominada tímica (del griego *thymos*, «afectividad»).

[La dimensión cognitiva] ha sido reconocida inicialmente como constitutiva de la dimensión pragmática, en particular en el momento del contrato y de la sanción; acto seguido adquirió su autonomía cuando se constató que los desfases de saber, los azares de la circulación de la información, así como las numerosas variaciones modales propias de lo cognitivo, podían funcionar sin referencia y sin vínculo necesario con las transformaciones de la dimensión pragmática. Después de haber sido concebida como un camino sintáctico trazado transversalmente a través del conjunto de los efectos cognitivos producidos por la sintaxis narrativa pragmática, la dimensión cognitiva se convirtió en una dimensión narrativa autónoma. De la misma manera, el dominio tímico se constituye progresivamente, en un primer momento, como constitutivo de las otras dos dimensiones, como resultante de los efectos «pasionales» de las series modales que acompañan a los programas pragmáticos y cognitivos, así como de la

alternancia de la euforia y la disforia que se deriva de la inscripción de los objetos de valor en las axiologías. En un segundo momento, se hace evidente que las constricciones modales y los efectos de euforia/disforia de las dimensiones pragmática y cognitiva no bastan para explicar los efectos de sentido pasionales. Es por esto por lo que, para dar cuenta de recorridos pasionales que no deben ya nada a la sintaxis narrativa pragmática o cognitiva, la dimensión tímica ha sido instituida como una dimensión autónoma de la sintaxis narrativa de superficie. (1991, p. 84)

Esta dimensión tímica surge a partir de la identificación de los semas tímicos, determinantes de la transformación de los *valores semánticos* en *valores axiológicos*⁴², según Greimas y Courtés,

Categoría clasemática cuya denominación está motivada por el sentido de la palabra **tímia** — «humor, disposición afectiva de base» (*Petit Robert*) —, la **categoría tímica** sirve para articular el semantismo directamente ligado a la percepción que el hombre tiene de su propio cuerpo. [...] La categoría tímica se articula [...] en *euforia/disforia* (con *aforia* como término neutro) y juega un papel fundamental en la transformación de los micro-universos semánticos en axiologías: al connotar como eufórica una deixis del cuadrado semiótico, y como disfórica la deixis opuesta, provoca la valorización positiva y/o negativa de cada uno de los términos de la estructura elemental de la significación. (1990, pp. 396-397)

En la misma línea, Bertrand advierte que la dimensión tímica del discurso es complementaria de la dimensión pragmática y cognoscitiva.

Finalmente, en la dimensión tímica (pasional o patémica), los estados y procesos afectivos (emociones, sentimientos, pasiones) de los sujetos: El estudio de la dimensión patémica del discurso, complementario de las dimensiones pragmática y cognitiva, concierne no ya a la transformación de los estados de cosas (propio de la narratividad), sino a la modulación de los estados del sujeto, sus «estados de ánimo». Esta dimensión es objeto de la semiótica de las pasiones. (2000, p.265)

La dimensión tímica interviene en el dominio semiótico de la sanción en los recorridos de transformación (por querer), y en los recorridos de conservación (por deber), puesto que la sanción se realiza respecto a un universo axiológico que se moviliza, en una u otra dirección, por las categorías tímicas o afectivas de euforia o disforia⁴³, en el cual un garante⁴⁴ asegura la circulación de los valores, pero también estabiliza, mediante la intención, la dirección del

⁴² cf. «De la modalisation de l'être», en Greimas, 1983.

⁴³ «Toda evaluación se transcribe en términos de placer o desagrado, de goce o de tedio» (Hamon, 2012, p. 283).

⁴⁴ En Hamon, «el instrumento, la ley, los sentidos y el lenguaje se convierten en los constituyentes últimos (en tanto que mediadores constructores de reglas) de los universos evaluativos, los “cuerpos simples que el novelista va poder manipular y combinar a su antojo”». (Hamon, 2012, p. 279)

programa narrativo *por querer* o *por deber*. En el dominio semiótico de la sanción, el destinador evalúa si la conquista del objeto de valor y el recorrido del sujeto fueron orientados por la intención de *querer ser*, en los recorridos de transformación de valores, o *por deber ser*, en los recorridos de conservación de valores. La recuperación del Santo Grial no puede ser consecuencia del azar ni de la suerte, sino de la intención *por querer* o *por deber* del héroe, intención que implica una adhesión a la axiología que ha comunicado el destinador. El programa narrativo que elige el héroe antes de iniciar el recorrido en la acción, es consecuencia de una intencionalidad, en la modalidad del querer o el deber, por el cual será juzgado al final de la aventura heroica. Por tanto, el contenido de este tipo de sanción es esencialmente axiológico.

La relación de la norma con procesos y estados. Hamon, en su obra *Texto e ideología*, en el marco de la semiótica discursiva, señala que los textos son productos que producen y son producidos por la ideología, y presenta un modelo para examinar el efecto-ideología, indica que «la ideología es producción y manipulación dinámica de programas y de medios orientados hacia unos fines, construcción de simulaciones narrativas que integran, solicitan y constituyen actantes, sujetos comprometidos («interesados») en «contratos» o «sintaxis» narrativas reglamentados» (2012, p. 9). Además, el autor señala que:

Una ideología puede considerarse como una jerarquía de niveles de mediación (el instrumento, el lenguaje, el sentido corporal y la ley, como operadores-mediadores de dichos niveles) que definen actantes- sujetos establecidos en axiologías (escalas, listas y sistemas de valores), o comprometidos con praxeologías (conjunto de medios orientados hacia un fin), y dotados de una competencia evaluativa variable. La evaluación, que es medida y, por ende, comparación, toma en el texto la forma estilística de la anáfora que se relaciona con dos unidades disjuntas: comparación de objetivos, de medios con resultados; comparación de un proceso evaluado con una norma evaluante; comparación de un texto con otro texto, etc. (p. 279).

De lo anterior, podemos destacar que:

- a) la ideología es una jerarquía resultante de la mediación de cuatro operadores:
el instrumento, el lenguaje, el sentido corporal y la ley;
- b) los actantes del esquema narrativo, destinador y destinatario sujeto, no solo están inscritos en un sistema axiológico, sino que están comprometidos con un sistema praxeológico, que orienta el programa narrativo hacia un fin.

Más adelante Hamon precisa que:

Las nociones de norma, de valor, de relación actancial —que implican por lo menos un sujeto— y de mediación (el instrumento y el lenguaje, por ejemplo, hacen oficio de mediadores entre sujetos, entre sujetos y objetos), son entonces los elementos indispensables y necesarios para construir estos «focos normativos» del texto; estos elementos se implican mutuamente: sólo hay evaluación y norma allí donde hay un sujeto en relación mediada con otro actante. (2012, pp. 23-24)

La relación mediada entre sujetos da lugar a la norma y a la evaluación. La evaluación, según Hamon, recae en cualquier objeto y puede, «invertirse de un valor positivo o negativo, puede devenir de una comparación o caer bajo el peso de una prescripción o de una proscripción» (Hamon, 1984, p. 27).

A su turno, la mediación entre los sujetos destinador judicador y héroe destinatario, o entre el judicador y su objeto de evaluación (el ser y hacer del sujeto) está implicada por cuatro posibles formas de relación:

las que ponen en escena relaciones mediadas entre sujetos y objetos, entre sujetos y sujetos (recordemos que hay valor allí donde hay norma y que hay norma allí donde hay relación mediada entre actantes), es decir, las que consisten en manipulaciones de instrumentos (el instrumento es un mediador entre un sujeto individual y un objeto o material utilitario), en manipulaciones de signos lingüísticos (el lenguaje es mediador entre un sujeto individual y otro sujeto individual o plural), en manipulaciones de leyes (la ley es un mediador entre el sujeto individual y sujetos colectivos), y en manipulaciones de cánones estéticos (el marco estético es mediador entre un sujeto individual sensorial y colecciones de sujetos o de objetos no utilitarios). [...] La relación objeto y punto de aplicación de la evaluación tenderá entonces a presentarse en el texto como saber-hacer, saber-decir, saber-vivir y saber-gozar de los actantes semióticos [...]. (Hamon, 1984, p. 4)

En las obras del corpus objeto de estudio, pueden observarse estas distintas formas de relación:

- Manipulación de instrumentos.

«Cada vez que un personaje toma un instrumento, una evaluación de su competencia o performance técnica (bien/mal, exitoso/fracasado, cuidadoso/chambón, creativo/chapucero, terminado/inconcluso, conforme al programa/no conforme al programa, etc.) puede hacer intrusión en el texto». (Hamon, 1984, pp. 25-26)

- Manipulación del lenguaje.

Cada vez que, por ejemplo, un personaje abra la boca para leer o decir algo un discurso evaluativo acompañante puede apreciar su palabra de acuerdo a normas gramaticales (correcto/incorrecto; legible/ilegible; gramatical/no gramatical; comprensible/incomprensible...); este discurso acompañante puede ser asumido indistintamente (y por lo tanto depender de una competencia superior) tanto por un narrador como por un personaje del enunciado. (Hamon, 1984, p. 25)

- Manipulación de leyes.

cada vez que un personaje actúa en colectividad, su relación con los otros puede encontrarse regulada por etiquetas, leyes, un código civil, jerarquías, prelaciones, rituales, tabúes y modales alimenticios, códigos de cortesía (conveniente/inconveniente, correcto/incorrecto; privado/público, distinguido/vulgar, culpable/inocente, etc.), que al ser asumidos por tal o cual evaluador, llegan a discriminar sus actos y su competencia para actuar en sociedad, su saber-vivir. (Hamon, 1984, p. 27)

- Manipulación de cánones estéticos.

Para Hamon, los cuatro sistemas normativos siguientes dan lugar a dominancias

normativas:

cada vez que un personaje es confrontado por sus sentidos a una colección de objetos o de sujetos, sin finalidad técnica, su percepción del mundo puede pasar por patrones estéticos que vienen a priori a filtrar y codificar su sensación, ya sea que el mundo afecte como espectáculo a la mirada (bello/feo, agradable/ desagradable, sublime/sin interés, admirable/detestable), como música al oído (eufónico/cacofónico...), como cocina al gusto (bueno/malo, consistente/insípido...), como objeto al tacto (liso/rugoso, agradable/desagradable...), o como perfume al olfato (agradable/desagradable; suave/asqueroso, etc.); entre estos patrones estéticos, los que rigen la mirada son sin duda privilegiados, pues reticulan el mundo en líneas de mira y espectáculos organizados (el templum de los contempladores). (Hamon, 1984, p. 26-27)

Para el cumplimiento de esas dominancias normativas deben tenerse en cuenta

cuatro procedimientos que definirán el perímetro y alcance de la sanción que ejerce el

destinador juez:

1) La forma de la evaluación, que puede ser positiva (conformidad a un modelo) o negativa (no conformidad a un modelo), ser prescriptiva, proscriptiva o permisiva (tolerante o neutra), entrar en un sistema binario + -VS- —) o en un sistema escalar (del exceso al defecto); 2) el punto de evaluación al cual se aplica la norma, que puede tener por objeto un estado, o un acto de un personaje, el estado anterior a una acción, o el estado resultante de una acción; 3) el origen de las evaluaciones, que puede ser diversificado (varios personajes de evaluadores, narradores) y/o actor(es)), o monopolizado (un narrador; un solo personaje de evaluador); el grado de redundancia o de desmultiplicación de las evaluaciones puede, entonces, variar, y evaluadores, evaluados y norma pueden ser actores distintos, o pueden acumularse sincréticamente en el mismo personaje (un determinado personaje que se autoevalúa); 4) el número de las normas convocadas en un mismo punto del texto (y, por ende, su eventual concordancia o discordancia). Sólo abordaré aquí, rápidamente, a través de algunos ejemplos, algunos aspectos elementales de los problemas que plantea la elaboración —que hay que proseguir— de esta tipología de las dominantes textuales: sobredeterminación y sincretismo normativos, cuando, por ejemplo, un determinado acto técnico es, también, un acto de lenguaje y un acto jurídico (puntos textuales privilegiados: los performativos); polarización internormativa, cuando varias normas, concordantes o discordantes, son convocadas simultáneamente sobre un mismo objeto de evaluación (un determinado cuadro «cuidadosamente» pintado —norma técnica— es, al mismo tiempo, «bello» — norma estética— y representa un asunto «decoroso» —norma ética), desmultiplicación intranormativa, cuando evaluaciones (contradictorias o concordantes) que dependen de una misma única norma (tecnológica, lingüística, ética o estética) son distribuidas sobre los puntos diferenciados de un mismo sintagma textual (por ejemplo, narrativo) (2012, p. 32).

En perspectiva semiótica, el destinador judicador del *viaje mítico del heroe*:

- a) emite una evaluación conforme a un modelo axiológico, que le da forma concreta (positiva, negativa) a esa evaluación;
- b) la evaluación del sujeto heroico puede tener por objeto el estado inicial del sujeto, el hacer transformador del sujeto, o el estado final del sujeto;
- c) distintos actores pueden asumir el rol *actancial* del destinador judicador;
- d) una acción del héroe puede ser evaluada desde el *entrecruzamiento* de distintas normas axiológicas.

La intención heroica en el orden del ser, definida como *querer* o *deber ser* del héroe de estar conjunto a un objeto de valor, en virtud de la axiologización de los valores, en el marco de la manipulación, tiene plena concordancia con la noción de interés que Hamon vincula a la convocación de la norma:

Allí donde hay «interés» de un sujeto implicado en una relación mediada con el mundo, en los dos sentidos de la palabra «interés» (deseo orientado hacia un objeto dotado de valor atractivo o repulsivo; provecho cuantificable, beneficio), habrá norma implícitamente convocada, y reintroducción del cuerpo (aquí emotivo). En numerosos textos, en efecto, el terror, la alegría, los celos, la referencia a una crisis o a un paroxismo sicológico, etc., quizás no sean más que los signos indirectos, oblicuos, a menudo tematizados corporalmente, de la confrontación del personaje con normas, tabúes o prohibiciones y por consiguiente, según la expresión de Tomachevski, especies de «directivas emocionales» dirigidas al lector y destinadas a señalarle el afloramiento de lo normativo. (2012, p. 38)

En *Camino de perfección*, la gradual crisis existencial que vive Fernando Osorio es un signo que evidencia su ruptura con las normas dominantes de una sociedad decadente española, en la que ya no encontraba razón de vivir. Es también el caso del corazón agitado de Buddha, al iniciarse su gradual proceso de desaxiologización con el estatuto normativo del rey padre.

Para Hamon, la evaluación incluye la comparación de objetivos, dirección de las intenciones, además de los medios y los resultados:

La evaluación, que es medida y, por ende, comparación, toma en el texto la forma estilística de la anáfora, que se relaciona con dos unidades disjuntas: comparación de objetivos, de medios con resultados; comparación de un proceso evaluado con una norma evaluante, comparación de un texto con otro texto, etc. (2012, p. 279)

En esta perspectiva, en los *recorridos de conservación* que son orientados por la intención del sujeto de conservar o restaurar la conjunción con unos valores axiológicos de base, es tarea del destinador/judicador evaluar, a partir de un estatuto normativo, si la intención del sujeto, una vez instalada en el dominio de la manipulación, se mantuvo firme en los valores que amenazó el antisujeto, y si el sujeto conservó su intención de restablecer la conjunción con esos valores a pesar de la disjunción inicial que provocó ese antisujeto.

Por otro lado, en los *recorridos de transformación* que son orientados por la intención del sujeto heroico de disjuntarse de los valores axiológicos de base para conjuntarse con nuevos valores, es tarea del destinador/judicador evaluar, también a la luz de un estatuto normativo, si el sujeto tendió a disjuntarse de los valores en crisis y a conjuntarse con los nuevos valores.

Los valores fijados en el contrato de destinación orbitan en jerarquías definidas, en el marco de los cruces de universos axiológicos (Hamon, 2012, p. 280), con los que el sujeto heroico se enfrenta, o a los que se adhiere. Para Hamon, la existencia de un valor global jerarquizante de los demás valores, da origen a la *norma*. Si en el origen del valor, apuntábamos con Damasio, el valor biológico es el que hace mover a todos los seres vivos, el origen de la norma apuntará a la dirección del *buen vivir*, que asume ese valor biológico. En palabras de Hamon:

La relación con las reglas, el saber-vivir –en el sentido amplio del término–, con su aparato de normas, de principios, de “modales” –de comportamiento en la mesa y otros, de sanciones, evaluaciones, y libretos más o menos cualificados, ya sean prohibidos, prescriptivos o permisivos, constituye el material y el tema principal de cualquier novela. (2012, p. 289)

La norma que se examina en la perspectiva de Hamon, pertenece a encrucijadas a valores, y estos universos de valores:

Se superponen, se transforman se sobre determinan y se traspasan porque el trabajo del novelista consiste justamente en descomponer los intrincados normativos en sus elementos fundamentales; es lo que hace que prefiera *nexus normativos*, ciertos nudos evaluativos: el cuerpo, soporte de señales, emisor de señales, conjunto de zonas erógenas, objeto estético, indicador de conductas. (Hamon, 2012, p. 280)

De conformidad con el anterior planteamiento, la sanción es, en consecuencia, un acto evaluativo, y como tal, inscrito en el marco de una norma que sirve de parámetro a esta evaluación. Para Hamon, (2012, p. 22) a través de los aparatos normativos incorporados al enunciado, al que no escapa el normativo, pasa el denominado efecto-ideología. La noción de *valor* como elemento universal de análisis se hace visible a través de estos aparatos normativos- evaluativos que están integrados al texto y que se distribuyen de manera aleatoria en este. La evaluación es definida por Hamon como una puesta en relación (R1) de dos relaciones (R2 y R3), como la puesta en evidencia de un sistema relacional complejo que puede estar subrayada en el enunciado, ser delegada a los personajes, y puede ser elíptica

(comparación de cosas) o compleja (comparación de paquetes de relaciones). En perspectiva semiótica la evaluación puede definirse como la puesta en relación de relaciones entre actantes.

La conquista de la iluminación en *Las cuatro señales*, que aborda Campbell, o el nuevo sentido de vida moral en *Camino de perfección*, que examina Villegas-Morales, en un objeto de valor que persigue el sujeto heroico, a partir de los cuales avviene la sanción por parte del destinador, de tal forma que los aparatos normativos-evaluativos propuestos por Hamon, y los puntos de valor, son esenciales para la sanción que emiten los distintos *destinadores* *judicadores* de cada programa narrativo expuesto en los modelos del *Viaje mítico del héroe*.

La hipótesis que hace Hamon en su obra *Texto e ideología*, es que el *efecto ideología* en un texto (y no la ideología), pasa por la construcción y escenificación estilística de *aparatos normativos* textuales incorporados en el enunciado, que pueden localizarse en puntos textuales particulares o focos normativos, cuyo origen, manifestación y estructuración son su objeto de investigación. Estos focos normativos son concordantes con los *puntos de valor* enunciados por Vincent Jouve (2001), y quien interroga el modo en el que el texto puede presentar, dirigir y jerarquizar valores.

Para el examen de la «puesta en el texto» de valores, Jouve se fundamenta en los trabajos de semiótica narrativa de Greimas⁴⁵, y en la *Poética de lo normativo*, cuyos fundamentos han sido expuestos por Hamon⁴⁶, y se apoya en el análisis de la enunciación como la regulación del texto y la programación de la lectura, teniendo como referencia los trabajos de Catherine Kerbrat-Oreccihioni⁴⁷, Cohn⁴⁸, Suleiman⁴⁹ y Liesbeth Korthals-Altesⁱ.

El interés de Jouve, en perspectiva semiótica, es hacer evidente la forma en que un texto

⁴⁵ *Sémantique structurale, Du Sens, et Du Sens II, Paris, Le Seuil, 1966, 1970 et 1983.*

⁴⁶ (1984). *Texto et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire.* Paris: Puf.

⁴⁷ *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage,* Paris, Armand Colin, 1980.

⁴⁸ *LM transparence intérieure, trad. franç.,* Paris, Le Seuil, 1981.

⁴⁹ *Le roman à thèse, trad. franç.,* Paris, PUF, 1983.

explicita los puntos de valor y jerarquiza los valores (2001, p. 7). Para Jouve, los valores preexistentes al compararse al personaje (en análisis semionarrativo, actante) y su recorrido con las normas extratextuales, hacen que el lector ejerza su competencia evaluativa. Con el acopio de Hamon refiere:

Philippe Hamon a décrit avec précision la façon dont le texte se réfère à des valeurs préexistantes en définissant l'évaluation comme un acte de mise en relation entre une action et une norme extratextuelle¹. Évaluer, c'est, selon lui, établir une comparaison entre un procès et un programme-étalon doté d'une valeur stable. Lorsque, dans *La Vie mode d'emploi*, le narrateur écrit, à propos d'une miniaturiste: «Elle savait merveilleusement copier», il évalue un procès («le travail d'imitation») par rapport à un programme-étalon («l'imitation bien faite») dont les caractéristiques sont supposées être aussi claires pour le lecteur que pour lui. L'évaluation sera donc d'autant moins ambiguë — et d'autant plus efficace — qu'elle portera sur des actes ou des comportements dont la codification sociale est connue du lecteur avant qu'il n'ouvre le livre. Philippe Hamon retient quatre domaines qui, exprimant de façon privilégiée la relation de l'homme au monde, sont déjà l'objet d'une évaluation culturelle lorsque le texte s'en empare: le regard, le langage, le travail et l'éthique. Toute évocation par le texte d'un personnage qui regarde, parle, travaille ou entre en relation avec autrui est à évaluer par rapport aux normes qui régissent ces quatre domaines dans le hors-texte de la culture. (Jouve, 2001, p. 19)

Los valores, ahincados en la voluntad del autor, también son paradójicos o provocadores.

En este sentido, Jouve afirma:

Lorsque le récit propose des valeurs paradoxales, voire provocatrices, il ne peut compter sur la connivence spontanée du lecteur: il est obligé, dans ce cas, d'élaborer un dispositif précis. Pour présenter une idée ou un comportement comme valeur, il existe bien sûr de nombreuses techniques (j'y reviendrai); mais le préalable est d'en faire un objet d'intérêt ou de désir au sein de la fiction. La modalité du vouloir joue ainsi un rôle essentiel dans la construction d'un univers de valeurs. (2001, p. 32)

Jouve plantea el estudio de los valores en dos niveles, un nivel local: en el que emergen los puntos de valor local, o universos axiológicos autónomos que vehiculan los actores de un relato, y un nivel global: en el que se halla el valor global, que da la forma en que la autoridad textual considera y da prioridad a esos universos, y en el que puede hallarse la jerarquía de los puntos de valor. Los puntos de valor son para este autor la manifestación de los valores en el nivel local, que implica a los personajes actantes y, siguiendo a Greimas, a sus programas narrativos. Sobre el alcance de los puntos de valor, anota Jouve:

Je n'entends par «points-valeurs» la manifestation des valeurs au niveau local. Si le narrateur intervient dans l'évaluation globale, les différents personnages d'un récit véhiculent des univers axiologiques qui leur sont propres et qui ne sont pas nécessairement conformes à la vision du narrateur. Les points-valeurs sont donc, en général, très nombreux dans un récit: ils peuvent différer selon les personnages, mais aussi selon les étapes qui scandent le parcours d'un même acteur. C'est l'évaluation globale de ces valeurs locales qui va fonder le système idéologique du texte et permettre de saisir son «message». (2001, p. 35)

Los valores, que forman un sistema se organizan en una jerarquía que remite siempre a una posición ideológica. Por tanto, los puntos de valor solo tienen sentido en función de una jerarquía, que permite establecer un valor global:

Indépendamment de Yincipit, c'est à travers le rôle qu'il assigne au lecteur et - pour reprendre la terminologie de W. Iser - par la façon dont il coordonne les points de vue que le récit programme la réception idéologique. Le texte a de multiples moyens pour dessiner la place de son destinataire; mais comme la valeur globale passe essentiellement par la hiérarchie imposée aux valeurs locales, c'est le jeu textuel entre les points de vue qui joue un rôle déterminant. (Jouve, 2001 p, 136)

Para establecer la jerarquía de los puntos de valor y el peso relativo del universo axiológico presente en la historia, Jouve (2001) propone abordar el estudio de un texto a partir de tres campos o niveles, uno discursivo, en el que la autoridad enunciativa evalúa y presenta su punto de vista ejerciendo las funciones ideológica, ordenadora y modalizante (pp. 89-111); un nivel narrativo, en el que se hace evidencia de la orientación global de la historia, con fundamento en el estudio de las escenas (pp. 112-123); y un nivel programático, por el cual el narrador construye al lector virtual (pp. 124-162). Estos tres niveles revelan el universo axiológico de la historia y articulan al enunciador, la historia y la construcción intencionada del enunciatario. De allí, manifiesta Jouve que:

Après avoir identifié les valeurs défendues par chacun des acteurs, il est nécessaire d'examiner comment elles s'ordonnent les unes par rapport aux autres. Ce n'est, en effet, que dans la mesure où elles font système, où elles s'organisent selon une échelle ou une hiérarchie, que les valeurs renvoient à une idéologie. Le local ne prend sens que par rapport au global : force est d'en tenir compte pour mettre au jour la position idéologique qui, in fine, se dégage du texte. Pour mener à bien cette tâche — et décider du poids relatif des différents univers axiologiques présents dans le récit - trois champs sont, semble-t-il, à explorer : le point de vue de l'autorité énonciative (qui, en dernier ressort, est responsable de l'ensemble du texte), la structure d'ensemble de l'histoire racontée (qui fait toujours sens par elle-même) et les indications de

lecture (telles qu'on peut les dégager du texte). Il s'agit là de points d'appui fondamentaux permettant de repérer, derrière l'œuvre, une intention dont le lecteur est la cible. (2001, p.89)

El destinador judicador es un sujeto que evalúa, es decir, hace valer el ser y el hacer del sujeto a partir de un estatuto axiológico que comunicó al héroe, y que este asumió en el contrato de destinación, lo que implica una posición ideológica. Por tanto, como sujeto axiológico, el judicador ejerce su competencia evaluando aquellos puntos de valor, según las acciones que orbitan en las dimensiones pragmática, cognitiva, pasional y axiológica, en el marco de un programa narrativo ya ejecutado. Esos puntos de valor, en los que se localiza el destinador judicador al momento de evaluar al héroe, son reveladores de una jerarquía de valores que supone el sistema axiológico comunicado al héroe desde el contrato de destinación, por el cual ahora en el contrato de judicación el sancionador ejerce su competencia axiológica.

Con Jouve (2001) es posible identificar el valor global en los diferentes modelos del *Viaje mítico del héroe*. En *La leyenda de las cuatro señales*, la iluminación; en la *Guerra de las galaxias*, la restauración de un orden político; en *Camino de perfección*, la restauración de un orden moral y estético, y en *El señor de los anillos* la conservación de una cultura de libertad. La función del destinador judicador es entonces evaluar⁵⁰ al sujeto heroico para establecer, en primer lugar, si al final del recorrido narrativo el héroe es lo que se esperaba de él: un sujeto en estado de conjunción axiológica con un valor global llamado a conservarse o a transformarse, que está inscrito en una jerarquía axiológica, y cuyo soporte es un objeto de valor. El sujeto debe haber conquistado el objeto de valor presupuesto en el contrato

⁵⁰ Para Hamon, la evaluación, en otros términos, puede considerarse como la instrucción o la nivelación en un texto, de un saber o de una competencia normativa del narrador (o de un personaje evaluador) que distribuye, en esta intersección, aspectos positivos o negativos, logros o fracasos, conformidades o desviaciones, excesos o defectos, dominaciones o subordinaciones jerárquicas, aceptaciones o negaciones, conveniencias o inconveniencias, etc. (2012, p. 25).

axiológico, pero este objeto de valor debe ser el soporte del valor global inscrito en la jerarquía axiológica, a la cual tiende la intención del destinador desde el contrato de destinación, para su transformación o para su conservación, y que se modaliza en el héroe en un querer o un deber. En segundo lugar, el destinador juzgador evaluará, mediante la sanción, si el recorrido narrativo del sujeto heroico se realizó conforme a la jerarquía de valores y su dominante valor global, convocado a transformarse en una nueva jerarquía de valores en el caso de los recorridos de transformación, o a conservarse en la jerarquía inicial de valores, en el caso de los recorridos de conservación.

Capítulo 3

Aplicaciones semióticas a los corpus por querer y por deber

La descripción de los modelos del viaje del héroe que se iniciaron con el profesor Joseph Campbell, que constituyen el *viaje mítico del héroe*, denominado así en su obra *El héroe de las mil caras*, que fueron objeto de análisis por los autores Juan Villegas, en la obra *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, a Christopher Vogler en la obra *El viaje del escritor* y a Antonio Sánchez-Escalonilla en la obra *Guión de aventura y forja del héroe*, nos permitió hacer observaciones comunes respecto de los procesos de influencia, ejecución y evaluación del hacer heroico mítico.

A su turno las objeciones realizadas abrieron el camino para abordar, en perspectiva de la semiótica discursiva de la escuela de París, el esquema manipulación- acción- sanción, y así dar cuenta de los procesos de transformación, por querer o por deber. En este capítulo pretendemos examinar, bajo la metodología del análisis en los tres niveles que distingue la semiótica en el plano del contenido del enunciado; estructuras discursivas, estructuras narrativas y estructuras fundamentales, los corpus literarios o sub corpus, seleccionados en este estudio según la riqueza

discursiva que puede extraerse de cada uno en la perspectiva del esquema anotado de la manipulación- acción- sanción.

El recorrido por querer en Joseph Cambell

Josep Campbell en su obra *El héroe de las mil caras* ha privilegiado la leyenda de Las cuatro señales como la narración por excelencia del recorrido del viaje del héroe. En esta obra un joven príncipe experimenta un proceso gradual de desaxiologización respecto de los valores que desde niño había vivido en el palacio de su padre, desaxiologización que le lleva a valorar disfóricamente los objetos del mundo y a valorar eufóricamente, por querer, la vida de un monje lo que da origen a un recorrido de transformación de valores.

El dominio de la manipulación en *La leyenda de las cuatro señales*.

En primer estadio del esquema narrativo compuesto por Denis Bertrán, el de la manipulación, el destinador manipulador debe persuadir el destinatario sujeto para que asuma el contrato de destinación que se le propone: aquel por el cual el sujeto heroico deberá constituirse en la persona requerida para ser un héroe, ese que el destinador espera de él. En la Leyenda de las cuatro señales los dioses actualizan el rol del destinador y el joven príncipe el de destinatario, razón por la cual la celebración del contrato axiológico de manipulación es el principal objeto de análisis en esta fase.

El llamado a la aventura. En Campbell, la primera etapa de la partida del héroe es la que se denomina *llamada a la aventura*, que se activa, según este autor, mediante un accidente o un error que pueden significar un destino que se abre para el héroe (1997, p. 50). Sin embargo, esta es una visión restringida del llamado a la aventura, pues una estructura narrativa corriente, quinaria, de cinco términos, puede presentarse así:

- a. La situación inicial, o vida ordinaria, gobernada por rutinas programadas;
- b. Una complicación que rompe la cotidianidad, y entre estas complicaciones se encuentra la acción de otro sujeto, como una visita inesperada al héroe;
- c. Ante esta complicación el personaje reacciona, debe dar una respuesta, y esta reacción debe ser adecuada al nuevo estado de cosas, el «paso de una situación a otra» que introduce la complicación⁵¹;
- d. Prosigue una cadena de reacciones provocada por la complicación inicial;
- e. finalmente, aviene una situación final.

La dupla complicación-reacción en un relato complejo puede dar lugar a nuevas complicaciones, lo que es propio de las novelas de aventuras y los guiones cinematográficos, en el que el segundo acto se reproduce mediante sucesivas complicaciones y reacciones del héroe en procura de lograr la meta de reestablecer el equilibrio, la situación final. En este sentido, el llamado a la aventura tiene una función de complicación, detonante, quiebre y catalizador de la historia.

Para ilustrar esta primera etapa, Campbell menciona algunos textos, como los cuentos *La pelota de oro*, *la Historia del Rey Arturo*, y *la Historia de la Muchacha Arapaho* de las llanuras de Norteamérica. Sin embargo, Campbell selecciona *La leyenda de las cuatro señales*, como el ejemplo más celebrado de esta etapa en la literatura mundial:

El joven príncipe Gautama Sākyamūni, el Futuro Buddha, había sido protegido por su padre de todo conocimiento de la vejez, de la enfermedad, de la muerte y del monacato, porque temía despertar en él pensamientos de renunciación a la vida, pues había sido profetizado a su nacimiento que sería el emperador del mundo o un Buddha. El rey, prejuiciado en favor de la vocación real, dio a su hijo tres palacios y cuarenta mil bailarinas para conservar su mente apegada al mundo. Pero esto sólo sirvió para adelantar lo inevitable, porque cuando era relativamente joven, su juventud consumió todos los campos de los goces carnales y maduró

⁵¹ Boris Tomachevski (1982) denomina a estas complicaciones «peripecias». Véase *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal, p. 184.

para la otra experiencia. Cuando el príncipe estuvo preparado, los heraldos aparecieron automáticamente:

Cierto día el Futuro Buddha deseó ir al parque y le dijo a su cochero que alistara la carroza. El hombre trajo una carroza elegante y suntuosa y después de adornarla ricamente, colocó en los arneses cuatro hermosos caballos de la sangre de Sindhava, tan blancos como los pétalos de los lotos blancos, y anunció al Futuro Buddha que todo estaba preparado. El Futuro Buddha subió a la carroza que era como un palacio para los dioses y se dirigió al parque. ‘El momento de la iluminación del príncipe Siddhartha se acerca —pensaron los dioses— debemos hacerle una señal’, y convirtieron a uno de ellos en un anciano decrepito, con los dientes rotos, el cabello gris, el cuerpo torcido e inclinado, que se apoyaba en un bastón y temblaba, y se lo mostraron al Futuro Buddha, pero en forma que sólo él y el cochero pudieran verlo.

Entonces el Futuro Buddha dijo a su cochero: ‘Amigo, dime quién es este hombre. Ni siquiera su pelo es como el de los otros hombres.’ Y cuando oyó la respuesta, dijo: ‘Vergüenza de nacer, si todo aquel que ha nacido ha de hacerse viejo.’ Y con el corazón agitado regresó y ascendió a su palacio.

‘¿Por qué ha regresado mi hijo tan pronto?’, preguntó el rey.

Señor, ha visto a un viejo —fue la respuesta—, y porque lo ha visto quiere retirarse del mundo.’

‘¿Quieres matarme, que dices esas cosas? Que preparen inmediatamente unas representaciones para que las vea mi hijo. Si podemos lograr que disfrute del placer dejará de pensar en retirarse del mundo.’ Entonces el rey mandó que su guardia se extendiera media legua en cada dirección.

Otro día, que el Futuro Buddha deseó ir al parque, vio a un hombre enfermo que los dioses le habían enviado y habiendo hecho la misma pregunta, regresó con el corazón agitado y ascendió a su palacio.

El rey hizo la misma pregunta y dio la misma orden que había dado antes y aumentó su guardia y la colocó a tres cuartos de legua en redondo.

Y otro día que el Futuro Buddha volvió al parque, vio un hombre muerto que los dioses le habían enviado y habiendo hecho la misma pregunta, regresó con el corazón agitado y ascendió a su palacio.

Y el rey hizo la misma pregunta y dio las mismas órdenes que había dado antes y extendió la guardia de nuevo y la colocó una legua en redondo.

Y otro día en que el Futuro Buddha volvió a ir al parque, vio un monje, cuidadosa y decentemente ataviado, que los dioses le habían enviado y le preguntó a su cochero: ‘Dime, ¿quién es ese hombre?’ ‘Señor, ése es uno de los que se han retirado del mundo’, y el cochero empezó a cantar las alabanzas del retiro del mundo. La idea del retiro del mundo fue del agrado del Futuro Buddha⁵². (1997, p. 59)

Secuencia I - La profecía. Al joven príncipe Gautama Sākyamūni, el futuro Buddha, su padre le vedó todo el conocimiento sobre la vejez, la enfermedad, la muerte y del monacato, porque temía despertar en él pensamientos de renunciación a la vida, pues había sido profetizado a su nacimiento que sería el emperador del mundo o un Buddha.

⁵² Reproducido con el permiso de los editores de Henry Clarke Warren, *Buddhism in Translations* (Harvard Oriental Series, 3; Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1896), pp. 56-57.

El narrador anuncia, anticipadamente, que es inevitable la futura conversión en un Buddha del joven príncipe Gautama Sākyamūni, en el marco axiológico de la creencia de una *profecía*, que, según el diccionario, se define en la primera entrada como un «don sobrenatural que consiste en conocer por inspiración divina las cosas distantes o futuras». Se desprende sobre las profecías que:

- a) proviene de fuerzas divinas;
- b) se corresponden con la modalidad del hacer saber;
- c) este hacer saber de la profecía tiene la calidad de anticipatorio,
- d) de los hechos del futuro.

La profecía sobre el joven príncipe anunció que este abrazaría la renunciación a la vida y al mundo. Según el texto, es inevitable que la profecía tenga ya una inclinación, hecho que desconoce el rey, y es el abandono del príncipe de los valores del mundo. Así el universo axiológico de la renunciación a la vida y al mundo, propio del destinador manipulador, terminará imponiéndose al universo axiológico del apego a la vida y al mundo, propio del antidestinador manipulador, cuyo destinatario sujeto está actorializado en la figura del rey.

En perspectiva del dominio de la manipulación, la comunicación de la profecía implica la dualidad de la comunicación fáctica, que describe Greimas en la primera entrada de la definición del vocablo *contrato*, en su diccionario (Greimas y Courtés, 1990, p. 88), hecha de tensión (expectativa) y distensión (respuesta). Ante la comunicación de la profecía por parte de los dioses, el rey responde con acciones de ocultamiento cognitivo. Esta comunicación constituye una cuestión previa (contrato implícito) (Greimas y Courtés, 1990, p. 88) al establecimiento de la estructura intersubjetiva que, según Greimas, es «una apertura al futuro y a las posibilidades de la acción y, por el otro, una coerción que limita en cierta manera la

libertad de cada uno de los sujetos» (Greimas y Courtés, 1990, p. 88).

Greimas advierte, con base en las definiciones del diccionario usual, que en los contratos unilaterales se actualiza un sujeto (S1) que hace una proposición a otro (S2), que acepta el compromiso, de tal forma que S1 quiere (proposición) que S2 haga alguna cosa, y para esto se requiere que S2 *quiera o deba* (compromiso) hacer lo requerido por S1 (Greimas y Courtés, 1990, p. 89). A este respecto concluye Greimas que «En esta perspectiva, el contrato aparece como una organización de actividades cognoscitivas recíprocas que provocan la transformación de la competencia modal de los sujetos participantes» (Greimas y Courtés, 1990, p. 89).

En nuestro criterio, no solo las actividades cognoscitivas participan de la estructura contractual, sino también las pasionales (Fontanille) y axiológicas (Serrano-Orejuela), para la ulterior transformación de la competencia modal de los sujetos. Los dioses quieren que el joven príncipe quiera ser un Buddha, y para lograrlo envían señales (proposición) para que el joven príncipe posteriormente quiera (compromiso) alcanzar ese estado.

La coerción de la libertad a la que se refiere Greimas en el anterior pasaje, se actualiza en el valor modal del poder, que en el cuadro modal, arroja la siguiente gráfica:

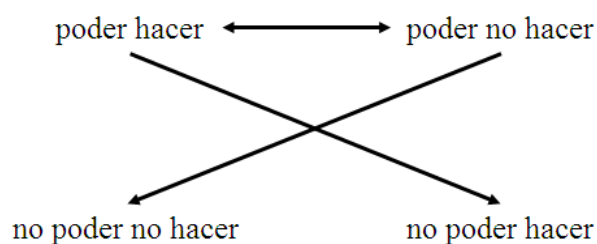


Figura 14. Cuadro modal con el valor del poder actualizando la coerción de la libertad
Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

La profecía orienta el destino del joven príncipe a la posición de *no poder no hacer*, y al rey a la posición de *no poder hacer*. Sin embargo, dos valores modales también entran en

juego en el establecimiento de la estructura intersubjetiva: el querer y el deber, asunto de la intención de los sujetos, esto es, el futuro *querer* del joven príncipe de convertirse en un Buddha, y el *deber* actual del padre de evitar que el joven príncipe abrace ese destino, y escoja el de la vocación real.

De otro lado, el rey, creyente en la fuerza de las profecías, y ante la amenaza eventual a los valores propios de la vocación real, había protegido al joven príncipe del conocimiento de cuatro contenidos relacionados con la renunciación a la vida y al mundo. De esta forma, el rey, en la perspectiva del destinador manipulador, desempeña el rol actancial del antisujeto, que encarna los antivalores, y cuya función será impedir el cumplimiento del programa narrativo trazado por el destinador manipulador –los dioses autores de la profecía–, y asegurar la conservación de los valores propios de la vocación real, inscritos en la esfera del antidestinador.

El vocablo *proteger*, en el diccionario significa «resguardar a una persona, de un perjuicio o peligro». El rey, sabedor de que el conocimiento específico de la vejez, la enfermedad, la muerte y el monacato podría despertar en el joven príncipe el abandono o la degradación de los valores propios de la vocación real, que son de apego a la vida y al mundo, persigue la conservación de los valores en favor de los cuales se inclina por su sistema de creencias, frente a la amenaza que representan los valores propios de un emperador del mundo o un Buddha.

El proceso de manipulación actualiza las dimensiones⁵³ pragmática y cognitiva, según Greimas; la dimensión tímica (o pasional), según Fontanille⁵⁴, y la dimensión axiológica, según

⁵³ La dimensión, según Fontanille (1987), es un conjunto de sujetos, de objetos y de enunciados que los asocian, organizado alrededor de un mismo tipo de valor (p. 26).

⁵⁴ [La dimensión cognitiva] ha sido reconocida inicialmente como constitutiva de la dimensión pragmática, en particular en el momento del contrato y de la sanción; acto seguido adquirió su autonomía cuando se constató que

Serrano-Orejuela, sobre las cuales se proyectan los actantes. Respecto de la dimensión cognitiva, en la mira del proceso manipulador, el destinador manipulador no hace saber al joven príncipe todo el conocimiento al que está conjunto; le hace saber unos objetos de valor cognitivos y oculta otros. De esta manera, los dioses hacen saber al joven príncipe la existencia de otras formas de vida distintas a las que ha vivido, pero no le transfieren un saber mucho más radical: la inevitabilidad de la profecía, el destino fatal al que el joven príncipe está condenado.

De igual forma, en el recorrido del antidestinador, este actante ha transferido al sujeto destinatario determinados objetos de valor cognitivos, y ha ocultado otros: el rey le ha hecho saber al joven príncipe un modo de vida emparentado con los goces de la juventud, la salud, la vida sin cesación y la vocación real, pero le ha ocultado otro, asociado a la vejez, la enfermedad, la muerte y la vida del monacato. Según lo anterior, el destinador manipulador está dotado de competencias cognitivas por las cuales sabe, hace saber unas cosas, y puede no hacer saber otras (Serrano-Orejuela, 2013, p.26); es un sujeto competente para comunicar, ocultar o retener un saber.

Estas competencias cognitivas se proyectan en el sujeto en una especie de efecto espejo, puesto que el joven príncipe también debe tener competencias cognitivas para conocer lo que

los desfases de saber, los azares de la circulación de la información, así como las numerosas variaciones modales propias de lo cognitivo, podían funcionar sin referencia y sin vínculo necesario con las transformaciones de la dimensión pragmática. Después de haber sido concebida como un camino sintáctico trazado transversalmente a través del conjunto de los efectos cognitivos producidos por la sintaxis narrativa pragmática, la dimensión cognitiva se convirtió en una dimensión narrativa autónoma. De la misma manera, el dominio tímico se constituye progresivamente, en un primer momento, como constitutivo de las otras dos dimensiones, como resultante de los efectos «pasionales» de las series modales que acompañan a los programas pragmáticos y cognitivos, así como de la alternancia de la euforia y la disforia que se deriva de la inscripción de los objetos de valor en las axiologías. En un segundo momento, se hace evidente que las constricciones modales y los efectos de euforia/disforia de las dimensiones pragmática y cognitiva no bastan para explicar los efectos de sentido pasionales. Es por esto por lo que, para dar cuenta de recorridos pasionales que no deben ya nada a la sintaxis narrativa pragmática o cognitiva, la dimensión tímica ha sido instituida como una dimensión autónoma de la sintaxis narrativa de superficie. (Greimas y Fontanille, 1991, p. 84)

los dioses le están mostrando. Este hacer cognitivo, proyectado sobre el cuadro modal, se grafica así:

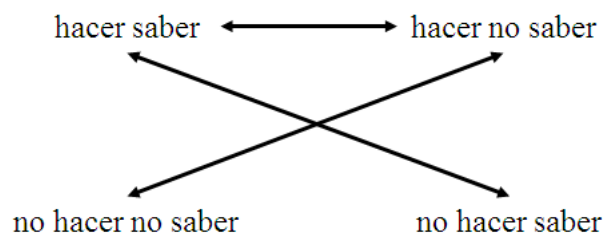


Figura 15. Cuadro modal con el hacer cognitivo

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

- a) Con base en el cuadro modal puede extraerse la modalidad de *hacer saber*, manifestada en lo que los dioses informan al joven príncipe, mediante las señales.
- b) La modalidad de *no hacer saber*, negación del anterior término, manifestada en el ocultamiento de la profecía por parte de los dioses y del padre.
- c) La modalidad de *hacer no saber*, derivada del hacer saber, propia del antidesinador, cuyo actor, el rey, ofrece al joven príncipe distractores sensuales, y lo aísla progresivamente para que no acceda al conocimiento de las figuras que encarnan el desapego a la vida y al mundo.
- d) La modalidad de *no hacer no saber*, derivada de la negación del hacer no saber, que no se manifiesta en este acápite de la historia.

Secuencia II - Los palacios y las bailarinas. El rey, prejuiciado en favor de la vocación real, dio a su hijo tres palacios y cuarenta mil bailarinas para conservar su mente apegada al mundo.

En este pasaje se revela una oposición radical entre dos formas de vida: la de renunciación a la vida y al mundo, propias de quien inevitablemente se convertirá en un

Buddha, y de apego a la vida y al mundo, que para el padre, aseguraría en el joven príncipe el camino de la vocación real. Los dioses se inclinan en favor de la renunciación al mundo, y el rey en favor de los valores propios del apego al mundo y a la vida. Esta oposición marcará los valores de base de la historia, que Courtés clasifica en tres categorías:

Las oposiciones llamadas **categoriales** (verdadero/falso; legal/ilegal) que no admiten términos medios. Las oposiciones **graduales** **que**, en lugar de articular el eje semántico únicamente en dos segmentos, lo presenta en forma escalar con varias posiciones intermedias posibles; por ejemplo, quemante vs caliente vs tibio vs fresco vs frío vs helado. Finalmente, las oposiciones calificadas como **Privativas** –utilizadas muy a menudo en fonología o en semántica léxica, por ejemplo- según las cuales, partiendo de dos unidades comparadas, una comprende un rasgo dado del que la otra esta privada. Así, vida/muerte (todos los diccionarios definen unánimemente la muerte como la cesación de la vida), dinámico/estático (lo estático corresponde a la ausencia de dinamismo), pertinente/impertinente, animado/inanimado, etc. (1997, p. 102)

En este caso, la oposición de valores, según la clasificación de Courtés, es claramente categorial, puesto que el apego a la vida y al mundo comprende un rasgo cuya presencia supone la del desapego a la vida y al mundo.

En este pasaje también se revelan los representantes actoriales de los dos universos axiológicos enunciados: los dioses y el rey. Los dioses, en su relación con el futuro Buddha, hoy joven príncipe, establecen entre ambos el contrato de destinación que hará que el joven príncipe persiga y busque lo inevitable: los pensamientos de renunciación a la vida y al mundo, propios de un Buddha. Según Greimas, esta búsqueda

[...] está enmarcada por la *estructura contractual* que domina el desarrollo del relato: el contrato establecido desde el comienzo entre el Destinador y el Destinatario-sujeto rige el conjunto narrativo, presentándose entonces el resto del relato como su *ejecución* por las dos partes contratantes; el recorrido del sujeto, que constituye la contribución del Destinatario, está seguido de la sanción a la vez pragmática (la retribución) y cognitiva (el reconocimiento) del Destinador. [...]. (Greimas, 1976, p. 22)

De esta cita podemos destacar que:

- a) el esquema narrativo manipulación-acción-sanción es una tipología de estructura contractual;

- b) la anterior estructura se constituye en el dominio de la manipulación, que orientará a la acción y la sanción. En este dominio de la manipulación pueden desplegarse unidades contractuales como el establecimiento, la ruptura y el restablecimiento contractual (Greimas y Courtés, 1990, p. 89). Es posible que el sujeto heroico acepte inicialmente la propuesta contractual del destinador, para luego rechazarla y, finalmente, restablecer el acuerdo contractual inicial;
- c) el destinatario sigue un recorrido de *ejecución* y el destinador uno de sanción, que en esta perspectiva contractual puede considerarse como *liquidación* del contrato, consistente en el acto por el cual cesa la continuidad del relato, y se evalúa el cumplimiento del contrato respecto del objeto de valor establecido inicialmente en el dominio de la manipulación.

Así, al esfuerzo del antisujeto de conservación de valores, ligados al apego a la vida y al mundo, se le enfrenta el recorrido del sujeto en pos de la transformación de esos mismos valores. La estrategia utilizada por el rey es la del ocultamiento cognitivo, es decir, de impedir en el joven príncipe el acceso a un saber para mantenerlo unido a los valores propios del apego a la vida y al mundo, pero también el rey utiliza una estrategia pragmática, mediante el ofrecimiento al joven príncipe de tentaciones, como son los bienes materiales y placeres sensuales. El padre así se muestra partidario de una ética sensual del disfrute de los placeres, que es una marca reveladora de su universo axiológico.

Secuencia III - La maduración. Las estrategias del padre sirvieron para adelantar lo inevitable, porque el joven príncipe consumió todos los campos de los goces carnales y maduró para la otra experiencia. Cuando el príncipe estuvo preparado, los heraldos aparecieron automáticamente.

La estrategia pragmática del padre posibilita en el ser del joven príncipe el inevitable agotamiento de un proceso calificado por el narrador como de maduración para una siguiente etapa. Desde el punto de vista de los dioses, la maduración del joven príncipe para una nueva experiencia, la de convertirse en Buddha, implica un proceso de mejoramiento, de transformación de una situación negativa en una positiva: de la situación de apego a la vida y al mundo, al desapego de estos.

Según Claude Bremond (1973), los procesos de vida pueden ser de modificación o de conservación de una situación inicial. En la modificación, el proceso puede tender al mejoramiento o a la degradación. Un proceso de mejoramiento presupone una situación negativa que puede ser objeto de un proceso de mejoramiento eventual, en acto, o terminado. Si el proceso no se pone en marcha, si no hay paso al acto, la situación inicial no se ve afectada, no se actualiza. Puede ocurrir que el proceso se pone en marcha, pero la situación inicial no cambia, o que el proceso se pone en marcha y se termina exitosamente.

Desde el punto de vista del padre, la eventual conversión futura de su hijo en un Buddha no implica un proceso de mejoramiento, sino lo contrario, de degradación. Los procesos de degradación presuponen una situación positiva que puede encontrarse amenazada de manera actual o eventual. El universo axiológico del padre está ligado a la situación inicial de apego a la vida y al mundo, y ante la amenaza a este universo, que significa la conversión de su hijo en un Buddha, si conoce la vejez, la enfermedad y la muerte, el padre inicia un proceso de protección⁵⁵, aislándolo de ese conocimiento, y también confinándolo a experimentar el disfrute de los placeres del mundo para la conservación de la situación inicial, la de apego a la vida y al mundo, ante el eventual proceso de degradación.

⁵⁵ La conservación de la situación inicial también puede hacerse mediante la frustración, en el que se mantiene una situación inicial negativa del sujeto, aislándolo de actuales o eventuales situaciones positivas.

Pero el esfuerzo pragmático del padre por la conservación de los valores de la vocación real, solo ha hecho que el joven príncipe quede saciado de los placeres mundanos y lo conduzca a un estado nuevo: el de madurez o preparación para una nueva etapa de transformación en su ser. Así, en el joven príncipe se ha iniciado un proceso interior de modificación de su situación inicial. Los dioses no transforman el ser interior del joven príncipe, le corresponde a este asumir el proceso, activado por la crisis interior creciente, ínsita al proceso de maduración, y que favorece el trabajo del manipulador.

El disfrute de los goces hace parte de la estrategia de protección, pero viene un nuevo acontecimiento por el que el joven príncipe agotará todos los campos de los goces carnales, para entrar en una etapa de maduración; esto quiere decir que el proceso de protección del padre ha entrado en decadencia, porque en el joven príncipe ya no existe un deseo orientado hacia el mundo y sus goces carnales, lo que implica una retracción de su deseo respecto de los placeres carnales, que abre una eventual apertura a nuevos objetos de deseo que orbitan en la nueva experiencia. En el psicoanálisis, el deseo se dirige hacia el objeto, que se convierte en objeto de deseo porque él precisamente ha sido deseado, del mismo modo que en semiótica un objeto es de valor, no porque el objeto sea valioso en sí mismo, sino porque es investido de valor por un actante, teniendo como fuentes de ese valor el deber o el querer bajo la modalidad del *deber ser* o el *querer ser*, es decir, el *deber estar conjunto* o el *querer estar conjunto*, de tal manera que si se retira esa investidura ella vuelve hacia el sujeto, lo que produce un cierto desligamiento, una desvalorización de los actuales objetos de valor, en este caso, los goces carnales.

El enunciador narrador inicialmente realiza un juicio, una apreciación, sobre el carácter inevitable de la separación futura de Buddha del objeto de valor, soporte de los valores del

mundo que su padre quería conservar, y la conjunción con un nuevo objeto soporte de los nuevos valores. Este juicio sobre la potestad de Buddha de conjuntarse con un nuevo objeto de valor, proyectado en el cuadro modal, arroja las cuatro posiciones de la modalidad del poder en relación con el ser, que son: *el poder ser*, *el poder no ser*, *el no poder ser* y la doble negación *no poder no ser*:

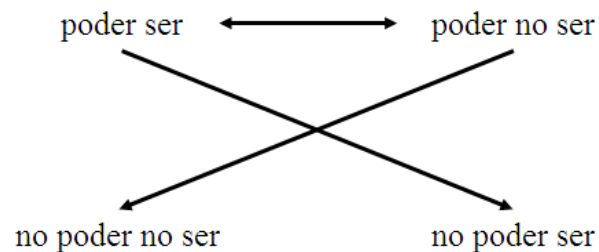


Figura 16. Cuadro modal con las cuatro posiciones del poder en relación con el ser
Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

La lexicalización de estas estructuras modales arroja que, generalmente, al *poder ser* se le denomina *posible*, y lo posible es aquello *que puede ser*. El contradictorio de lo *posible* es nombrado como lo *imposible*. Al poder no ser se le ha llamado lo contingente, y a la doble negación se le ha llamado la *necesidad*:

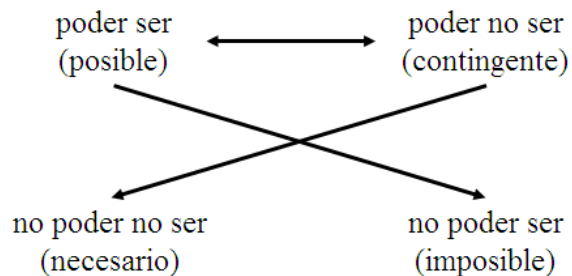


Figura 17. Cuadro modal con las cuatro posiciones del poder ser lexicalizadas Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

La leyenda de *Las cuatro señales* sitúa al sujeto destinatario en la categoría de lo inevitable, lo que necesariamente *no puede no ser*, es decir, Buddha no puede no ser el sujeto que el destinador manipulador espera de él: Buddha *no puede no alcanzar* el estado final de la iluminación. Sobre esta categoría de lo inevitable opera una necesidad objetiva que proviene del objeto de valor, no del sujeto. Al respecto, Greimas hace una distinción entre necesidad objetiva y necesidad subjetiva. La primera tiene como estructura modal el */no poder-no ser/* que acabamos de mencionar; la segunda, el */deber-ser/*:

Desde el punto de vista paradigmático, el */deber-ser/*, denominado necesidad, se presenta como igual del contradictorio del contrario de */poder-ser/* que es */no poder no ser/* y que hemos denominado igualmente necesidad. En este caso, las dos estructuras modales, el */deber-ser/* y el */poder-ser/*⁵⁶, deben ser consideradas como contradictorias, y esta constatación se presenta como el comienzo de la organización taxonómica de nuestro inventario provisorio de las modalidades. Desde el punto de vista sintagmático, sin embargo, podemos preguntarnos si las denominaciones un poco apresuradas no ocultan diferencias situadas en otro nivel, si las dos «necesidades», por ejemplo, no se distinguen de la misma manera como se opone el «determinismo en los espíritus» al «determinismo en las cosas» o las «estructuras construidas» a las «estructuras inmanentes». Si tal fuera el caso, si pudiéramos distinguir la necesidad que proviene del sujeto [...] de la necesidad que proviene del objeto [...], la confrontación de estas dos categorías modales podría ser inscrita, en el programa modal de la competencia epistémica, como un segmento en el cual se situaría la problemática de la adecuación (en cuanto definición posible de la verdad). (1976, p. 85)

Secuencia IV - El parque.

Cierto día el Futuro Buddha deseó ir al parque y le dijo a su cochero que alistara la carroza. El hombre trajo una carroza elegante y suntuosa y después de adornarla ricamente, colocó en los arneses cuatro hermosos caballos de la sangre de Sindhava, tan blancos como los pétalos de los lotos blancos, y anunció al Futuro Buddha que todo estaba preparado. El Futuro Buddha subió a la carroza que era como un palacio para los dioses y se dirigió al parque. (Campbell, 1998, p. 39)

En el modelo de viaje mítico del héroe de Campbell es recurrente en que el recorrido narrativo del sujeto se realiza en un tránsito espacial desde una zona conocida a otra desconocida. El traslado del joven príncipe desde un primer espacio, el palacio, hasta otro espacio, el parque, hace evidente, según Greimas, que «la descripción de la espacialidad

⁵⁶ Al que Greimas ha denominado «posibilidad».

discursiva objetivada puede ser concebida como una distribución topológica, concorde con la definición del relato mismo y paralela a su desenvolvimiento (1993, p. 112).

Desde el punto de vista del programa narrativo, consistente en una transformación situada entre dos estados narrativos estables, la tipología de espacios son los lugares donde se manifiesta sintácticamente la transformación y los estados previos; posteriores a esta, Greimas los distingue:

Respecto de un programa narrativo dado, definido como una transformación situada entre dos estados narrativos estables, puede considerarse como espacio **tópico** el lugar donde se manifiesta sintácticamente esa transformación, y como espacio heterotópico, los lugares que lo engloban, precediéndole o sucediéndole (Greimas y Courtés, 1990, p. 413).

El espacio tópico corresponderá al parque, lugar en el que el joven príncipe sabe de la existencia de la vejez; padece la pasión del desagrado, y evalúa disfóricamente esta pasión. El lugar que precede y sucede a estas experiencias es el palacio real, en el que no se manifiestan las transformaciones anotadas.

Sin embargo, el espacio de la transformación, que es el de la adquisición de las competencias y la ejecución de la performance, es subarticulado así por Greimas:

Una subarticulación del espacio tópico distinguirá. Ocasionalmente, el espacio utópico (donde se efectúan las performances) y el espacio paratópico (reservado a la adquisición de las competencias): al <aquí> (espacio utópico) y al allí (espacio paratópico), se opone así el <allá> (o <en otra parte>) (espacio heterotópico). (Greimas y Courtés, 1990, p. 413)

La anterior perspectiva espacial es pertinente no solo al conjunto del esquema narrativo, esto es, el de la manipulación-acción-sanción, sino también que está circunscrita al dominio de la manipulación en la leyenda de *Las cuatro señales*: El parque es el lugar en el que el joven príncipe experimentará el proceso de transformación interior, mientras que el palacio es el lugar previo y posterior a esa transformación. La secuencia espacial, en este dominio de la manipulación, es como sigue:

a) Espacio *heterotópico*, que precede a la transformación. Es el espacio del palacio, el *allá*, en el que el joven príncipe ha vivido bajo un ocultamiento cognitivo y pragmático de la realidad que el padre considera es amenazante del orden axiológico de la vocación real.

b) Espacio *tópico*, en que ocurre la transformación.

c) Espacio *paratópico*, en que se adquieren competencias. En este espacio, el del *allí*, el joven príncipe sabe de la existencia de la vejez, y puede hacer algo al respecto. También empieza a desempeñar su competencia pasional y axiológica mediante la manifestación del desagrado y el juicio que realizará sobre la vergüenza de nacer.

c) Espacio *utópico*, de realización de la performance. En este espacio, el del *aquí*, el joven príncipe ha decidido transitar al parque, acontecimiento que, de acuerdo a la narración, nunca había ocurrido en la vida de este joven príncipe. Es en este espacio en que la idea del retiro del mundo finalmente será de su agrado, completándose exitosamente el proceso de manipulación en el ser del sujeto, es decir, en su *querer estar conjunto* a un nuevo modo de vida.

d) Espacio *heterotópico* que sucede a la transformación. Ante la aparición de la primera señal el joven príncipe no abandona el palacio, el *allá, en otra parte*, retorna a él, acontecimiento que se reiterará por tres veces consecutivas, a medida que aparecerán las tres demás señales.

Ante la aparición de la primera señal, el joven príncipe no abandona el palacio, el *allá, en otra parte*, retorna a él, acontecimiento que se reiterará por tres veces consecutivas, en la medida de que vayan apareciendo las otras tres señales.

Secuencia V.

- La primera señal: el anciano decrepito.

El momento de la iluminación del príncipe Siddhartha se acerca —pensaron los dioses— debemos hacerle una señal, y convirtieron a uno de ellos en un anciano decrepito, con los dientes rotos, el cabello gris, el cuerpo torcido e inclinado, que se apoyaba en un bastón y temblaba, y se lo mostraron al Futuro Buddha, pero en forma que sólo él y el cochero pudieran verlo.

Los dioses tienen el cometido de hacer que el joven príncipe alcance un estado distinto al inicial, y es el estado de la iluminación. En el diccionario, la iluminación es «el esclarecimiento interior místico experimental o racional». En consecuencia, el estado inicial, del cual quieren los dioses que el joven príncipe se separe, es el estado de la ignorancia, el no esclarecimiento. En la etapa de la apoteosis, señala Campbell que:

Uno de los más poderosos y amados entre los Bodhisattvas del budismo Mahayana del Tibet, de China y del Japón, es el Portador del Loto, Avalokiteshvara, “El Señor que mira desde arriba con Piedad”, así llamado porque mira con compasión a todas las criaturas sensibles que sufren los males de la existencia⁵⁷. A él está dirigida la plegaria, repetida millones de veces, de las ruedas de oración y de los gongs de los templos del Tibet: *Om mani padme hum*, “La joya está en el loto”. A él van quizá más plegarias por minuto que a cualquier otra divinidad conocida por el hombre, pues durante su última existencia en la Tierra como ser humano, atravesó los límites del último umbral (en dicho momento se abrió para él la eternidad del vacío, más allá de los decepcionantes enigmas —espejismos del cosmos de los nombres y las formas); hizo una pausa y juró que antes de entrar en el vacío, traería la iluminación a todas las criaturas sin excepción; y desde entonces ha saturado toda la materia de la existencia con la gracia divina de su presencia generosa, de manera que escucha gentilmente la más pequeña petición que se le dirige, en todo el imperio de Buddha. Bajo formas diferentes atraviesa los diez mil mundos y aparece a la hora de la necesidad y de la plegaria. Se revela en forma humana con dos brazos, y en forma sobrehumana con cuatro, con seis, con doce o con mil brazos y lleva en una de sus manos izquierdas el loto del mundo.

Como el Buddha mismo, este ser divino es el modelo del estado divino al que llega el héroe

⁵⁷ El budismo Hinayana (el que sobrevive en Ceilán, Birmania y Siam) reverencia al Buddha como a un héroe humano, un santo y sabio supremo. El budismo Mahayana (el budismo del norte) considera al iluminado como salvador del mundo y encarnación del principio universal de la iluminación.

Un Bodhisattva es un personaje a punto de alcanzar el estado de Buddha; de acuerdo con el punto de vista Hinayana, un adepto que se convertirá en Buddha en la siguiente reencarnación; y de acuerdo con el punto de vista Mahayana, como han de demostrar los siguientes párrafos, es una especie de salvador del mundo que representa particularmente el principio universal de la compasión. La palabra *bodhisattva* (en sánscrito) significa: «aquel cuyo ser o esencia es la iluminación».

El budismo Mahayana ha desarrollado un panteón de muchos Bodhisattvas y muchos Buddhas pasados y futuros. Todos ellos representan las fuerzas manifiestas del trascendente, uno y único Adi-Buddha (Buddha Primario) (compárese la nota 51, p. 86, *supra*), quien es la fuente concebible más alta y el límite último de todo el ser, suspendido en el vacío del no ser, como una burbuja maravillosa.

humano que ha atravesado los últimos terrores de la ignorancia. “Cuando la envoltura de la conciencia ha sido aniquilada, se libera de todo temor, queda fuera del alcance de todo cambio⁵⁸”. Ésta es la liberación potencial que está dentro de cada uno de nosotros, y que cualquiera puede obtener a través del heroísmo; así, leemos: “Todas las cosas son las cosas-Bud-dha⁵⁹”; y también, otra forma de hacer la misma declaración: “Ninguno de los seres tiene ser”. (p. 89)

Sobre la transformación del joven príncipe del estado de ignorancia al de iluminación, debe considerarse que el programa narrativo designa la operación sintáctica⁶⁰ elemental (Bertrand, 2000, p. 3) que garantiza la transformación de un enunciado de estado en otro enunciado de estado, mediante un enunciado de hacer (Greimas y Courtés, 1990, p.20). Desde el punto de vista de los sujetos, ejemplifica la función por la cual un sujeto de hacer hace que un sujeto de estado se conjunte o disjunte a un objeto de valor del que estaba inicialmente disjunto o conjunto. $Sh \Rightarrow (Se1 \cup O) \Rightarrow (Se2 \cap O)$ Lo que en el caso que nos ocupa da: $Dioses \Rightarrow (Futuro Buddha \cap valores\ del\ mundo \cup iluminación) \rightarrow (Buda \cap iluminación)$

En la leyenda de *Las cuatro señales* que adopta Campbell⁶¹, los dioses hacen, mediante las señales y las pruebas, que Buddha, quien está inicialmente conjunto a los valores del mundo y disjunto del estado de iluminación, esté al final conjunto a la iluminación. Este estado de conjunción final del sujeto de estado con el objeto del deseo es del orden del *ser*, no del hacer.

En este orden del *ser* son cuatro las formas de existencia modal del sujeto:

⁵⁸ *Vajracchedika* («El tallador de diamantes»), 17; *ibid.*, p. 134.

⁵⁹ *Prajña-Paramita-Hridaya-Sutra; Sacred Books of the East*, vol. XLIX, parte II, p. 148; también p. 154.

⁶⁰ Serrano-Orejuela (2013), en *Enunciación, narración y argumentación en Crónica de una muerte anunciada*, advierte que según Courtés, la sintaxis, en el sentido semiótico del término, es de orden sintagmático, lo que le permite dar cuenta de las relaciones de orientación, de transitividad, de rección, de posición, etc. entre los elementos que componen el enunciado. Las oposiciones sujeto/objeto y destinador/destinatario son, como tales, de orden paradigmático y en consecuencia de naturaleza semántica; por el contrario, la sintaxis atribuye a estos términos una relación de asimetría, de orientación, según la cual el sujeto predomina sobre el objeto, el destinador sobre el destinatario (p. 28). Véase Courtés, *Sémantique de l'enoncé. Applications pratiques*, Paris: Hachette, 1989, p. 79.

⁶¹ Reproducido con el permiso de los editores de Henry Clarke Warren, *Buddhism in Translations* (Harvard Oriental Series, 3; Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1896), pp. 56-57.

a) *Querer ser*

b) *Deber ser*

c) *Poder ser*

d) *Saber ser*

Siddhartha tiene un cuerpo, y con ese cuerpo ha disfrutado, habitado un espacio y ha vivido un tiempo. El joven príncipe se dirige al parque, el cochero le alista la carroza; los dioses convierten a un caballo en un anciano decrepito, elementos actualizantes de la dimensión *pragmática*. Los dioses, aparentes seres humanos, en su calidad de garantes de los valores de base de la historia, tienen el poder de enviar señales al joven príncipe, y también el poder de hacer que solo el joven príncipe y el cochero vean esas señales. El ejercicio de esta competencia potestiva por parte del destinador manipulador es el pretexto para que el joven príncipe prosiga al siguiente paso en el proceso manipulatorio, de naturaleza *cognitiva*. Esta afirmación se hace teniendo en cuenta que para Greimas y Courtés «La dimensión pragmática puede no ser, en un discurso dado, sino el pretexto de actividades cognitivas, como sucede a menudo en ciertas corrientes de la literatura moderna (1990, p. 40).

Una vez se ha agotado en el joven príncipe el proceso interior de maduración o preparación, una consecuencia que no anticipó el padre ante el anuncio de la profecía, los dioses intervienen convocando al joven príncipe al llamado a la aventura, mediante la exposición de las siguientes señales: la primera, haciéndole ver al joven y al cochero, un anciano que encarna un valor contrario a la juventud. Constituye este anciano una *figura* que tematizará, de manera progresiva, los nuevos valores a los que Buddha se adherirá.

Courtés presenta lo figurativo en los siguientes términos:

Calificamos de figurativo a todo significado, a todo contenido de una lengua natural y, más

ampliamente, de todo sistema de representación (visual, por ejemplo), que tiene un correspondiente en el plano del significante (o de la expresión) del mundo natural, de la realidad perceptible. Por consiguiente, consideraremos como figurativo, en un universo de discurso dado (verbal o no verbal), a todo lo que puede ser directamente relacionado con uno de los cinco sentidos tradicionales: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto; es decir, a todo lo que depende de la percepción del mundo exterior. (1991, p. 163)

En este caso, el anciano es una figura que puede ser aprehendida por la vista y el tacto, y que puede ser percibida por el mundo. Lo temático es presentado por Courtés así:

Por oposición a lo figurativo, lo temático debe concebirse como no poseyendo ningún vínculo con el universo del mundo natural: se trata aquí de contenidos, de significados de sistemas de representación, que no tienen correspondiente en el referente. Si lo figurativo se define por la percepción, lo temático se caracteriza por su aspecto propiamente conceptual. Así, el /amor/ o el /odio/, la /bondad/ o la /maldad/ no existen, si podemos decirlo, en el plano de la percepción: estos son conceptos abstractos. Lo que dependerá de los cinco sentidos, por el contrario, son los gestos de /amor/ o de /odio/, de /bondad/ o de /maldad/, que por otra parte son variables según los universos socioculturales. Distinguiremos cuidadosamente, por ejemplo, el concepto de /erotismo/, que es de orden estrictamente temático, y sus modos de expresión son diferentes según los contextos culturales en que se sitúan en el plano figurativo. (1991, pp. 163-164)

El tema al que remite la figura del anciano es la vejez, que es un concepto abstracto, relacionado con el desgaste de la vida y el acercamiento a la muerte. El concepto de la vejez se expresa por sí mismo, pero la figura del anciano se actualiza en el pasaje anterior para iniciar en Buddha el rompimiento con el sistema de valores que vivía en el palacio, por el que se le había hecho apegarse a la vida, y para afirmar un nuevo universo, de desapego a la vida. Al respecto, señala Courtés que:

El hecho de que si lo temático puede expresarse en cierta manera por sí mismo, no ocurre lo mismo con lo figurativo. Desde el momento en que aparece en un relato dado, en efecto, lo figurativo es necesariamente tematizado: pues es claro [...] que lo figurativo no está nunca vuelto sobre sí mismo (no tendría entonces ningún sentido): está siempre al servicio de lo temático; [...] las figuras del mundo no son jamás otra cosa que pretextos para la afirmación renovada de sistemas de valores previamente propuestos. (1986, p.42)

Luego, Courtés distingue lo figurativo de lo temático así:

Recordemos, una vez más, que lo “temático” es para nosotros de orden conceptual, mental, independiente de todo universo sensorial; por el contrario, lo “figurativo” remite directamente a datos de la percepción, de los cinco sentidos tradicionales que son la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto. Así, la “tristeza” es de orden temático: como tal puede ser figurativizada por las “lágrimas” o de otra manera.

Igualmente, el “amor” no existe (en el marco de la percepción sensorial), sino sólo los “gestos de amor”, identificables como tales por la percepción, y de este modo variables según las culturas. (1995, p. 88)

Serrano-Orejuela, en *Figuras, temas y valores*, precisa al respecto:

Ahora bien, es necesario precisar que lo temático, a diferencia de lo figurativo, no tiene relación perceptiva (o exteroceptiva) alguna con el mundo natural, aunque sí tiene, esta vez conjuntamente con lo figurativo, una relación categorial, lo que permite distinguir entre categorización figurativa y categorización temática del mundo. A este respecto, Courtés señala, en el contexto del análisis de cuentos populares franceses, cómo la oposición celeste/acuático, por ejemplo, depende de una categorización figurativa subterránea a una segmentación [découpage] del mundo en unidades discretas, oponibles según polos de pertenencia, esencialmente espaciales en este caso. De otra naturaleza son los pares bellos/feo, rico/pobre, etc., que son el fruto de una categorización temática, procedimiento que se sitúa ya en el plano estético (bello/feo), ya en el económico (rico/pobre), ya en el plano moral (bueno/malo), como ocurre en particular en los cuentos de hadas. (1986, p. 203)

De lo dicho anteriormente, se infiere que el análisis semántico discursivo de un texto narrativo literario conduce a poner de relieve la manera cómo el enunciador, inscrito en una cosmovisión determinada desde el punto de vista histórico, social y cultural, categoriza figurativa y temáticamente el mundo del relato.

La profecía y el anuncio de la cercanía del momento futuro de iluminación del joven príncipe evidencian que los dioses son sabedores del momento en que esta transformación va a ocurrir, y también tienen el poder de enviar al príncipe señales sobre ella, haciendo aparecer seres que solo él y su cochero pueden ver. El primer trabajo del destinador manipulador, actorializado en los dioses, es la de hacer que el destinatario sujeto, actorializado en el joven príncipe, busque, persiga un objeto de valor, y esto según Serrano-Orejuela: «Supone una doble operación sintáctica: el hacer factitivo (hacer-hacer) del destinador respecto del destinatario y el hacer transitivo (hacer-ser) del sujeto respecto del objeto» (2013, p. 32).

El hacer transitivo, esto es, el *hacer ser* del sujeto sobre el objeto, tiene que ver con valores, puesto que «Presentado a menudo como perteneciente al universo trascendente, el Destinador es quien comunica al Destinatario-sujeto (que depende del universo inmanente)

no solo los elementos de la competencia modal, sino también el conjunto de los valores en juego» (Greimas y Courtés, 1990, p. 118).

El desapego a la vida y al mundo constituye el eje del nuevo universo axiológico trascendente que el destinador manipulador pretende comunicar al joven príncipe. Con este universo axiológico se cruzará el universo axiológico inmanente, aquel en que está inscrito el sujeto en su relación con el objeto que es soporte de los valores que en este universo circulan.

Según Serrano-Orejuela:

Esto significa que la acción del sujeto no solo está orientada por la búsqueda de valores, sino que tiene lugar en un universo axiológico que la motiva y que la evalúa. Dicho universo axiológico resulta de la articulación de dos sub-universos específicos entre los cuales se establece un tipo particular de comunicación. El primero, el universo inmanente, es aquel en el que se inscriben el sujeto y el objeto y en el que circulan los valores. El segundo, el universo trascendente, es aquel en el que se inscriben los Destinadores depositarios y garantes de dichos valores. (2013, p. 131)

- El corazón agitado.

Entonces el Futuro Buddha dijo a su cochero: ‘Amigo, dime quién es este hombre. Ni siquiera su pelo es como el de los otros hombres.’ Y cuando oyó la respuesta, dijo: ‘Vergüenza de nacer, si todo aquel que ha nacido ha de hacerse viejo.’ Y con el corazón agitado regresó y ascendió a su palacio. (Campbell, 1997, p. 55)

La intervención de los dioses sobre el joven príncipe en esta primera etapa apunta a transformar su ser, para que en una ulterior etapa, la del camino de las pruebas, este ejecute un programa narrativo. El joven príncipe hace una pregunta sobre la imagen del ser que aparece ante sus ojos, teniendo como referencia la imagen de las otras personas que había conocido, fruto de la estrategia del padre de ocultar las personas ancianas. La respuesta del cochero es cualificada, pues le anuncia la existencia de la vejez, y se convierte así en pivote cognitivo de un saber que los dioses quieren que se transfiera al joven príncipe. Por tanto, no es necesaria la intervención de los dioses en este ejercicio manipulatorio en la modalidad del *hacer saber*. El juicio que hace el joven príncipe al enterarse de la existencia de la vejez es la evaluación axiológica del estado pasional de disforia; el joven príncipe experimenta la agitación de su

corazón al acceder al saber cognitivo. Esta evaluación inicial es la que facilitará la estrategia final de manipulación, para que el joven príncipe *quiera* abrazar la iluminación.

El *hacer ser* es entonces tarea primordial del destinador para que del sujeto destinatario *quiera o deba ser*, es decir, *quiera o deba estar conjunto al objeto de valor*. Un tema problemático de la semiótica es el *saber ser*, cuya estructura modal es *saber ser*, *saber no ser*, *no saber no ser*, y *no saber ser*:

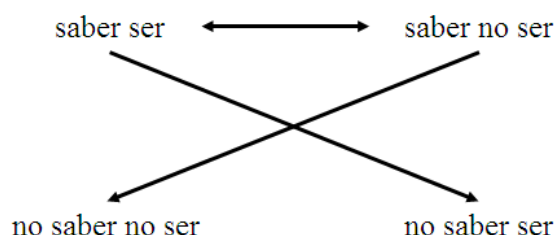


Figura 18. Cuadro modal con las cuatro estructuras del saber ser Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

Los dos tipos de saber que postula la semiótica, asunto no exclusivo de esta, son el *saber modal* y el *saber semántico*, este último también denominado saber proposicional o saber referencial; un saber sobre el referente, saber a propósito del referente, lo que se codifica en términos de un *saber qué*, distinto del saber modal que implica *un saber cómo*. Por ejemplo, saber qué enunciar y saber cómo enunciarlo. Esta distinción es fundamental sobre los tipos de saber. En términos del *saber ser*, surge la pregunta de si se aplica también esta distinción entre el saber modal y el saber semántico. En principio este *saber ser* es un *saber modal*, es decir, es la pareja del *saber hacer* como modalidad que determina a un predicado. O sea, ese saber modal es un *saber hacer* y no un *saber que ser*. El saber semántico es un *saber sobre*, es un saber acerca del hacer, y el *saber ser* es el saber acerca de procesos de estado.

Proyectada la situación de Buddha en el cuadro modal, en la modalidad del saber,

encontramos que no sabe ser, razón por la cual debe ser guiado por el destinador, mediante las primeras señales, para alcanzar el estado de conjunción con la iluminación.

Los dioses hacen aparecer ante el joven príncipe a un anciano decrepito, que no es real, es aparente, puesto que le es presentado de « forma que sólo él y el cochero pudieran verlo ». Pero el joven príncipe cree en la existencia real de ese anciano y en sus características: decrepito, con los dientes rotos, el cabello gris, el cuerpo torcido e inclinado, que se apoyaba en un bastón y tembloroso. De esta forma se ha celebrado un contrato de veridicción entre el destinador manipulador y el sujeto destinatario, presupuesto de la función del *hacer creer* del primero.

La modalidad del *hacer creer*, por la que los dioses hacen creer al joven príncipe que la existencia del anciano es real, y que son reales sus características, proyectada sobre el cuadro modal, arroja las siguientes posiciones:

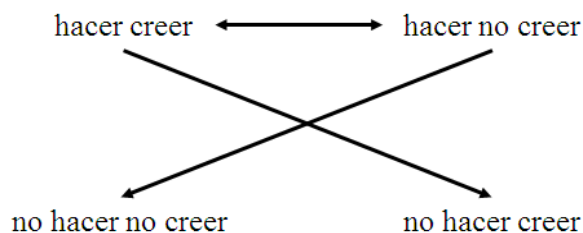


Figura 19. Cuadro modal con las cuatro estructuras del hacer creer Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

En la modalidad del *hacer creer*, el joven príncipe asume que el anciano es real.

En la modalidad del *no hacer creer*, el rey, a pesar de sus esfuerzos, no logra que el joven príncipe crea en el apego a la vida y al mundo.

En la modalidad del *hacer no creer*, se manifiesta la creciente desconfianza del joven príncipe en la vida de palacio, inducida por los dioses.

La modalidad del *no hacer no creer*, no se presenta en este segmento de la historia.

La primera señal los dioses que envían al joven príncipe, constituye una estrategia pragmática que dará lugar a la actualización en el joven príncipe de un primer estado cognitivo: el conocimiento de un valor contrario a la juventud, la vejez, que es un estado terminal de la vida.

La expresión «vergüenza de nacer, si todo aquel que ha nacido ha de hacerse viejo», es una respuesta pasional de desagrado, que hace evidente un estado actual de disforia frente al valor axiológico de apego a la vida que había experimentado el joven príncipe en el palacio.

Los dioses también provocan en el joven príncipe la aparición de sentimientos, es decir, le *hacen sentir*. Proyectada sobre el cuadro modal, esta categoría pasional da lugar a estas posiciones:

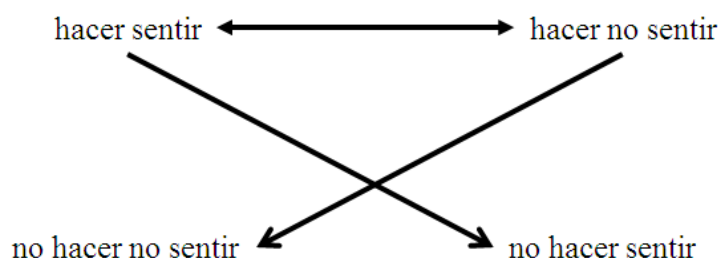


Figura 20. Cuadro modal con las cuatro estructuras del hacer sentir

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96).

El *hacer sentir*, consiste en la emoción de desagrado al darse cuenta de la finitud de la vida. También el rey antidestinador hizo sentir el placer de la vida sensual al joven príncipe durante mucho tiempo.

- La reacción del rey.

¿Por qué ha regresado mi hijo tan pronto?', preguntó el rey.

Señor, ha visto a un viejo —fue la respuesta—, y porque lo ha visto quiere retirarse del mundo.' ¿Quieres matarme, que dices esas cosas? Que preparen inmediatamente unas representaciones para que las vea mi hijo. Si podemos lograr que disfrute del placer dejará de pensar en retirarse del mundo.' Entonces el rey mandó que su guardia se extendiera media legua en cada dirección. (Campbell, 1997, p. 55)

El padre, desde su punto de vista, busca proteger al joven príncipe de una pérdida futura, ante el incipiente proceso de desvalorización de los aspectos carnales del disfrute sensorial. Para el joven príncipe las bailarinas comienzan a perder su atractivo, indicio de la *desaxiologización*, porque el sistema de valores que le permitía investir a las bailarinas de un valor ha entrado en crisis, lo que abrirá el camino a un proceso de *reaxiologización*, de apropiación de un nuevo sistema de valores. El esfuerzo del padre para que el joven príncipe permanezca aferrado a los valores mundanos, provoca en este una transformación, una especie de derrumbe axiológico, del cual el joven príncipe no tiene aún conciencia. Es en este momento en que el joven príncipe está subjetivamente sensible a la nueva experiencia que los dioses intervienen.

La eventual desaxiologización que puede ocurrir en el joven príncipe constituye una complicación respecto del programa narrativo del rey, antisujeto inscrito en el universo axiológico del apego a la vida y al mundo, y actualiza en este rey reacciones pasionales y pragmáticas para hacer cesar en el joven príncipe el incipiente deseo de retirarse del mundo, y también evitar que nuevas señales puedan acrecentar la adhesión del joven príncipe al nuevo universo axiológico que se perfila en el horizonte fatal de la profecía. Además, nuevas complicaciones a su programa narrativo surgirán a continuación.

Secuencia VI - El hombre enfermo.

Otro día, que el Futuro Buddha deseó ir al parque, vio a un hombre enfermo que los dioses le habían enviado y habiendo hecho la misma pregunta, regresó con el corazón agitado y ascendió a su palacio.

El rey hizo la misma pregunta y dio la misma orden que había dado antes y aumentó su guardia y la colocó a tres cuartos de legua en redondo. (Campbell, 1997, p. 55)

De nuevo los dioses han convocado al joven príncipe al llamado a la aventura, actualizando la dimensión pragmática, mediante el envío de una nueva señal, la de un hombre enfermo, que en el joven príncipe dará lugar a una transformación cognitiva a partir del

conocimiento de un valor contrario a la salud, que es la enfermedad. Esta transformación cognitiva provoca en el joven príncipe otra respuesta pasional de desagrado frente al valor axiológico del apego a la vida que, anteriormente, había experimentado en el palacio.

Una vez el rey tiene conocimiento de la situación amenazante que representa esta complicación adicional, también reacciona pasionalmente con una muestra de desagrado, y amplifica la misma estrategia inicial de protección, actualizando las dimensiones pragmática y cognitiva, tentándolo con placeres y extendiendo la guardia para evitar que este conozca las nuevas señales para la conservación en el joven de los valores del apego a la vida.

La anterior dimensión pasional, que hace agitar el corazón del joven príncipe, actualiza otra dimensión, por la cual este evalúa y valora negativamente uno de los elementos del universo axiológico de la vida en el palacio, en que se suponía que nada que naciera a la vida se haría viejo. Esta dimensión la denominamos axiológica, tal como la denomina Serrano-Orejuela.

El universo axiológico previo en el que se encontraba adherido el joven príncipe, estaba inscrito en la categoría tímica⁶² de euforia ante el apego a la vida, y su vocación de permanencia. Pero con la aparición de la figura del hombre enfermo, que representa la fragilidad de la vida, surge la valoración disfórica de esta figura, en un movimiento de *saliencia*, en que se delimita al hombre enfermo por su condición, y de *pregnancia*, en que se compara la condición de un hombre enfermo con la de los demás hombres. Esta valoración

⁶² Tímica: categoría clasemática cuya denominación está motivada por el sentido de la palabra timia —«humor, disposición afectiva de base» (*Petit Robert*)—, la categoría tímica sirve para articular el semantismo directamente ligado a la percepción que el hombre tiene de su propio cuerpo. [...] La categoría tímica se articula [...] en *euforia/disforia* (con *aforia* como término neutro) y juega un papel fundamental en la transformación de los microuniversos semánticos en axiologías: al connotar como eufórica una deixis del cuadrado semiótico, y como disfórica la deixis opuesta, provoca la valorización positiva y/o negativa de cada uno de los términos de la estructura elemental de la significación. (Greimas y Courtés, 1990, p. 412)

disfórica de la figura del hombre enfermo anuncia la incipiente desaxiologización en el sujeto respecto del universo anterior, cuyo eje es el apego a la vida.

Secuencia VII - El hombre muerto.

Y otro día que el Futuro Buddha volvió al parque, vio un hombre muerto que los dioses le habían enviado y habiendo hecho la misma pregunta, regresó con el corazón agitado y ascendió a su palacio.

Y el rey hizo la misma pregunta y dio las mismas órdenes que había dado antes y extendió la guardia de nuevo y la colocó una legua en redondo. (Campbell, 1997, p. 56)

Por tercera vez los dioses actualizan la dimensión pragmática mediante el envío de una nueva señal, la de un hombre muerto, que incrementará en el joven príncipe transformaciones cognitivas por el conocimiento de un valor contrario a la vida, que es la muerte, la cuales provocan en el joven príncipe otra respuesta pasional de desagrado frente al valor axiológico del apego a la vida, que anteriormente había experimentado en el palacio.

El rey, enterado de la tercera situación amenazante, reacciona pasionalmente con muestras de desagrado, y amplifica la misma estrategia inicial de protección actualizando las dimensiones pragmática y cognitiva. Para la conservación de los valores del apego a la vida, evita que el joven conozca las nuevas señales, tentándolo con placeres y extendiendo la guardia.

Secuencia VIII - El agrado de la idea del retiro del mundo.

Y otro día en que el Futuro Buddha volvió a ir al parque, vio un monje, cuidadosa y decentemente ataviado, que los dioses le habían enviado y le preguntó a su cochero: 'Dime, ¿quién es ese hombre?' 'Señor, ése es uno de los que se han retirado del mundo', y el cochero empezó a cantar las alabanzas del retiro del mundo. La idea del retiro del mundo fue del agrado del Futuro Buddha. (Campbell, 1997, p. 56)

La estrategia pragmática final de los dioses consiste en mostrarle al joven un «monje cuidadosamente ataviado» junto a los cantos del cochero. Esta estrategia dará lugar a un último estado cognitivo en el joven príncipe por el conocimiento de un valor axiológico contrario al apego al mundo, el del monacato, que es de renuncia al mundo, lo que producirá en el joven

príncipe una respuesta pasional distinta a las anteriores: el agrado o euforia frente al nuevo valor axiológico que constituye una alternativa de vida a la que hasta entonces él conocía: el retiro del mundo. Esta respuesta pasional vendrá acompañada de una respuesta axiológica, puesto que ahora el joven príncipe *quiere* abandonar el palacio, *querer* que dará paso a la primera fase del programa narrativo, que es la partida secreta del palacio: «El joven príncipe Gautama Sâkyamuni partió secretamente del palacio de su padre en el principesco corcel Kanthaka, [...]» (Campbell, 1977, p. 34).

Así, la dimensión axiológica se ve actualizada, en este pasaje, con la evaluación que el joven príncipe ha realizado al conjunto de señales enviadas por los dioses. Las tres primeras señales le produjeron respuestas pasionales de desagrado, y la última, le produjo una respuesta pasional definitiva de agrado. Fruto de esta evaluación axiológica, el joven *quiere* ahora alcanzar un nuevo estado: el retiro de la vida del mundo.

El proceso de manipulación sobre el *querer* ser del sujeto, se ha completado por el destinador manipulador mediante la instauración de la falta en el sujeto, es decir, la disjunción del sujeto con el objeto, más el *querer estar conjunto* al nuevo objeto. Al joven príncipe ahora le hace falta un objeto que es nuevo, porque es soporte de nuevos valores: el retiro del mundo en el que había vivido, que era precisamente el soporte de los viejos valores. Ahora, el destinador manipulador ha realizado la transformación del ser del destinatario, convirtiéndolo en sujeto, porque este ha aceptado la propuesta contractual, la de adherirse a la vida retirada del mundo.

Este *querer* del sujeto, logrado por el destinador manipulador, en el cuadro modal se proyecta así:

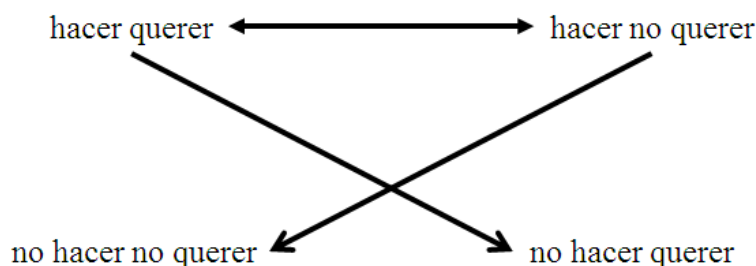


Figura 21. Cuadro modal con las cuatro estructuras del hacer querer Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96).

Para *hacer querer*, los dioses han instalado en el joven príncipe la intención, *por querer*, de conjuntarse con un nuevo objeto de valor: el retiro de la vida del mundo.

En el *no hacer querer*, el antidestinador, el rey, no logró que el joven príncipe quiera mantenerse en el estado inicial de apego a la vida y al mundo.

Las modalidades de manipulación y dimensiones actualizadas. Obsérvese que las señales enviadas por los dioses contenían cuatro conocimientos: la vejez, la enfermedad, la muerte y, finalmente, el monacato. La aprehensión progresiva de los tres primeros conocimientos hizo deliberar al joven príncipe sobre la inutilidad del apego a la vida, pero el conocimiento de la vida monacal lo persuadió de querer retirarse del mundo, que se confirma con el abandono de la vida en el palacio. Se ven así actualizadas las dimensiones cognitiva y del creer, porque se le presentan al sujeto razones que sustentan una tesis, en este caso, la conveniencia del abandono del apego a la vida y al mundo. El joven príncipe, sabedor de la existencia de un monje cuidadosamente ataviado, cree en que este representa una alternativa de vida distinta, la que termina siendo de su agrado.

El destinador manipulador ha completado exitosamente la llamada a la aventura, mediante el envío de tres primeras señales, que actualizan la modalidad de la provocación, en las dimensiones: cognitiva, del creer, pasional y axiológica, y que terminan modificando en el joven príncipe la situación inicial de apego a la vida y al mundo. Ante el conocimiento de estas

señales, el trabajo del antidesinador también actualizó la dimensión pragmática, mediante las modalidades de la *tentación* y la *distracción*, al ofrecer al joven príncipe los placeres del mundo y ampliar la guardia real, para que el príncipe no accediera al conocimiento de la conveniencia del desapego a la vida y la renuncia al mundo.

El envío de la última señal, la del monje cuidadosamente ataviado, también actualizó las dimensiones anteriores, pero la dimensión pasional fue actualizada de modo eufórico, que evaluada por el príncipe, modificó su situación inicial de apego al mundo, dando lugar a que este ahora quiera y tienda su voluntad a un nuevo universo axiológico de valores.

Desde el punto de vista de las dimensiones actualizadas, el proceso manipulador del destinador en la etapa de la llamada a la aventura, en la leyenda de *Las cuatro señales*, ocurre de la siguiente manera: mientras el joven príncipe está en el parque, los dioses hacen aparecer a cuatro seres (dimensión pragmática): primero, un anciano, luego a un enfermo, seguidamente a un muerto, y finalmente a un monje cuidadosamente ataviado (dimensión cognitiva), que hacen que el joven príncipe interprete y asuma, en los tres primeros casos, la existencia de formas de vida distintas a la que ha vivido, y en el último caso, la existencia de una forma de vida alternativa (dimensión del creer). Este conocimiento y su interpretación, originan en el joven príncipe sentimientos de desagrado en los tres primeros casos, y de agrado en el último caso (dimensión pasional), que lo llevarán a evaluar esos sentimientos (dimensión axiológica), y a elegir el retiro del mundo.

La eventual negativa al llamado a la aventura en Joseph Campbell. En la perspectiva de Campbell, la primera etapa de la leyenda de *Las cuatro señales* es considerada como *el llamado a la aventura*, aunque en la segunda etapa, la de la negativa al llamado, Campbell no prosigue con esta leyenda, escoge otra, y distingue dos cursos de

respuesta al llamado a la aventura, uno en que el héroe acepta el llamado después de una o varias negativas iniciales, y otro en el que el héroe acepta el llamado de manera inmediata. En los dos cursos de respuesta, finalmente la aceptación se cumplirá por el héroe, para continuar el viaje mítico. En efecto, al *querer ser* puede oponerse un *no querer*, por ejemplo, el sujeto A le atribuye a un sujeto B un *querer ser*, pero este sujeto B puede caracterizarse por un *no querer ser*. Esto significa que no hay convergencia en la intención. Igual situación puede ocurrir con el *deber ser*.

El curso negativo de respuesta al llamado, Campbell lo ilustra con varios ejemplos: el mito del rey Minos; el libro de los Proverbios; el mito de Apolo y Dafne; el cuento de la Bella Durmiente; el llamado de Alá a la Ciudad Persa; la historia de Brunilda, y la llamada a la aventura, en *Las mil y una noches*, hecha al príncipe Kamaru-s-Seman y la princesa Budur. En todas las historias anteriores, Campbell hace coincidir el origen de la negativa inicial al llamado, por el aferramiento del héroe, a otros intereses radicalmente distintos a los de quienes hacen este llamado, y evidencia las crisis interiores que experimenta el héroe en el proceso que lo llevará a la aceptación final al llamado:

A menudo en la vida actual y no poco frecuentemente en los mitos y cuentos populares, encontramos el triste caso de la llamada que no se responde; porque siempre es posible volver el oído a otros intereses. La llamada no atendida convierte la aventura en una negativa. Encerrado en el fastidio, en el trabajo duro, o en la “cultura”, el individuo pierde el poder de la significativa acción afirmativa y se convierte en una víctima que debe ser salvada. Su mundo floreciente se convierte en un desierto de piedras resacas y su vida pierde todo significado, aun cuando, como el rey Minos, pueda tener éxito a través de un esfuerzo titánico en la formación de un imperio de renombre. (Campbell, 1997, p. 41)

Campbell también señala la actividad de hostigamiento de quien profiere la llamada:

El individuo es hostigado, de día y de noche, por el ser divino que es la imagen del yo vivo dentro del laberinto cerrado de nuestra propia psique desorientada. Los senderos que llevan a las puertas se han perdido; no hay salida. El individuo sólo puede aferrarse a sí mismo furiosamente, como Satán, y estar en el infierno. O doblegarse, dejarse aniquilar por fin, en Dios. (1997, p. 41)

En la historia de *Las mil y una noches*, los padres del príncipe Kamaru-s-Semán y de la

princesa Budur buscan que sus hijos acepten el rito del matrimonio, que es uno de los elementos esenciales del universo axiológico vinculado a la monarquía, porque asegura su permanencia mediante la sucesión del poder.

A este elemento concreto del universo axiológico, propio de la monarquía, se le opone el desinterés inicial de quienes son llamados:

Éste es el aspecto del problema del héroe ilustrado en la maravillosa aventura de las *Mil y una noches* del príncipe Kamaru-s-Semán y la princesa Budur. El príncipe, joven y hermoso, el único hijo del rey Shahramán de Persia, rechazaba persistentemente las repetidas sugerencias, peticiones, demandas y finalmente mandatos de su padre, de que actuara en forma normal y tomara una esposa. La primera vez que se le planteó la cuestión el joven respondió: “Has de saber ¡ye padre mío! que a mí el matrimonio no me ofrece ningún atractivo. Pues sobre sus engaños y perfidias muchos libros he leído y muchos dichos he oído. Como el poeta dijo: Si deseáis saber cómo las hembras son, preguntádmelo a mí, que en ello soy doctor. Y yo os digo que, en cuanto al hombre le blanquea el pelo y en su bolso se acaban las monedas, huyen de él las mujeres cual de la peste negra. Y dijo también otro poeta: Déjate de mujeres y conságrate a Alá; el mozo que a las hembras sin freno se abandona, prepárase una vida llena de malestar. Que son tales las hembras, que al más pintado engañan por más listo que sea; pues ellas lo son más. Y luego en prosa llana, díjole el joven a su padre: ‘Desde ahora te digo, padre mío, que jamás consentiré en casarme y a ello nunca me avendré, aunque la copa de la muerte me diera a beber’. (Campbell, 1997, pp. 66-67)

Mientras tanto, en el distante imperio de la China, la hija del rey Gayur, señor de las Islas, de los Mares y de los Siete Palacios, se hallaba en un caso parecido. Cuando se conoció su belleza y su fama y su nombre se extendieron a los países vecinos, todos los reyes la pidieron en matrimonio a su padre y él lo había consultado con ella, pero a la princesa le disgustaba hasta la palabra misma de matrimonio. “Yo padre mío, no tengo la menor intención de casarme y no me casaré en la vida; porque siendo yo señora y reina, que sobre las gentes impera, no voy a querer un marido que sobre mí mande a su albedrío” Y mientras más pretendientes rechazaba, más crecía el interés de los solicitantes y toda la realeza de las islas de la China mandaba regalos y rarezas a su padre con cartas en que la pedían en matrimonio. (Campbell, 1997, p. 69)

El hijo del sultán Sharamán, y la hija del rey Gayur, están inscritos axiológicamente en el universo de la monarquía: no se niegan a convertirse algún día en reyes y ejercer el poder. Pero uno de los elementos esenciales de este universo axiológico, el rito del matrimonio, no es un objeto de valor para ellos, en el caso del príncipe Kamaru-s-Semán, por constituir un engaño, y en el caso de la princesa Budur, por significar la pérdida de la libertad.

Las negativas iniciales a los llamados a la aventura en esta historia, hacen que sus respectivos padres insistan en el llamado. Así ocurre en el caso del sultán Shahramán, al confinar al encierro a su hijo:

Cuando el sultán Shahramán oyó estas palabras de su hijo la luz se convirtió en tinieblas ante sus ojos y se llenó de desconsuelo; pero por el gran amor que le tenía no quiso repetir sus deseos ni se indignó, sino que le mostró toda clase de bondades.

Después de un año, el padre repitió su pregunta, pero el joven persistió en su negativa con otros versos de los poetas. Entonces el rey consultó a su visir. “¡Ye monarca glorioso! — respondiéndole el visir—. Lo que yo creo ahora deber aconsejarte es que aguardes a que pase otro año, en el cual no has de insistir sobre el tema matrimonial; y cuando ese año sea cumplido y pienses hablarle otra vez de casorio a tu hijo, no lo hagas a solas con él, sino en presencia de toda la corte regia, delante de toda la asamblea de emires y visires, y no en secreto como hasta aquí hiciste.” Cuando llegó el momento, sin embargo, y el rey Shahramán dio su mandato en presencia de la corte, el príncipe inclinó la cabeza un momento, luego la levantó en dirección a su padre y movido por locura juvenil y por ignorancia infantil, replicó: “Ya te he dicho, padre mío, que estoy decidido a no casarme jamás, aunque el cáliz de la muerte hubiera de apurar. Y he de decirte con franqueza que eres hombre de muchos años y de juicio escaso, pues ya antes de ahora me pediste dos veces que accediese a tomar esposa y ambas te respondí lo mismo que hoy te acabo de decir. ¡Así que, por lo visto, chocheas y no vales ni para gobernar una piara de ovejas!” Así diciendo, Kamaru-s-Semán descruzó las manos de detrás de su espalda y se levantó las mangas hasta arriba de los codos ante su padre, porque estaba furioso y dijo muchas otras palabras a su señor, sin saber lo que decía en la confusión de su espíritu.

El rey se sintió confundido y avergonzado, pues esto sucedió en presencia de la asamblea de los grandes y de los oficiales del reino, en ocasión de una gran ceremonia del Estado. Pero después, la majestad del reinado tomó posesión de él, le habló a gritos a su hijo y lo hizo temblar. Luego llamó a los guardas que estaban a su lado y ordenó: “¡Apresadlo!” Ellos se adelantaron y le echaron mano y atándolo lo trajeron ante su señor, que les ordenó que le sujetaran los codos a la espalda y de esta manera lo presentaran ante él. El príncipe inclinó la cabeza lleno de temor y de aprensión, con la frente y la cara empapadas de sudor; la vergüenza y la confusión lo atormentaban vivamente. Entonces su padre lo insultó y lo envileció gritando: “¡Guay de ti, ye mi hijo, hijo bastardo y mal educado! ¿Cómo tienes la insolencia de contestarme así, delante de esta asamblea, en presencia de mis chambelanes y mis generales? ¡En verdad careces de la educación más elemental! ¿Por ventura no comprendes que si lo que acabas de hacer, lo hubiera hecho uno de mis vasallos, no habría salido tan bien librado?” El rey ordenó a sus soldados que soltaran sus codos y que lo aprisionaran en una torre de los castillos que guarnecían las fronteras.

Tomaron al príncipe y lo encerraron en una vieja torre, donde había una sala destruida y en el medio una fuente derribada; después de haberla limpiado trajeron un lecho y lo cubrieron con tapices y colocaron a su cabecera una almohada. Luego trajeron un mosquitero grande y encendieron [69] candelas, porque aquel lugar estaba oscuro aun durante el día. Finalmente, los soldados hicieron entrar a Kamaru-s-Semán y pusieron un eunuco en la puerta, y cuando todo estuvo hecho, el príncipe se dejó caer en el sofá con el espíritu triste y acongojado, culpándose y arrepintiéndose de la injuriosa conducta que había tenido con su padre. (Campbell, 1997, p. 8)

En la historia de la hija del rey Gayur, este siguió la misma estrategia:

Él insistía una y otra vez, aconsejándola con respecto a sus esponsales, y ella siempre rehusaba.

Y él se llenó de perplejidad en lo que concernía a su actitud y a los reyes sus pretendientes. De manera que le dijo: “Está bien. Si realmente estás decidida a no casarte en tu vida, yo nada en contra he de decir, pero abstente en adelante de entrar y salir.” Acto seguido la internó en su cámara y encomendó su guarda a diez ancianas y le prohibió ir a los Siete Palacios. Además, aparentó estar indignado con ella y envió cartas a todos los reyes, haciéndoles saber que los genios le habían producido un ataque de locura⁶³.

La insistencia en el llamado en ambos casos transita de un plano cognitivo, por vía de la modalidad de manipulación de la persuasión, a otro plano pragmático, por vía de la intimidación.

Esta negativa inicial al llamado a la aventura debe cesar en algún momento, porque la estructura del monomito que plantea Campbell, de partida, iniciación y regreso, implica que deba finalmente aceptarse el llamado para la culminación de la etapa de la partida:

Con un héroe y una heroína que siguen la senda negativa y entre ellos todo el continente de Asia, ha de requerirse un milagro para consumar la unión de esta pareja eternamente predestinada. ¿Podrá dicha fuerza romper el hechizo de negación a la vida y aplacar la cólera de los dos padres infantiles?

La respuesta a esta pregunta es la misma a través de todas las mitologías del mundo. Porque como se escribió frecuentemente en las sagradas páginas del Corán: “Bien puede Alá salvaros.” El único problema es saber cuál será el mecanismo del milagro. Y ése es un secreto que sólo se revelará en las páginas posteriores de este cuento de *Las mil y una noches*. (1997, p. 46)

La ayuda sobrenatural como consecuencia de la aceptación del llamado a la aventura. Según Campbell, al héroe que ha aceptado la llamada a la aventura, de manera inmediata, o antecedida por una negativa, se le aparecerá una figura protectora de naturaleza sobrenatural, encarnada en un hada, la virgen o hechiceros, con dos funciones: guiar al héroe dándole conocimientos sobre el recorrido a seguir, y ayudarlo, materialmente, mediante la entrega de talismanes para enfrentar las pruebas:

Entre los indios americanos del suroeste el personaje favorito en este bienhechor papel es una Mujer Araña, una pequeña señora, como una abuela, que vive en el subsuelo. Los Dioses Gemelos de los Navajo, dioses de la guerra, en su camino a casa de su padre, el Sol, apenas

⁶³ Versión Abreviada por Joseph Campbell de *Las mil y una noches*, ed. cit, vol. I, pp. 1072-1082.

habían dejado su hogar, siguiendo una huella celeste, cuando encontraron esa maravillosa figurita: “Los muchachos avanzaban rápidamente en la huella celeste, y poco después de la salida del sol, cerca de Dsilnaotil, vieron que salía humo del suelo. Fueron al lugar de donde el humo se levantaba, y descubrieron que salía de un hoyo de una cámara subterránea. Una escalera, negra a fuerza de humo, se proyectaba dentro del agujero. Se asomaron a la cámara y vieron una vieja, la Mujer Araña, que los miró y dijo: ‘Bienvenidos, niños. Entrad. ¿Quiénes sois y de dónde venís caminando juntos?’ Ellos no respondieron, pero bajaron la escalera. Cuando alcanzaron el suelo, ella habló de nuevo, preguntando: ‘¿Adónde vais caminando juntos?’ ‘A ningún lugar en particular — contestaron—; llegamos aquí, porque no teníamos adónde ir.’ Ella repitió la pregunta cuatro veces y cada vez recibió una respuesta similar. Entonces dijo: ‘¿Tal vez vais en busca de vuestro padre?’ ‘¡Sí! —contestaron ellos—. Si sólo supiéramos el camino de su casa...’ ‘¡Ah! —dijo la mujer—, el camino de la casa de vuestro padre, el Sol, es largo y peligroso. Muchos monstruos habitan entre aquí y allá, y tal vez, cuando lleguéis, vuestro padre no os reciba con agrado y quizá os castigará por haber ido. Debéis pasar por cuatro lugares de peligro: las rocas que aplastan al viajero, las cañas que lo cortan en pedazos, los cactus que lo arañan hasta despedazarlo y las arenas hirvientes que lo ahogan.

La Mujer Araña enseña a los Dioses Gemelos de los Navajo, para que estos puedan llegar a la casa del padre, que el camino a casa es largo, peligroso, con monstruos, y que deben pasar por cuatro lugares de peligro, que constituyen en esencia cuatro complicaciones. Se establece así una comunicación de saber de tipo semántico, no modal, porque es un saber relativo y referencial a esa parcela del mundo al que se van enfrentar los Dioses Gemelos de los Navajo. También les comunica un poder que está figurativizado en un talismán: “Pero os daré algo para vencer a vuestros enemigos y preservar vuestras vidas. Les dio un talismán llamado ‘pluma de los dioses extranjeros’, que consistía en un arco con dos plumas vitales prendidas (plumas arrancadas de un águila viva) y otra pluma vital para preservar su existencia”.

Finalmente, la Mujer Araña les da a los Dioses Gemelos de los Navajo una fórmula mágica para aplacar la cólera de los mismos, que sí constituye un saber modal, es decir, un saber cómo hacer para vencer a los enemigos:

También les enseñó una fórmula mágica, que si era repetida a sus enemigos, aplacaría su cólera: ‘Inclinad vuestros pies con polen. Inclinad vuestras manos con polen. Inclinad la cabeza con polen. Entonces vuestros pies son polen, vuestras manos son polen, vuestro, cuerpo es polen, vuestra mente es polen, vuestra voz es polen. La huella es hermosa. Quedaos quietos. (Matthews, 1897, p. 109)⁶⁴

De esta manera, la Mujer Araña ha transferido a los Dioses Gemelos de los Navajo una competencia cognitiva semántica, mediante la enseñanza de los peligros y obstáculos; una competencia cognitiva potestiva, mediante la entrega del talismán, y una competencia cognitiva modal, mediante el saber cómo hacer lo necesario para vencer a los enemigos y alcanzar la

⁶⁴ «El polen es el símbolo de la energía espiritual entre los indios americanos del Suroeste. Se usa profusamente en todos los ceremoniales, para apartar el mal y como para señalar el camino simbólico de la vida». (Para un estudio del simbolismo navajo de la aventura del héroe ver Jeff King, Maud Oakes y Joseph Campbell. *Where the Two came to their Father, A Navaho Ceremony*, The Bollingen Series I, Pantheon Books, N. Y., 1943, pp. 53-84).

conjunción, es decir, el encuentro con el padre.

Recordemos que en Campbell, el héroe es una persona común, llamada a acometer una formidable aventura que transformará su ser, y que le permitirá llevar nuevas enseñanzas a toda su sociedad. Por tanto, el héroe en estas condiciones aún no ha iniciado el camino de las pruebas; necesita de las figuras que encarnan a «la fuerza protectora y benigna del destino» (Campbell, 1997, p. 72), las que dotarán al héroe del saber cómo alcanzar sus deseos, pero también de un poder para alcanzarlos. Sobre la «fuerza» Campbell escribe lo siguiente:

[...] la fuerza protectora está siempre presente dentro del santuario del corazón y existe en forma immanente dentro o detrás de las extrañas apariencias del mundo. El individuo tiene que saber y confiar, y los guardianes eternos aparecerán. Después de responder a su propia llamada y de seguir valerosamente las consecuencias que resultan, el héroe se encuentra poseedor de todas las fuerzas del inconsciente. La Madre Naturaleza misma apoya la poderosa empresa. Y en tanto que el acto del héroe coincide con aquello para lo que su sociedad está preparada, se hallará dirigiendo el gran ritmo de los procesos históricos. (1997, p.)

Con la ayuda sobrenatural, el candidato a héroe adquiere una competencia para saber cómo convertirse en un héroe. El término *saber* significa en el diccionario «1. Tener noticia o conocimiento de algo» (RAE, 2001). La Mujer Araña les ha enseñado a los Dioses Gemelos de los Navajo el conocimiento de las características del recorrido, y de los cuatro peligros que deben atravesar para alcanzar el fin. Sin embargo, no basta con que conozcan o sepan cómo llegar a su destino, también es necesario tener el poder, y por eso en la narración se afirma que la Mujer Araña «les dio un talismán». Según el diccionario, el vocablo *dar*, significa «1. donar» (RAE, 2001), es decir, «traspasar graciosamente a otra algo». Y el vocablo *talismán*, significa «objeto a veces con figura o inscripción, al que se le atribuyen poderes mágicos» (RAE, 2001). La Mujer Araña ha transferido a los Dioses Gemelos de los Navajo un objeto con poderes; por tanto les ha dotado de una competencia para poder llegar al padre.

Ahora el candidato a héroe sabe cómo convertirse en un héroe, y tiene el poder para lograrlo.

Sin embargo, todavía no ha iniciado el curso de la acción heroica, y necesitará de una competencia distinta a la anterior, de naturaleza *fáctica*, para saber actuar y utilizar sus poderes en procura de alcanzar el objetivo. Esta última solo podrá ejercerse a partir del cruce del primer umbral.

El dominio de la acción en *La leyenda de las cuatro señales*. Para la semiótica discursiva, el *sujeto de estado* se encuentra conjunto o disjunto de un objeto de valor, y el *sujeto de hacer* ejecuta una acción transformadora de ese estado de cosas inicial conjuntivo o disjuntivo. En esta perspectiva, el joven príncipe se encuentra disjunto del estado de iluminación, eso es lo que anuncian los dioses; pero quiere, desea alcanzar este estado, para lo cual deberá ejecutar acciones tendientes a alcanzar la conjunción con el estado de la iluminación. En consecuencia, el estatuto axiológico de la iluminación orientará la acción del joven príncipe, que se inicia con su partida del palacio.

Secuencia I: la partida. «El joven príncipe Gautama Sākyamuni partió secretamente del palacio de su padre en el principesco corcel Kanthaka, pasó milagrosamente por la puerta vigilada» (Campbell, 1997, p. 34). El paso del primer umbral, en Campbell, es la etapa que marca la partida del héroe, antes de alcanzar la iniciación, que en perspectiva semiótica, muestra el tránsito espacial del espacio heterotópico, englobante de la vida en el palacio, al espacio tópico, el de la transformación del héroe. La evidencia de adquisición de competencias pragmáticas y cognitivas que le permiten al joven príncipe partir secretamente de palacio, lo ubican en el denominado espacio paratópico. En efecto, la partida del joven príncipe debía ocurrir en secreto ante la formidable competencia pragmática del padre, quien en su rol actancial de antideslinador, se oponía a la alternativa de vida que ahora el joven príncipe abrazaba. Según Bertrand:

La dimensión cognitiva [...] designa el universo del saber, en la medida en que este puede ser

narrativizado a imagen de la acción. En efecto, basta que dos actores no dispongan del mismo saber sobre un objeto para que esta modalidad se convierta en un objeto de valor y por consiguiente en una baza narrativa (secreto a preservar o a descubrir, mentira a desenmascarar, ilusión a conservar...). (2000, pp. 260-261)

En este caso, el padre rey no sabe de la intención *por querer* del joven príncipe, ni de su partida del palacio, es decir, no conoce de las competencias cognitivas, pragmáticas y axiológicas en su hijo, quien durante toda su vida también fue víctima de la estrategia, en la dimensión cognitiva del padre, de ocultamiento de la existencia de la vejez, la enfermedad y la muerte, y de la estrategia, en la dimensión pragmática, de mantenerlo confinado al palacio. Al respecto, Serrano-Orejuela precisa que «Las modalidades veridictorias ponen en juego dos esquemas correlacionados, el de parecer/no-parecer, llamado manifestación, y el de ser/no-ser, llamado inmanencia» (2013, p. 168). Proyectada sobre el cuadrado semiótico, la categoría de la veridicción da lugar a varias posiciones veridictorias:

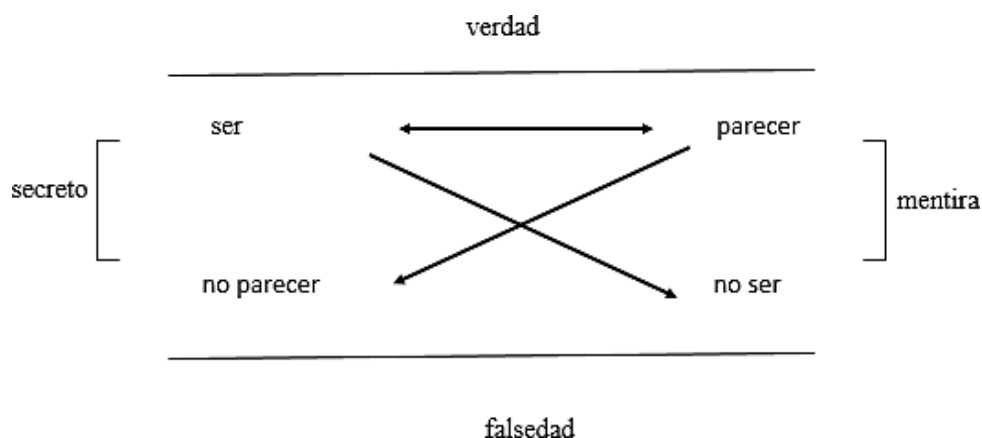


Figura 22. La categoría veridicción proyectada sobre el cuadrado semiótico Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

Nunca entre el rey enunciador y el príncipe enunciatario hubo contrato equilibrado de veridicción: el padre rey hacía parecer verdadero al joven príncipe el mundo del disfrute sensual (mentira), y ocultaba la realidad de la vejez, la enfermedad y la muerte (secreto).

Ahora, entre el joven príncipe enunciador y el rey enunciatario tampoco existe un contrato equilibrado de veridicción: el joven príncipe ha escapado del palacio, pero no parece que lo haya hecho (secreto). Sobre el equilibrio del contrato de veridicción es pertinente la definición de Greimas y Courtés:

La integración de la problemática de la verdad en el interior del discurso enunciado puede ser interpretada en primer lugar como la inscripción (y la lectura) de marcas de la veridicción, gracias a las cuales el discurso-enunciado se presenta como verdadero o falso, mentiroso o secreto. Este dispositivo veridictorio, si bien asegura sobre este plano una cierta coherencia veridictoria, no garantiza de ninguna manera la transmisión de la verdad, que depende exclusivamente de mecanismos epistémicos instalados, en los dos extremos de la cadena de la comunicación, en las instancias del enunciador y del enunciatario, o, mejor, de la coordinación conveniente de esos mecanismos. El creer- verdadero del enunciador no basta, se sospecha, para la transmisión de la verdad: a pesar de que el enunciador diga, a propósito del objeto de saber que comunica, que él "sabe", que está "seguro", que es "evidente", no está sin embargo asegurado de ser creído por el enunciatario: un creer-verdadero debe ser instalado en los dos extremos del canal de la comunicación, y es este equilibrio, más o menos estable, este entendimiento tácito entre dos cómplices más o menos conscientes lo que denominamos contrato de veridicción (o contrato enunciativo). (1990, p. 417)

Al respecto, podemos señalar que:

- a) la verdad discursiva está determinada por marcas de veridicción, no por una verdad externa al discurso;
- b) las modalidades veridictorias son verdadero o falso, mentiroso o secreto;
- c) estas modalidades veridictorias no garantizan la transmisión de la verdad, sino un efecto-verdad en el discurso;
- d) el efecto verdad en el discurso se construye por mecanismos epistémicos;
- e) estos mecanismos orbitan bajo un contrato veridictorio entre el enunciador y el enunciatario.

Sobre las modalidades epistémicas, Serrano-Orejuela indica citando a Greimas y Courtés que «las modalidades epistémicas son el resultado de la sobre determinación por el creer de un enunciado de estado ya modalizado veridictoriamente. Proyectada sobre el cuadrado semiótico, la categoría epistémica (Greimas y Courtés, 1990, p.129)» (2013, p.169), da lugar a cuatro

posiciones epistémicas, a saber:

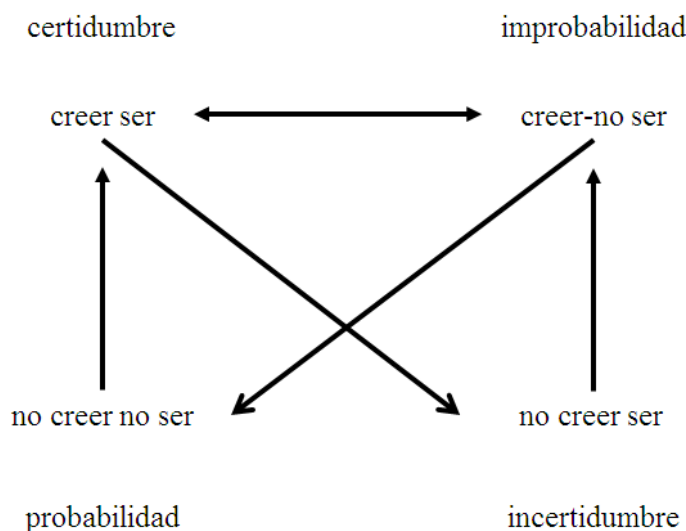


Figura 23. La categoría epistémica proyectada sobre el cuadrado semiótico Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96).

El padre rey cree que su estrategia pragmática de ampliar la guardia, y su estrategia cognitiva en las modalidades de la mentira y el secreto han sido suficientes para que el joven príncipe abandone la idea del retiro del mundo. Cree que el joven príncipe sigue conjunto a la vida de palacio.

Según Greimas y Courtés, las modalidades epistémicas señaladas dependen de la competencia del enunciatario, quien culmina su hacer interpretativo mediante un juicio epistémico: un creer, producto del efecto-verdad. En efecto, según estos autores, las modalidades epistémicas

Dependen de la competencia del enunciatario [...] que, a continuación de su hacer interpretativo, “toma a su cargo”, asume (o sanciona) las posiciones cognitivas formuladas por el enunciadador [...]. En la medida en que, en el interior del contrato enunciativo (implícito o explícito), el enunciadador ejerce un hacer persuasivo (es decir, un hacer-creer), el enunciatario, a su vez, remata su hacer interpretativo por un juicio epistémico (es decir, por un creer) que dirige sobre los enunciados de estado que le son sometidos. Sin embargo, es necesario tener en cuenta el hecho de que el enunciado que recibe, cualesquiera sean sus modalizaciones anteriores, se le presenta como una manifestación (un parecer o un no-parecer) a partir de la cual debe estatuir sobre su inmanencia (su ser o su no-ser): así, el juicio epistémico es, a partir de lo fenomenal interpretado, una asunción de lo noumenal. (1990, p. 129)

El paso milagroso por la puerta vigilada denota en el joven príncipe la adquisición de una competencia pragmática: el *poder hacer*. Para atravesar una puerta que estaba vigilada, el joven príncipe debe saber llevar a cabo la tarea y saber realizar la acción: es *el saber hacer*. Pero este tránsito de la puerta supone otra competencia: la potestad de haber valorado positivamente el modo de vida alternativo de la vida monacal, en que hicimos consistir la competencia pasional, pero también la de saber y poder evaluar (valer), axiológicamente, el modo de vida que había vivido en palacio para elegir un nuevo modo de vida. Esta competencia, que podemos denominar *competencia axiológica*, nace en el seno de las dimensiones cognitiva y pragmática que se venían actualizando en las sendas visitas al parque, que junto a la aparición de la falta, hacen que el joven príncipe evalúe el estado anterior y quiera alcanzar un nuevo estado.

La competencia del sujeto no solo se inscribe en las dimensiones cognitiva, pragmática y pasional, sino también en la dimensión axiológica, aquella que le permite evaluar y elegir. El joven príncipe *evalúa* si inicia el recorrido hacia la iluminación, o se conforma con la vida pacífica y cómoda de palacio, es decir, juzga, justiprecia, valúa dos objetos de valor. Sin embargo, la estrategia manipuladora de los dioses le ha hecho creer en un modo de vida alternativo, ante el cual el joven príncipe ejerce su competencia axiológica eligiendo, definitivamente, ese modo de vida. En *Del sentido II*, Greimas se pregunta y se contesta, ¿qué hace que ciertos sujetos sean más deseosos, más capaces de obtener objetos de valor que otros?

Que son más competentes que otros. (1989, p. 11). La pregunta trivial de Greimas se responde mediante una total determinación de la competencia, la cual se completa con la capacidad de valuar, en la que radica la competencia axiológica. Proyectada sobre el cuadro modal, se desprende la siguiente gráfica:

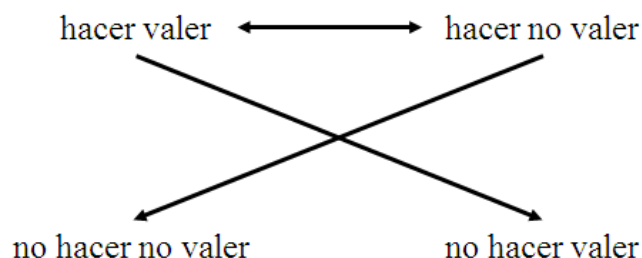


Figura 24. La categoría competencia axiológica proyectada sobre el cuadrado semiótico

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

Secuencia II: las pruebas. En Campbell, la quinta etapa del recorrido del héroe es denominada «el vientre de la ballena o la entrada al reino de la noche», al que se llega una vez se ha atravesado el primer umbral. Esta etapa es ilustrada con el siguiente pasaje de La leyenda de *Las cuatro señales*: «Cabalgó en medio de la noche alumbrado por las antorchas de cuatro veces sesenta mil divinidades» (Campbell, 1997, p. 34).

Según Greimas y Courtés (1990), el auxiliante alude a la competencia modal del sujeto, a la modalidad del poder hacer o del no poder hacer, que se manifiesta por un actor coincidente con el sujeto o por un actor diferente (p. 44). En este caso, se presenta un actor individualizado en su estatuto de auxiliante, como son las divinidades que ayudan al joven príncipe a atravesar la noche oscura mediante el suministro de antorchas:

Atravesó con ligereza un río majestuoso de mil ciento veintiocho codos de ancho, y después con un solo golpe de su espada cortó sus reales cabellos y el cabello que le quedó, de dos dedos de largo, se rizó hacia la derecha y permaneció pegado a su cabeza. Vistió las ropas de los monjes, atravesó el mundo como un mendigo y durante estos años en que en apariencia vagaba inútilmente, adquirió y trascendió los ocho estados de la meditación. (Campbell, 1997, p. 34)

En este pasaje se actualiza el paso entre la competencia y la performance, entre el estado virtual y actual del discurso. El héroe es un sujeto de hacer performante que, por medio de su competencia y su motivación, llevará a cabo la tarea heroica que hace posible la conjunción con el objeto de valor, en este caso, el estado de iluminación. Sin embargo, la competencia supone un proceso de adquisición de la misma, que se actualiza en este pasaje en

el nuevo poder de su espada y la adquisición de ocho estados de la meditación, requeridos para alcanzar un estado final, el de la iluminación. La competencia, como exigencia del programa narrativo que permite alcanzar la perfromancia (Greimas y Courtés, 1990, p. 5), habilita al candidato a héroe para realizar las acciones que lo harán convertirse en uno.

Se retiró a una ermita, sometió sus fuerzas seis años más a la gran batalla, llevó su austeridad hasta el extremo y cayó en una muerte aparente de la que poco después se recobró. Luego volvió a la vida menos rigurosa del vagabundo asceta (Campbell, 1997, p. 34).

El sometimiento voluntario del joven príncipe a una gran batalla y a llevar su austeridad a extremos implica que él está motivado, es decir, en este caso, *quiere hacer*, quiere continuar su recorrido, posee una motivación volitiva, no por deber, que le anima a reanudar el ejercicio de la acción, en este caso, a regresar al ascetismo luego de vivir una muerte aparente. Estas acciones persistentes del joven príncipe hacen ver que ya se ha ejecutado el programa de adquisición de la motivación, que transita así de un estado virtual a un estado de realización.

Secuencia III: la iluminación.

Un día se sentó bajo un árbol, estaba contemplando la parte oriental del mundo y el árbol se iluminó con las luces que él irradiaba. Una joven llamada Sujata vino y le ofreció arroz con leche en una taza de oro y, cuando tiró la taza vacía en el agua, flotó corriente arriba. Ésta fue señal de que el momento de su triunfo había llegado (Campbell, 1997, p. 34).

Alcanzar por sí mismo el estado de la iluminación es el cometido del héroe de *La leyenda de las cuatro señales*. Desde el punto de vista semiótico corresponde a la conjunción del sujeto de hacer con el objeto de valor, conjunción que, en el nivel figurativo, puede realizarse bajo tres modalidades:

- a) La apropiación, que evidencia la posición del sujeto al momento de adquirir el objeto de valor por su propia acción, y que, según Greimas y Courtés (1990):

«corresponde a la realización reflexiva del objeto de valor» (p. 17). Es este el

caso del joven príncipe, en que los roles actanciales de sujeto de estado inicial disjunto del objeto de valor, de sujeto de estado final conjunto al objeto de valor y de sujeto de hacer que realiza dicha conjunción son asumidos por el mismo actor, en este caso el joven príncipe.

- b) La desposesión, que evidencia la posición del sujeto de estado al momento de ser privado del objeto de valor por un sujeto de hacer distinto de él mismo, y que, según Greimas y Courtés (1990): «corresponde a una disjunción transitiva del objeto» (p. 90). En este caso, los roles de sujeto de estado inicial y final son asumidos por actores distintos.
- c) La atribución, que corresponde a la posición del sujeto de estado al momento de adquirir un objeto de valor gracias a un sujeto de hacer diferente a él mismo, y que, según Greimas y Courtés (1990): «corresponde a la realización transitiva del objeto» (p. 24). En este caso, los roles de sujeto de estado inicial y final, más el del sujeto de hacer, que realiza la conjunción con el objeto de valor, son asumidos por dos actores distintos.

Secuencia IV: las “pruebas y victorias de la iniciación”. Campbell señala que, una vez el héroe ha transitado por la noche, le corresponde avanzar a otra etapa, la de las «pruebas y victorias de la iniciación», acerca de lo cual afirma:

[...] aparecerá en el capítulo segundo en seis subdivisiones: 1), “El camino de las pruebas”, o del aspecto peligroso de los dioses; 2), “El encuentro con la diosa” (Magna Mater), o la felicidad de la infancia recobrada; 3), “La mujer como tentación”, el pecado y la agonía de Edipo; 4), “La reconciliación con el padre”; 5), “Apoteosis”, y 6), “La gracia última”. (Campbell 1997, p. 38)

Al respecto, la performance del joven príncipe se ejecuta en la obra *El Héroe de las Mil Caras*:

Se levantó y avanzó por un camino que había sido adornado por los dioses y que tenía mil ciento veintiocho codos de ancho. Las serpientes, los pájaros y las divinidades de los bosques y de los

campos le ofrendaron flores y perfumes celestiales, los coros celestiales le dieron su música y los diez mil mundos fueron invadidos de perfumes, guirnaldas, armonías y aclamaciones, porque él estaba en camino al Gran Árbol de la Iluminación, el Árbol Bo, bajo el cual redimiría al universo. Se colocó con firme resolución bajo el Árbol Bo, en el Punto Inmóvil, e inmediatamente se le acercó Kama-Mara, el dios del amor y de la muerte.

El peligroso dios apareció montado en un elefante y portando armas en sus mil manos. Estaba rodeado por su ejército que se extendía doce leguas ante él, doce a la derecha, doce a la izquierda, y a su espalda cubría los confines del mundo; además, tenía nueve leguas de estatura. Las deidades protectoras del Universo huyeron, pero el Futuro Buddha permaneció inmóvil debajo del Árbol. Entonces el dios lo atacó, tratando de romper su concentración. El Antagonista envió sobre el Redentor viento huracanado, rocas, truenos y llamas, armas humeantes de acerados filos, carbones ardientes, ceniza caliente, lodo hirviendo, arenas quemantes y profunda oscuridad, pero los proyectiles se convertían en flores celestiales y en ungüentos, por la fuerza de las diez perfecciones de Gautama. Mara entonces envió a sus hijas Deseo, Anheló y Lujuria, rodeadas de voluptuosos servidores, pero la mente del Gran Ser no se distrajo. (Campbell, 1997, p. 35)

El antidestinador del recorrido narrativo del sujeto heroico, en este caso, el antagonista, busca que el héroe no pueda conjuntarse con el objeto de valor, es decir, la iluminación. Para ello ejerce sus competencias en las dimensiones potestiva, cognitiva, pasional y axiológica. Pretende manipular al joven príncipe mediante la modalidad de la intimidación, al presentarse *ethóticamente* montado en un elefante, portando armas en sus mil manos, rodeado de un gigantesco ejército, cubriendo al mundo, y con una estatura gigantesca. Ante el fracaso de esta estrategia manipuladora, utiliza la misma modalidad de la intimidación, no *ethótica*, sino pragmática, mediante el ataque directo con la naturaleza. Y ante la insuficiencia de esta última modalidad de manipulación, el antidestinador utiliza la modalidad de la tentación, poniendo ante los ojos del joven príncipe el deseo, el anhelo y la lujuria, actorializadas en las hijas del dios Mara:

El dios finalmente puso en duda su derecho de sentarse en el Punto Inmóvil, arrojó coléricamente su disco agudo como navaja de afeitar y ordenó al ejército que se despeñara sobre él. Pero el Futuro Buddha sólo movió la mano para tocar el suelo con las puntas de los dedos y así ordenó a la diosa de la tierra que atestiguara su derecho a sentarse donde estaba. Ella lo hizo con cien, con mil, con cien mil alaridos y el elefante del Antagonista cayó sobre sus rodillas en obediencia al Futuro Buddha. (Campbell, 1997, p. 35)

El dominio de la sanción en *La leyenda de las cuatro señales*. El contrato que se establece entre el héroe que reclama la sanción y el judicador que la adjudica es un contrato de *judicación*, cuyo objeto es doble: la evaluación de la junción, es decir, la final conjunción o disjunción con el objeto de valor, y la evaluación del recorrido heroico ejecutado conforme a un sistema de normas, de naturaleza axiológica, establecidas en el contrato de destinación. El destinador judicador, actorializado en los dioses agentes del estado de la iluminación, ejerce una competencia axiológica que se evidencia en la toma de partido en favor de una jerarquía de valores, a la que se opone, por el carácter polémico del relato, la jerarquía de antivalores del anti- destinador, el dios Mara.

Secuencia I: la segunda victoria. Una vez se han cruzado, en la dimensión pragmática, las competencias del héroe y del antagonista, el futuro Buddha resulta triunfador, ante lo cual el destinador manipulador, actorializado en los dioses de todos los mundos, sanciona positivamente esta victoria:

El ejército se dispersó inmediatamente y los dioses de todos los mundos esparcieron guirnaldas. Habiendo ganado esa victoria preliminar antes de ponerse el sol, el conquistador adquirió en la primera vigilia de la noche el conocimiento de sus existencias anteriores, en la segunda vigilia, el ojo divino de la visión omnisciente, y en la última la comprensión de la cadena de las causas.

Experimentó la iluminación perfecta al romper el día (Campbell, 1997, p. 25)⁶⁵.

En este pasaje se actualiza un primer objeto de sanción: el juicio que hace el destinador judicador al poner en relación la conjunción del sujeto con el objeto de valor - conjunción que no es resultado del azar, sino del sacrificio heroico en el que ha estado en juego su vida, frente

⁶⁵ Este es el momento más importante de la mitología oriental, un contrapunto de la crucifixión de occidente. El Buddha debajo del Árbol de la Iluminación (el Árbol Bo) y Cristo bajo el Árbol de la Redención son figuras análogas, incorporadas al arquetípico Salvador del Mundo, al motivo del Árbol del Mundo, que es de inmemorial antigüedad. Muchas otras variantes del tema se encontrarán en episodios subsecuentes. El Punto Inmóvil y el Monte Calvario son las imágenes del Ombligo del Mundo o el Eje del Mundo. El llamado a la tierra como testigo se representa en el arte tradicional budista por medio de imágenes del Buddha, sentado en la clásica postura, con la mano derecha sobre la rodilla derecha y con los dedos tocando ligeramente el suelo.

a un sistema axiológico-. Este primer objeto de la sanción es denominado «sanción cognitiva» por Greimas y Courtés, así: «Juicio epistémico sobre *el ser del sujeto* y, más generalmente, sobre los enunciados de estado, que este rige gracias a las modalidades veridictorias y epistémicas» (1990, p. 346).

Sin embargo, otro objeto de sanción, el del recorrido conforme a determinados valores axiológicos de base, había sido puesto en evidencia por el narrador en un anterior pasaje:

Las serpientes, los pájaros y las divinidades de los bosques y de los campos le ofrendaron flores y perfumes celestiales, los coros celestiales le dieron su música y los diez mil mundos fueron invadidos de perfumes, guirnaldas, armonías y aclamaciones, porque él estaba en camino al Gran Árbol de la Iluminación, el Árbol Bo, bajo el cual redimiría al universo. (Campbell, 1997, p. 34)

Entre el estado inicial, el de ignorancia u oscuridad cognitiva, y el estado final de la iluminación perfecta, ha ocurrido el proceso de transformación del sujeto, proceso que ha sido gradual, siguiendo prácticas de vigilia inscritas en la axiología de valores espirituales, cuyo valor global, al decir de Jouve, es el estado de la iluminación. El narrador así lo describe:

Durante siete días Gautama, ahora el Buddha, el Iluminado, permaneció inmóvil en bienaventuranza; por siete días permaneció apartado y sentado en el punto en el que había recibido la iluminación; por siete días caminó entre el lugar donde estuvo sentado y el lugar donde estuvo de pie; por siete días se alojó en un pabellón amueblado por los dioses y revisó toda la doctrina de la causalidad y la liberación; por siete días se sentó bajo el árbol donde la joven Sujata le había traído arroz con leche en un recipiente de oro y allí meditó sobre la doctrina de la dulzura del Nirvana; se dirigió a otro árbol y una gran tempestad rugió por siete días, pero el Rey de las Serpientes surgió de las raíces y protegió al Buddha con su caperuza extendida; finalmente, el Buddha se sentó por siete días bajo un cuarto árbol disfrutando todavía de la dulzura de la liberación. (Campbell, 1997, p. 36)

La protección del Rey de las Serpientes ratifica la sanción positiva respecto del nuevo estado de conjunción del héroe con el objeto de valor, y del recorrido realizado conforme a valores. Esta protección corresponde a la sanción pragmática o retribución, que Greimas y Courtés describen así:

Desde el punto de vista del destinatario- sujeto la sanción pragmática corresponde a la retribución: ésta, en cuanto a resultado, es la contrapartida – dentro de la estructura del intercambio—requerida por la performance que el sujeto realiza de acuerdo con sus obligaciones contractuales, puede ser de tipo positivo (recompensa) o negativo (castigo); en este último caso la retribución negativa se denominará venganza o justicia, según que el castigo se ha dado por un destinador individual o social. Estos diferentes tipos de retribución permiten restablecer el equilibrio narrativo. (1990, p. 346)

En este pasaje en el joven príncipe, ahora Buddha, se actualizan las distintas dimensiones la cognitiva, porque él revisa la doctrina de la causalidad y la liberación; la dimensión pragmática, porque se mueve en ámbitos espaciales ya recorridos; la pasional, porque experimenta placer con la dulzura de la liberación; y la axiológica, porque evalúa eufóricamente su nuevo estado.

Secuencia II: el regreso.

Entonces puso en duda que su mensaje pudiera ser comunicado, pensó retener la sabiduría para sí mismo, pero el dios Brahma descendió del céntit a implorarlo que se convirtiera en el maestro de los dioses y de los hombres. El Buddha fue así persuadido a mostrar el camino⁶⁶. Y regresó a las ciudades de los hombres, donde vivió entre los ciudadanos del mundo otorgándoles el inestimable bien del conocimiento del camino. (Warren, 1896, pp.56-87; Coomaraswamy, 1916, pp.24-38)⁶⁷

Para Campbell, el aprendizaje que deja a los héroes su hazaña debe ser compartido con la comunidad de la que partió, para que el héroe pueda recibir la aceptación:

Como veremos, la aventura del héroe, ya sea presentada con las vastas, casi oceánicas imágenes del Oriente, o en las vigorosas narraciones de los griegos, o en las majestuosas leyendas de la Biblia, normalmente sigue el modelo de la unidad nuclear arriba descrita; una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido. Todo el Oriente fue bendecido por el don que les entregó Gautama Buddha, su

⁶⁶ El problema es que el estado de Buddha o iluminación no puede ser comunicado, sino solo el camino hacia la iluminación. Esta doctrina de la incomunicabilidad de la verdad, que está por encima de los nombres y de las formas, es básica a las grandes tradiciones orientales y platónicas. En cuanto a las verdades de la ciencia, son comunicables, por medio de hipótesis demostrables racionalmente, fundadas en hechos observables; el ritual, la mitología y la metafísica no son sino guías para llegar a la iluminación trascendental, cuyo paso final debe dar cada uno en su propia experiencia silenciosa. De aquí que uno de los términos sánscritos para sabio sea *mūni* (el silencioso). *Sākyamūni* (uno de los títulos de Gautama Buddha) significa 'el silencioso o sabio (*mūni*) del clan de los *Sākya*'. Aunque él es el fundador de una religión mundial, el último punto de su doctrina permanece escondido y, necesariamente, en silencio.

⁶⁷ Tomado en forma muy abreviada de *Jataka*, Introducción, I, 58-75 (traducción de Henry Clarke Warren, *Buddhism in Translations*; Harvard Oriental Series, 3; Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1896, pp. 56-87) y del *Lalitavistara* como lo ha interpretado Ananda K. Coomaraswamy, *Buddha and the Gospel of Buddhism* (Nueva York, G. P. Putnam's Sons, 1916, pp. 24-38).

maravillosa enseñanza de la Buena Ley, así como el Occidente lo ha sido por el Decálogo de Moisés. Los griegos referían la existencia del fuego, el primer soporte de la cultura humana, a las hazañas trascendentes de su Prometeo, y los romanos la fundación de su ciudad, centro del mundo, a Eneas, después de su partida de la Troya derrotada a través de su visita al pavoroso mundo inferior de los muertos. En todas partes, sin que importe cuál sea la esfera de los intereses (religiosa, política o personal), los actos verdaderamente creadores están representados como aquellos que derivan de una especie de muerte con respecto al mundo y lo que sucede en el intervalo de la inexistencia del héroe, hasta que regresa como quien vuelve a nacer, engrandecido y lleno de fuerza crea- dora, hasta que es aceptado unánimemente por la especie humana. (Campbell, 1997, p.38)

En perspectiva semiótica, esta aceptación corresponde a una evaluación inscrita en el marco de un sistema normativo que sirve de parámetro a esta evaluación. Este sistema normativo es de naturaleza axiológica y tiene como fundamento el denominado estado de la iluminación.

El recorrido por querer, en *Camino de perfección*, de Pío Baroja

La novela *Camino de perfección* de Pío Baroja, narra las experiencias de vida de Fernando Osorio, un joven estudiante de medicina, quien se siente insatisfecho con su ser y el sistema de valores de la ciudad de Madrid, a principios del siglo XX, caracterizada, en la perspectiva del héroe, por su decadencia social, moral, y espiritual, aupada por las costumbres religiosas católicas. Para Juan Villegas-Morales, la intención en el análisis de la novela *Camino de perfección* es develar el todo ideológico, que subyace en la novela moderna, y que es correlato estructural del viaje mítico propuesto por Joseph Campbell. Madrid es una figura del mundo que remite a valores concretos, que serán objeto de un proceso de desaxiologización paulatina:

Madrid representa el mundo que contribuye ferozmente a la degradación de la persona. Fernando Osorio, protagonista de *Camino de Perfección*, inicia su aventura en Madrid y desde Madrid. De este modo los primeros capítulos nos van revelando una íntima relación entre el mundo decadente de la ciudad y sus angustias, temores, contradicciones y crisis. La mezquindad, rastrerismo e inautenticidad del medio no tienen nada que ofrecer a la incertidumbre y caos moral e intelectual de Fernando. La caracterización del medio constituye la configuración del sistema de valores y las formas de vida que el héroe tendrá que abandonar para la búsqueda de la realización de su ser. (Villegas- Morales, 1973, p.142)

Madrid se actualiza para afirmar el sistema de valores que vive el héroe en una época concreta. Al respecto, señala Courtés:

El hecho de que si lo temático puede expresarse en cierta manera por sí mismo, no ocurre lo mismo con lo figurativo. Desde el momento en que aparece en un relato dado, en efecto, lo figurativo es necesariamente tematizado: pues es claro [...] que lo figurativo no está nunca vuelto sobre sí mismo (no tendría entonces ningún sentido): está siempre al servicio de lo temático; [...] las figuras del mundo no son jamás otra cosa que pretextos para la afirmación renovada de sistemas de valores previamente propuestos. (1986, p. 42)

El sistema de valores de la sociedad madrileña, advierte Villegas-Morales, hace parte de otro que lo envuelve, el de la sociedad española en su conjunto:

Las causas del mal de Fernando no están solo en la sociedad madrileña, sino en el sistema de valores general a la sociedad española pintada en la novela. Individualmente, la causa inmediata de sus crisis es la contradicción y antagonismo de los valores que se le inculcaron durante su infancia y juventud. (1973, p. 143)

El proyecto del destinador manipulador en la novela *Camino de perfección* es el de la disyunción del héroe con esta axiología decadente y la conjunción con un nuevo universo axiológico, que en principio el héroe no encuentra claro por su tendencia mística a lo desconocido y lo sobrenatural, y la imagen disfórica que él se hace de sí mismo:

Poco tiempo después, al ir a concluir yo el bachillerato, mi abuelo murió, y la presencia de la muerte y algo doloroso que averigüé en mi familia me turbaron el alma de tal modo que me hice torpe, huraño, y mis brillantes facultades desaparecieron, sobre todo mi portentosa memoria. Yo, por dentro, comprendía que empezaba a ver las cosas claras, que hasta entonces no había sido más que un badulaque; pero los amigos de casa decían,

—Este chico se ha entontecido—. Mi madre, a quien indudablemente estorbaba en su casa y que no quería tenerme a su lado, me envió a que concluyese el Grado de bachiller a Yécora, un lugarón de la Mancha, clerical, triste y antipático. Pasé en aquella ciudad levítica tres años, dos en un colegio de escolapios y uno en casa del administrador de unas fincas nuestras, y allí me hice vicioso, canalla, mal intencionado; adquirí todas estas gracias que adornan a la gente de sotana y a la que se trata íntimamente con ella. Volví a Madrid cuando murió mi padre; a los diez y ocho años me puse a estudiar, y yo, que antes había sido casi un prodigio, no he llegado a ser después ni siquiera un mediano estudiante. Total: que gracias a mi educación han hecho de mí un degenerado.

—¿Y piensa usted ejercer la carrera cuando la concluya? —le pregunté yo.

—No, no. Al principio me gustaba; ahora me repugna extraordinariamente. Además, me considero a mí mismo como un menor de edad, ¿sabe usted? algún resorte se ha roto en mi vida. (Baroja, 1902, p.5)

La imagen que de sí mismo se hace Fernando Osorio implica una actividad descriptiva,

pero que también refleja una competencia lingüística, sobre la que precisa Amossy:

Toda toma de palabra implica la construcción de una imagen de sí. A tal efecto, no es necesario que el locutor trace su retrato, detalle sus cualidades ni aún que hable explícitamente de sí mismo. Su estilo, sus competencias lingüísticas y enciclopédicas, sus creencias implícitas bastan para dar una representación de su persona. Deliberadamente o no, el locutor efectúa de este modo en su discurso, una presentación de sí. (1999, p. 9)

También Fernando Osorio, a medida que enuncia la imagen de sí, va construyendo en su enunciado un referente (Frankel citado por Caron, 1983, p. 162). Este referente coincide con su propia persona, en especial con sus estados de ánimo y con las consecuencias pragmáticas que se dibujan en su propio cuerpo:

Bajamos a la Castellana, comenzamos a caminar hacia Madrid. Fernando tomó el tema de antes y siguió:
 —Esto no creas que me ha molestado; lo que me molesta es que me encuentro hueco, ¿sabes? Siento la vida completamente vacía: me acuesto tarde, me levanto tarde, y al levantarme ya estoy cansado; como que me tiendo en un sillón y espero la hora de cenar y de acostarme.
 — ¿Por qué no te casas?
 — ¿Para qué?
 — ¡Toma! ¿Qué sé yo? Para tener una mujer a tu lado. —He tenido una muchacha hasta hace unos días en mi casa.
 —Y ¿ya no la tienes?
 —No; se fue con un amigo que le ha alquilado una casa elegante y la lleva por las noches a Apolo. Los dos me saludan y me hablan; ninguno de ellos cree que ha obrado mal conmigo. Es raro, ¿verdad? Si vieras; está mi casa tan triste...
 —Trabaja más. —Chico, no puedo. Estoy tan cansado, tan cansado...
 —Haz voluntad, hombre. Reacciona.
 —Imposible. Tengo la inercia en los tuétanos.
 — ¿Pero es que te ha pasado alguna cosa nueva; has tenido desengaños o penas últimamente?
 —No; si, fuera de mis inquietudes de chico, mi vida se ha deslizado con relativa placidez. Pero tengo el pensamiento amargo. ¿De qué proviene esto? No lo sé. Yo creo que es cuestión de herencia. (Baroja, 1902, p. 128)

Simultáneamente Fernando Osorio se mostraba inclinado al rechazo de la vida corporal y a adherirse a la vida intelectual, lo que pone de manifiesto el estado inicial de conjunción con un universo axiológico concreto, estado inicial que será objeto de transformación durante el programa narrativo:

Por entonces ya Fernando comenzaba a tener ciertas ideas ascéticas. Sentía desprecio por la gimnasia y el atletismo. La limpieza le parecía bien, con tal de que no ocasionase cuidados. Tenía la idea del cristiano, de que el cuerpo es una porquería, en la que no hay que pensar. Todas esas fricciones y flagelaciones de origen pagano le parecían repugnantes. Ver un atleta en un circo, le producía una repulsión invencible. El ideal de su vida era un paisaje intelectual, frío, limpio, puro, siempre cristalino, con una claridad blanca, sin un sol bestial; la mujer soñada era una mujer algo rígida, de nervios de acero; energía de domadora y con la menor cantidad de carne, de pecho, de grasa, de estúpida brutalidad y atontamiento sexuales. (Baroja, 1902, p.16)

La figura de la mujer es significativa en la novela *Camino de perfección* de Pío Baroja, donde testifica encuentros y desencuentros intentando en la lucha por integrarse a la vida social, lo que le provoca una crisis interior naciente:

Laura trató de consolarle; ella, que no quería perder a Fernando, ansiaba comprender aquel temperamento opuesto al suyo, aquel carácter irregular, tan pronto lleno de ilusiones como aplanado por un desaliento sin causa. Había un verdadero abismo entre la manera de ser de los dos; no se entendían en nada, y Fernando, con la indignación de su debilidad, pegaba a su querida. A veces, a ella le entraba un terror pánico al ver a su sobrino hablando solo por las habitaciones oscuras. Ella quería experimentar el placer a todo pasto, sentir vibrando las entrañas con las voluptuosidades más enervadoras, llegar al límite en que el placer, de intenso, se hace doloroso; pero turbar su espíritu, no. Nunca se habían dicho Fernando y Laura una palabra tierna propia de enamorados; cuando sus ojos no manifestaban odio, más bien huían que buscaban encontrarse. Y cada día Fernando estaba más intranquilo, más irritado y desigual en su manera de ser. De afirmaciones categóricas pasaba a negaciones de la misma clase, y si alguno le contrariaba, balbuceaba por la indignación palabras incoherentes. Una de sus frases era decir: —Estoy azorado.
—¿Por qué?
—se le preguntaba.
—Qué sé yo —contestaba irritado. (Baroja, p.49)

Courtés (1991) presenta lo figurativo en los siguientes términos:

Calificamos de figurativo a todo significado, a todo contenido de una lengua natural y, más ampliamente, de todo sistema de representación (visual, por ejemplo), que tiene un correspondiente en el plano del significante (o de la expresión) del mundo natural, de la realidad perceptible. Por consiguiente, consideraremos como figurativo, en un universo de discurso dado (verbal o no verbal), a todo lo que puede ser directamente relacionado con uno de los cinco sentidos tradicionales: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto; es decir, a todo lo que depende de la percepción del mundo exterior. (p. 163)

Lo temático así:

Por oposición a lo figurativo, lo temático debe concebirse como no poseyendo ningún vínculo con el universo del mundo natural: se trata aquí de contenidos, de significados de sistemas de representación, que no tienen correspondiente en el referente. Si lo figurativo se define por la percepción, lo temático se caracteriza por su aspecto propiamente conceptual. Así, el /amor/ o el /odio/, la /bondad/ o la /maldad/ no existen, si podemos decirlo, en el plano de la percepción: estos son conceptos abstractos. Lo que dependerá de los cinco sentidos, por el contrario, son los gestos de /amor/ o de /odio/, de /bondad/ o de /maldad/, que por otra parte son variables según los universos socioculturales. Distinguiremos cuidadosamente, por ejemplo, el concepto de /erotismo/, que es de orden estrictamente temático, y sus modos de expresión son diferentes según los contextos culturales en que se sitúan en el plano figurativo. (Courtés, 1991, pp.163-164)

El concepto de erotismo, que es del orden temático, se figurativiza constantemente en las mujeres que pasan por la vida de Fernando Osorio: Laura, en el dominio semiótico de la manipulación; la figura de la mujer de La Castellana vestida de negro, que le deseaba sexualmente; la bailarina Nini, la muchacha Adela, la monja **Desamparados**; Ascensión, la hija de Tozenaque, en el dominio de la acción; y finalmente Dolores, la mujer con la que se casa en el retorno al lugar de partida, y con quien sella el dominio de la sanción. Con Laura se inicia la ruta erótica que le acercará al placer de los sentidos, y que seguirá Fernando Osorio en su viaje heroico:

Laura tenía de treinta a treinta y cinco años. Era morena, de ojos algo claros, el pelo muy negro, la nariz gruesa, los labios abultados; la voz fuerte, hombruna, que a veces se hacía opaca, como en sus hermanas; gangueaba algo, por haberse educado en un colegio de monjas de París, una sucursal de Lesbos, en donde se rendía culto a la joie imparfaite. Los andares de Laura eran decididos, de marimacho; vestía con mucha frecuencia trajes que las mujeres llaman de sastre, y sus enaguas se ceñían estrechamente a la carne. Cuando se ponía a reñir, su voz era molesta de tal modo, que se sentía odio por ella, sin más razón que la voz. Tenía en su aspecto algo indefinido, neutro, parecía una mujer muy poco femenina y, sin embargo, había en ella una atracción sexual grande. A veces su palabra sonaba a algo afrodisíaco, y su movimiento de caderas, hombruno por lo violento, era ásperamente sexual, excitante como la cantárida (Baroja, 1902, p. 15)

Con posterioridad, Courtés distingue lo figurativo de lo temático así:

Recordemos, una vez más, que lo “temático” es para nosotros de orden conceptual, mental, independiente de todo universo sensorial; por el contrario, lo “figurativo” remite directamente a datos de la percepción, de los cinco sentidos tradicionales que son la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto. Así, la “tristeza” es de orden temático: como tal puede ser figurativizada por las “lágrimas” o de otra manera. Igualmente, el “amor” no existe (en el marco de la percepción sensorial), sino sólo los “gestos de amor”, identificables como tales por la percepción, y de este modo variables según las culturas. (1995, p. 88)

Serrano-Orejuela en *Figuras temas y valores* (1998a), precisa al respecto:

Ahora bien, es necesario precisar que lo temático, a diferencia de lo figurativo, no tiene relación perceptiva (o exteroceptiva) alguna con el mundo natural, aunque sí tiene, esta vez conjuntamente con lo figurativo, una relación categorial, lo que permite distinguir entre categorización figurativa y categorización temática del mundo. A este respecto, Courtés señala, en el contexto del análisis de cuentos populares franceses, cómo la oposición celeste/acuático, por ejemplo, depende de una categorización figurativa subterránea a una segmentación [découpage] del mundo en unidades discretas, oponibles según polos de pertenencia, esencialmente espaciales en este caso. De otra naturaleza son los pares bellos/feo, rico/pobre, etc., que son el fruto de una categorización temática, procedimiento que se sitúa ya en el plano estético (bello/feo), ya en el económico (rico/pobre), ya en el plano moral (bueno/malo), como ocurre en particular en los cuentos de hadas. (1986, p. 203)

De lo dicho anteriormente se infiere que el análisis semántico discursivo de un texto narrativo literario conduce a poner de relieve la manera como el enunciador, inscrito en una cosmovisión determinada desde el punto de vista histórico, social y cultural, categoriza figurativa y temáticamente el mundo relatado.

Una noche después de intentar seducir a Laura en la iglesia de san Andrés, Fernando

Osorio se encontró en una situación que activaría en él la explosión de la crisis:

De noche, al entrar en la cama, sin saber por qué, se le apareció claramente sobre el papel de su cuarto un Cristo grande que le contemplaba. No era un Cristo vivo de carne, ni una imagen del Cristo: era un Cristo momia. Fernando veía que el cabello era de alguna mujer, la piel de pergamino; los ojos debían de ser de otra persona. Era un Cristo momia, que parecía haber resucitado de entre los muertos, con carne y huesos y cabellos prestados. — ¡Farsante! — murmuró con ironía Osorio
— ¡Imaginación, no me engañes!
—Y no había acabado de decir esto, cuando sintió un escalofrío que le recorría la espalda. (Baroja, 1902, p.19)

La figura del Cristo momia convoca al tema del misticismo religioso, que perseguirá y agobiará a Fernando Osorio a lo largo de la historia. Esta experiencia produjo en Fernando Osorio unos efectos pasionales concretos:

Al día siguiente, Osorio se levantó de la cama tarde, cansado, con la espalda y los riñones doloridos. Seguía pensando en el fenómeno de la noche anterior e interpretándolo de una porción de maneras: unas veces se inclinaba a creer en lo inconsciente; otras, suponía la existencia de fuerzas supra naturales, o, por lo menos, suprasensibles. Había momentos en que se creía en una farsa inventada por él mismo sin darse conciencia clara del hecho; pero, fuese cualquiera la explicación que admitiera, el fenómeno le producía un miedo horrible. (Baroja, 1902, p.23)

De esta forma, un acontecimiento pragmático, la aparición del Cristo momia, seguido de una elucubración cognitiva, los pensamientos sobre la veridicidad de la experiencia, producirán en Fernando Osorio unos efectos pasionales disfóricos, que constituyen los elementos preparatorios de la manipulación, y que se activarán con la intervención de un mentor. En efecto, al poco tiempo un condiscípulo le muestra el camino a seguir para resolver su crisis:

Un día que encontró a un antiguo condiscípulo suyo, le explicó lo que tenía y le preguntó después:

—Qué haría yo?

—Sal de Madrid.

—Adónde?

—A cualquier parte. Por los caminos, a pie, por donde tengas que sufrir incomodidades, molestias, dolores [...]. (Baroja, 1902, p. 23)

Esta recomendación fue objeto de evaluación axiológica por parte de Fernando Osorio, cuyo contenido disfórico le impulsó a querer separarse de la vida en Madrid:

Fernando pensó durante dos o tres días en el consejo de su amigo, y viendo que la intranquilidad y el dolor crecían por momentos, se decidió. Pidió dinero a su administrador, cosió unos cuantos billetes en el forro de su americana, se vistió con su peor traje, compró un revólver y una boina, y una noche, sin despedirse de nadie, salió de casa con intención de marcharse de Madrid. (Baroja, 1902, p.23)

Es este un caso de llamado a la aventura sin concreción específica del objeto de búsqueda, solo huir, separarse de la axiología que el héroe vivía. El deseo de Fernando Osorio no es el de conjuntarse con un objeto concreto que sea soporte de valores específicos, sino de disjuntarse de su actual modo de vida, sin tener noción de un estado ideal al cual apuntar y menos de un programa narrativo. Este querer estar disjunto evidencia que la falta puede activarse como respuesta o reacción a una situación somática y pasional, que se evalúa como

disfórica. Es la falta como reacción ante un proceso en curso de degradación de la vida, y no la falta como impulso de mejoramiento de la vida.

En el dominio de la acción, Fernando Osorio realiza un viaje por distintos pueblos y ciudades de España, motivado permanentemente por el deseo de huir del pasado decadente que había experimentado. Durante este trayecto, Fernando Osorio incrementa el número de experiencias que le permitirán construir una competencia pragmática para vivir alejado de las abstracciones. Esta competencia se alimenta de las conversaciones con diversos actantes y las penurias físicas que afronta en la marcha. El juicio crítico a las manifestaciones artísticas, políticas, religiosas de la sociedad española y la tentativa de vivir el amor constituyen ejes de su accionar en el viaje heroico.

En su retorno a Yécora, Fernando Osorio se reconoce en la naturaleza, los sentidos, el vivir, en la realidad pragmática:

Fernando miraba a su mujer, a su hijo; de vez en cuando tendía la mirada por aquellas heredades suyas recién sembradas unas, otras en donde ardían montones de rastrojos y de hojas secas, y pensaba.

Recordaba su vida, la indignación que le ocasionó la carta irónica de Laura, en la cual le felicitaba por su cambio de existencia; sus deseos y veleidades por volver, a la corte, lentamente la costumbre adquirida de vivir en el campo, el amor a la tierra, la aparición enérgica del deseo de poseer y poco a poco la reintegración vigorosa de todos los instintos, naturales, salvajes. (Baroja, 1902, p.128)

Esta resurrección interior, nuevo universo axiológico, quiere finalmente

Fernando Osorio proyectarla en su hijo:

Y pensaba que había de tener cuidado con él, apartándole de ideas perturbadoras, tétricas, de arte y de religión. Él ya no podía arrojar de su alma por completo aquella tendencia mística por lo desconocido, y lo sobrenatural, ni aquel culto y atracción por la belleza de la forma; pero esperaba sentirse fuerte y abandonarlas en su hijo. Él le dejaría vivir en el seno de la Naturaleza; él le dejaría saborear el jugo del placer y de la fuerza en la ubre repleta de la vida, la vida que para su hijo no tendría misterios dolorosos, sino serenidades inefables. Él le alejaría del pedante pedagogo aniquilador de los buenos instintos; le apartaría de ser un átomo de la masa triste, de la masa de eunucos de nuestros miserables días. (Baroja, 1902, p.128)

Christopher Vogler y la intención por *Deber* en *La guerra de las galaxias*

La guerra de las galaxias (en inglés *Star Wars*) agrupa un conjunto de películas cinematográficas, cuyo guión original fue escrito por el cineasta estadounidense George Lucas, siguiendo la secuencia narrativa y los arquetipos míticos de la obra de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*.

La primera película, titulada *Star Wars: Episode IV – A New Hope* (La guerra de las galaxias, Episodio IV – Una nueva esperanza), fue estrenada el 15 de mayo de 1977 y es la primera de una trilogía (las dos películas restantes de esta trilogía fueron *Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back*, en 1980, y *Star Wars: Episode VI – Return of the Jedi*, 1983) que constituyó finalmente la secuela de otra trilogía, iniciada en 1999, constitutiva, esta última, de la precuela de la historia. Esta precuela está conformada por las películas *Star Wars: Episode I – The Phantom Menace*, en 1999, *Star Wars: Episode II – Attack of the Clones*, en 2002, y *Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith*, en 2005.

La aceptación mundial a la propuesta narrativa de esta saga hizo que la productora Disney anunciara, en el año 2012, la realización de una tercera trilogía cinematográfica (*Star Wars: Episode VII – The Force Awakens*, en 2015, *Star Wars: Episode VIII – The Last Jedi*, en 2017 y *Star Wars: Episode IX*, contemplada para el año 2019) a la que paralelamente se exhibió otra distinta, *Rogue One: una historia de Star Wars*, en el 2016.

La buena recepción del público cinematográfico mundial a la secuencia narrativa de *La guerra de las galaxias* se ha sostenido gracias a la trama subyacente referida por Robert Mc Kee:

El imperio contraataca: <No me puedes matar, Luke, soy tu padre> es una explicación de la trama subyacente de la *Guerra de las Galaxias* que se ha pospuesto hasta entonces para producir el mayor efecto posible, presentar el clímax y preparar una nueva película, el retorno del Jedi (McKee, 2009, p. 405).

Luis García Tojar en *La ideología de Star Wars*, describe el antecedente de esta trama

subyacente:

Lucas escribió un borrador de trece páginas con una historia de aventuras futuristas inspirada en el ciclo artúrico, los cómics de Flash Gordon, La fortaleza oculta (Akira Kurosawa, 1958) y El planeta de los simios (Franklin Schaffner, 1968). Quedó insatisfecho con el resultado hasta que topó con el libro *The Hero With a Thousand Faces* (publicado en 1949), cuyo autor, el profesor de Mitología Joseph Campbell, se había convertido en uno de los principales intelectuales norteamericanos de los años 60. Lucas aplicó las teorías de Campbell hasta convertir su historia en el guión de la primera entrega, después señalada como episodio IV. La película estaba terminada en 1976 pero no se estrenó hasta 1977, en pleno verano. Ante la respuesta positiva, la productora volvió a lanzar la película, con el resultado conocido por todos (García-Tojar, 1999, p. 2).

Los guiones que han conformado las trilogías de La guerra de las galaxias, según

Robert McKee, hacen parte de un supra género, que describe así:

Si tomamos una perspectiva aún más amplia vemos que, partiendo de las ambientaciones, de los estilos interpretativos o de las técnicas de realización, se crean supra géneros que contienen toda una gama de géneros autónomos. Son como mansiones con muchas habitaciones donde encuentra su hogar uno de los géneros básicos o subgéneros o cualquier combinación de ellos: 21. CIENCIA FICCIÓN. En futuros hipotéticos que habitualmente son distopías tecnológicas de la tiranía y el caos, el guionista de ciencia ficción a menudo empareja una épica moderna sobre hombre-contra-estado con acción/aventura: La trilogía de las guerras de las galaxias Y Desafío Total (McKee, 2009, pp. 111-114).

La primera película de la saga *La guerra de las galaxias*, *A New Hope*, es objeto de referencia y análisis en la obra *El viaje del escritor* de Christopher Vogler, entre otras obras que este guionista analiza, pero que tienen en común la defensa de un orden axiológico amenazado por un antisujeto, situación que asume el sujeto heroico bajo la modalidad intencional del *deber*, no del *querer*, como sí ocurrió en las obras analizadas en perspectiva semiótica: La leyenda de *Las cuatro señales* y *Camino de perfección*.

Vogler reconoce que la película *La guerra de las galaxias*, *A New Hope*, estrenada en 1977, le significó la expresión evolucionada del concepto de *viaje del héroe* de Joseph Campbell, y fue la que le ayudó a desarrollar y a probar sus propias ideas que culminaron en el modelo de doce etapas y ocho arquetipos que han seguido la mayoría de guionistas de Hollywood:

Cuando comencé a impartir mis clases sobre estructuras míticas, la guerra de las galaxias me sirvió para extraer ejemplos gráficos y apropiados en mi intento por demostrar los movimientos y principios del viaje del héroe, en el cual las funciones de sus partes son simples, claras e intensas. En esta película se utilizó el lenguaje común de la cultura popular y se introdujeron metáforas, símbolos y frases útiles que expresaban lo que todos sentíamos en relación con el bien y el mal, la fe y la tecnología. Asimismo, catalizó el surgimiento de una industria que se hizo millonaria con todas sus secuelas, franquicias y todo tipo de productos coleccionables. Generaciones enteras han crecido bajo su influencia y ha inspirado a incontables artistas en el desarrollo de sus ideas y sueños de creatividad. Desempeñó la misma función que los viejos mitos: proponer modelos de comparación y proporcionar metáforas y contenidos relevantes (2003, p.334).

El guion novelado de George Lucas de la película de 1977, *A New Hope*, es al que se refiere Vogler en su obra *El viaje del escritor*, la cual será objeto de análisis en perspectiva del modelo manipulación- acción – sanción.

El programa narrativo de *La guerra de las galaxias*. El estado inicial del sujeto heroico, Luke Skywalker, en adelante, Luke, se caracteriza por una vida en el planeta Tatooine, en el que experimenta un proceso de transformación, movido por la necesidad de defender el universo axiológico de la comunidad rebelde que lo habita, proceso por el cual Luke logra finalmente el rescate de la princesa Leia Organa de Alderaan, también conocida como senadora Organa, figura de la democracia derruida por el imperio, y la destrucción de la estación *La estrella de la muerte*, lo que finalmente le convertirá en un héroe.

El programa narrativo del antisujeto en *New Hope* implica que Darth Vader ha sido inicialmente despojado de los planos técnicos de la estación espacial *La estrella de la muerte*, por la acción de los rebeldes afines al sistema democrático de la República. Sobre este segmento inicial, en el que no se actualiza discursivamente el mundo del héroe sino el del antisujeto, manifiesta Vogler:

Algunos prólogos introducen al villano o la amenaza de la historia antes de que el héroe aparezca. En la guerra de las galaxias, el malvado Darth Vader aparece secuestrando a la princesa Leia antes de que el héroe, Luke Skywalker, nos sea presentado en su mundo terrenal. Algunas películas de detectives empiezan con un asesinato que acontece antes de que se nos presente al héroe en su oficina. Tales prólogos indican al espectador que el equilibrio de la sociedad se ha quebrado. Una cadena de hechos se pone acto seguido en movimiento, de tal modo que el avance

de la narración no cesara hasta que el mal sea reparado y el equilibrio restaurado. (2003, p. 117)

Seguidamente, Darth Vader emprenderá una actividad de persecución a los rebeldes, que incluye el secuestro de la princesa Leia y el ataque a Luke, para proteger la estación espacial, esfuerzos que producirán su frustración final ante el rescate de la princesa y la destrucción de la estación por parte de Luke, apoyado por el mercenario Han Solo. En perspectiva del antisujeto, este se ve obligado a iniciar un proceso de *conservación* ante una amenaza de degradación real, actual e inminente. El siguiente es el respectivo programa narrativo de base:

- *Estado inicial:* Darth Vader $\cup$ planos técnicos y estación espacial.
- *Estado final deseado:* Vader Darth $\cap$ planos técnicos y estación espacial.

El recorrido narrativo, encadenamiento lógico de los programas narrativos de uso, se desglosa de la siguiente manera:

1. El imperio está en posesión de los planos técnicos de la estación espacial *La estrella de la muerte*;
2. Los rebeldes afines a la restauración de la República logran obtener los planos con el propósito de descifrar la forma de destruir a la estación espacial;
3. Darth Vader, agente del imperio, invade la nave rebelde en que se halla la princesa Leia, representante de la República;
4. La princesa Leia logra, a través de dos droides, enviar los planos al planeta Tatooine antes de que Darth Vader los obtenga;
5. Darth Vader retiene a la princesa Leia y la confina en la estación espacial *La estrella de la muerte* para obtener la ubicación de los planos;
6. Luke y sus ayudantes rescatan a la princesa y envían los planos a la base rebelde;

7. Descifrados los planos por los rebeldes, estos guían a Luke en la destrucción de la estación espacial *La estrella de la muerte*.

En perspectiva semiótica, y bajo el modelo de recorrido narrativo que hemos propuesto arriba, se sigue la siguiente secuencia por parte del héroe Luke:

1. Instalación de la intención en Luke, por parte del destinador manipulador, mediante la influencia en la modalidad del *deber ser*. Esta intención apunta a la conjunción con la libertad de la princesa y la destrucción de la estación espacial *La estrella de la muerte*;
2. Apropiación del héroe Luke, y sus aliados, de competencias cognitivas y pragmáticas;
3. Cruce del héroe Luke desde el planeta Tatooine al espacio galáctico;
4. Acercamiento y enfrentamiento con el antisujeto Darth Vader en la nave *La estrella de la muerte*;
5. Transformación interior de Luke por el rescate de la princesa y la destrucción de la estación *La estrella de la muerte*.
6. Huida del espacio galáctico ante la conjunción lograda bajo la intención *por deber*;
7. Retorno al planeta Tatooine para recibir el reconocimiento y la retribución por parte de los representantes democráticos de la República.

El recorrido del *antisujeto*, bajo el modelo semiótico que hemos propuesto, es el siguiente:

1. Instalación de la intención en Darth Vader por *deber ser*, por parte del antidestinador manipulador;

2. Apropiación de motivación y competencia a Darth Vader;
3. Verificación de Darth Vader del cruce de Ben Kenobi, mentor de Luke, a la nave espacial *La estrella de la muerte*;
4. Enfrentamiento con Ben Kenobi y con Luke;
5. Transformación interior, por frustración, de Darth Vader por el rescate de la princesa Leia y la inminente destrucción de la estación espacial *La estrella de la muerte*;
6. Persecución de Luke, con ejercicio de las modalidades del *deber hacer*, *poder hacer* y *saber hacer*;
7. Sanción negativa por parte del antidestinador manipulador.

Obsérvese que los recorridos del sujeto y el antisujeto son de *conservación* de universos axiológicos amenazados. Luke y Darth Vader son pivotes fatales de las praxis sociales y valores en que se han visto envueltas sus vidas. Sus intenciones no apuntan a una ruptura con el universo axiológico en el que están inscritos, sino a su estabilidad y permanencia.

Los universos axiológicos enfrentados. Dos universos axiológicos de contenido político se perfilan como contradictorios. De un lado el universo de la República, tematizado en valores propuestos de libertad, amor y estudio, que conforman el lado bueno de *la fuerza*, elemento aglutinador de todas las expresiones de la voluntad. De otro lado, el universo axiológico del imperio, tematizado en los antivalores de opresión, odio y fanatismo que agrupan el lado oscuro de *la fuerza*.

Las praxis sociales y los valores que a ellas se vinculan, como garantes de la vida, cimentan la aparición de las ideologías. Los niveles de mediación, en que Phillipe Hamon radica la ideología (2012, p. 25), se manifiestan en *La guerra de las galaxias*, *A New Hope*, en cuatro usos:

- a. los usos de la ley (democracia y libertad vs imperio y opresión);
- b. los usos de los instrumentos (naturaleza vs tecnología);
- c. los usos del lenguaje (las lenguas de los nativos de la República corresponden a dialectos de tribus indígenas, mientras que el lenguaje del imperio es militar) y
- d. los usos de la estética (los paisajes de los planetas de la República vs la deshumanización de la industria tecnológica).

Luis García-Tojar (2012), en *La ideología de Star Wars*, hace ver los matices de estos universos axiológicos enfrentados:

La dicotomía no puede estar más clara. En las filas del bien aparecen los bribones de Tatooine, humanos y alienígenas, el dinero y las fuerzas naturales. Los planetas dominados por la naturaleza (Yavin, Hoth, Endor, además de Tatooine) protegen la vida, la libertad y la acumulación originaria de capital; los dominados por la tecnología (Bespin, la Estrella de la muerte) las reprimen. Del lado oscuro el poder imperial, los ejércitos, la tecnología y la industria. Libertad contra igualdad, naturaleza contra tecnología, vida salvaje contra civilización esquematizan el conflicto político que Lucas resuelve en 1977 a favor de la libertad, la naturaleza y la ley del más fuerte. El industrial y su burocracia militar son los enemigos de la vida; el colono que lleva la casa auestas y la pistola al cinto, su defensor. (p. 9)

El dominio de la manipulación en La guerra de las galaxias. Luke es un granjero del planeta Tatooine quien ha sido criado por sus tíos, Owen y Beru, a los que ayuda en las labores de mantenimiento de vaporizadores y condensadores. Sin embargo, Luke se queja de su actividad y manifiesta su deseo de estudiar construcción de artefactos tecnológicos en la *Academia*. En la versión novelada del guión de *La guerra de las galaxias, A New Hope*, producida por George Lucas y Alan Dean Foster, al despedirse para siempre de su amigo Biggs, Luke manifiesta:

—Entraré en la Academia la próxima temporada —insistió Luke, más para alentarse a sí mismo que para Biggs—. Y después, ¿quién sabe dónde acabaré? —Parecía decidido—. No me alistarán en la flota espacial, puedes estar seguro. Cuídate. Tú... siempre serás el mejor amigo que he tenido. — No había necesidad de que se estrecharan las manos. Hacía mucho tiempo que ambos estaban más allá de eso. —Entonces, Luke, hasta pronto —replicó Biggs con sencillez. Giró y volvió a entrar en la estación de energía. Luke le vio desaparecer por la puerta, con sus pensamientos tan caóticos y frenéticos como una de las repentinas tormentas de polvo de Tatooine. (Foster y Lucas, 1976, p. 41).

Esta inclinación inicial es uno de los soportes del detonante de su futura aceptación al llamado a la lucha heroica contra el imperio, quien amenaza los últimos vestigios de la República. También es un insumo para el desarrollo de las competencias pragmáticas que Luke requerirá adquirir para utilizar los instrumentos de combate propios de un estado de guerra.

Mientras Luke ayuda a su tío Owen en la selección de droides (robots que se comunican entre sí sin ayuda de soportes mecánicos), se encuentra con dos droides especiales, uno de ellos: R2D2, quien revela a Luke la solicitud de ayuda que ha enviado la princesa Leia, en una tarjeta digital introducida por ella en este droide durante la ocupación de su nave por parte de Darth Vader. En esta solicitud la princesa se dirige al maestro Jedi Obi Wen Kenobi, también conocido como Ben Kenobi, para que este lleve la tarjeta digital al sistema planetario Alderaan, lugar de ocultamiento de los rebeldes, donde pueden ser descifrados los planos técnicos de la estación espacial *La estrella de la muerte*, y así destruir el dominio del Imperio.

Conocida esta solicitud de ayuda, Luke decide buscar al maestro Ben Kenobi, a pesar de la negativa de su tío Owen, el cual desea que Luke permanezca más tiempo en las labores agrícolas y no siga el camino de su padre, quien en vida luchaba por los ideales de la República. Sin embargo, la tía Beru advierte a Owen:

—Owen, Luke no es un granjero —continuó ella con firmeza—. Por más esfuerzos que hagas para convertirlo en un granjero, nunca lo será. —Meneó lentamente la cabeza—. Es demasiado parecido a su padre. (Foster y Lucas, 1976, p.72)

Esta afirmación confirma que el estado intencional inicial del sujeto heroico no está inscrito en el deber de ejercicio de la agricultura, sino en otro deber, aún no definido,

emparentado con la manipulación de instrumentos y el aprendizaje. El proceso de manipulación del sujeto heroico puede ser respaldado inicialmente por las tendencias, vocaciones o afinidades del todavía candidato a héroe. Si finalmente él tiene la intención, *por deber*, de aceptar el llamado a ser un héroe, esta intención también puede estar soportada en sus necesidades y tendencias interiores, y no solo por el ejercicio cognitivo, pragmático, *ethótico* y pasional del destinador.

Simultáneamente el droide R2D2 se ha anticipado a la búsqueda de Ben Kenobi para cumplir la misión de la princesa Leia. Pero Luke y el droide R2 son atacados por las criaturas *jawas*, quienes hacen que Luke quede en estado de inconciencia. Sin embargo, la aparición prodigiosa de Ben Kenobi ahuyenta a los *jawas*, y aquel, ataviado con una capa y dotado de un poder misterioso sobre la humanidad de Luke, le hace despertar del estado de inconciencia. Es el primer acto de quien desempeña el rol actancial de destinador manipulador, quien a través de su imagen actualizará en Luke la actividad manipulatoria en la modalidad *ethótica*.

En efecto, una vez todos han salido de la situación de peligro, Ben Kenobi revela a Luke que en el pasado tuvo la calidad de guerrero Jedi en la lucha de los clones, y que su padre fue el mejor piloto de esa guerra milenaria en que el Imperio terminó dominando a la República. De esta forma el proceso de manipulación cognitiva es iniciado por Ben Kenobi, informando a Luke, a quien acaba de salvarle la vida, sobre el universo axiológico al que este pertenece y al que también perteneció su padre. Este universo axiológico está tematizado en los valores propuestos de la libertad, el conocimiento y la virtud propios de un guerrero Jedi, garante de la supervivencia de un modo de organización democrático como es la República. El segmento actualizante de la dimensión cognitiva se presenta así:

—General Kenobi, ¿usted combatió en las guerras clónicas? Pero... ocurrieron hace tanto tiempo... —Bueno, sí —reconoció Kenobi con la misma indiferencia con que podría haber discutido una receta de estofado—. Supongo que ha pasado cierto tiempo. Antiguamente fui un caballero jedi. Como tu padre —agregó, y miró al joven con aprecio. —Un caballero jedi —repitió Luke. Después se mostró confundido—. Pero mi padre no luchó en las guerras clónicas. No era un caballero... sino un navegante de un carguero espacial. La sonrisa de Kenobi ensanchó la boquilla de la pipa. —O eso es lo que te ha contado tu tío. —Súbitamente concentró su atención en otra cosa—. Owen Lars no estaba de acuerdo con las ideas, las opiniones ni los conceptos de la vida de tu padre. Consideraba que tu padre debió quedarse aquí, en Tatooine, en lugar de mezclarse en...

—Una vez más encogió los hombros con aparente indiferencia—. Bien, creía que tenía la obligación de quedarse aquí y ocuparse de su granja. Luke no dijo nada pero mantuvo el cuerpo tenso mientras el anciano desgranaba fragmentos de una historia personal que sólo había vislumbrado a través de las distorsiones que de ella le había contado su tío. (Foster y Lucas, 1976, p. 96)

El proceso de manipulación prosigue actorializado en Ben Kenobi, mediante la entrega a Luke de un regalo de su padre, una espada de guerrero Jedi, con la potencia de servir de herramienta de combate. La espada es una figura propia de los cuentos folclóricos que remite al *tema* del poder pragmático para el adecuado ejercicio y perfeccionamiento de las competencias del sujeto heroico. Vogler se pronuncia al respecto:

La idea del protagonista apoderándose de la espada es una rememoración de viejas historias legendarias cuyos héroes combatían contra dragones y les arrebatan sus tesoros. Entre las cosas de valor ganadas podía encontrarse una espada mágica, quizás la espada del padre del héroe, rota o sustraída por el dragón en batallas pretéritas. La imagen de la espada, tal y como aparece retratada en el palo correspondiente de la baraja del tarot, es un símbolo de la voluntad del héroe, forjada con fuego y enfriada en sangre, rota y reparada a golpes de martillo, endurecida, afilada y dirigida a un punto concreto como el sable de luz de la guerra de las galaxias. (2003, p. 216)

La entrega a Luke de este artefacto constituye una estrategia de manipulación pragmática a un joven ávido de conocer y utilizar artefactos de guerra.

Para continuar el proceso manipulatorio tendiente a que Luke acepte el llamado a la aventura, que se erige en la lucha contra el Imperio, Ben Kenobi acude a una revelación que producirá inmediatos efectos pasionales en Luke:

Como Luke no preguntó qué les había ocurrido, Kenobi levantó la mirada y descubrió que el joven miraba al vacío, pues poco había comprendido de las enseñanzas del viejo. Algunos hombres habrían reprendido a Luke por no prestar atención. Pero Kenobi no. Más sensible que la mayoría de ellos, aguardó pacientemente hasta que el silencio fue lo bastante marcado para que Luke volviera a hablar. —¿Cómo murió mi padre? —inquirió este. Kenobi vaciló y Luke comprendió que el viejo no deseaba hablar sobre el tema en concreto. Sin embargo, a diferencia de Owen Lars, Kenobi era incapaz de refugiarse en una mentira cómoda. —Le traicionó y asesinó —declaró Kenobi solemnemente, sin mirar a Luke— un jedi muy joven, llamado Darth Vader. Un muchacho que yo estaba preparando. Uno de mis discípulos más brillantes... uno de mis mayores fracasos. — Kenobi empezó a caminar—. Vader aprovechó las enseñanzas que le di y su fuerza interior para dedicarse al mal, para ayudar a los emperadores corrompidos. Puesto que los caballeros jedi se habían desbandado, estaban desorganizados o muertos, hubo pocos que se opusieron a Vader. Hoy, prácticamente todos están extinguidos. —Una expresión indescifrable recorrió el rostro de Kenobi—. En muchos sentidos, eran demasiado buenos, excesivamente confiados. Confiaron demasiado en la estabilidad de la República y no lograron comprender que aunque el cuerpo podía ser robusto, la mente enfermaba, se debilitaba, y quedaba expuesta a la manipulación de seres como el Emperador. (Foster y Lucas, 1976, p. 99)

De esta forma, el destinador manipulador ha actualizado la dimensión cognitiva, capaz de producir en Luke un efecto pasional concreto. Y finalmente Ben Kenobi revela a Luke otro elemento, inmaterial, denominado *la fuerza*, en la que este deberá creer para triunfar en el eventual cometido de la lucha contra el Imperio:

Me hubiera gustado saber qué perseguía Vader. Me da la impresión de que se toma tiempo para preparar alguna maldad insospechada. Ese es el destino de aquel que domina la fuerza y está consumido por su parte oscura. Luke frunció el ceño, confundido. —¿La fuerza? Es la segunda vez que usted menciona «la fuerza». Kenobi asintió con la cabeza. —A veces olvido en presencia de quién hablo. Digamos sencillamente que la fuerza es algo con lo que un jedi debe relacionarse. Aunque nunca fue correctamente explicada, los científicos propusieron la teoría de que se trata de un campo de energía generado por las cosas vivientes. El hombre primitivo sospechó de su existencia, pero durante milenios siguió ignorando su potencial. Sólo algunos individuos pudieron reconocer la fuerza tal como era. Fueron implacablemente tratados de charlatanes, impostores, místicos... y cosas peores. Unos pocos pudieron utilizarla. Puesto que de manera general iba más allá de sus controles primitivos, frecuentemente les resultaba demasiado poderosa. Sus compañeros no les comprendieron... y otras cosas peores. —Kenobi hizo un gesto amplio y abarcador con ambos brazos—. La fuerza nos rodea a todos nosotros. Algunos hombres creen que esta dirige nuestras acciones, y no a la inversa. El conocimiento de la fuerza y el modo de manipularla fue lo que dio al jedi su poder especial. (Foster y Lucas, 1976, p. 101)

La idea de *la fuerza* hace parte de una ideología en la que creen el antisujeto Darth Vader y Ben Kenobi. Sin embargo, para Luke es una idea en ciernes en la que deberá creer en un futuro.

La negativa al llamado. Una vez Ben Kenobi ha expuesto a Luke la revelación sobre lo ocurrido con su padre y el gran poder de *la fuerza*, explicita el llamado a la aventura en los siguientes términos:

Kenobi bajó los brazos y fijó la mirada en Luke, hasta que el joven comenzó a agitarse inquieto. Cuando volvió a tomar la palabra, lo hizo con un tono tan resuelto y juvenil que, a su pesar, Luke pegó un salto. —Luke, tú también debes aprender cuáles son los caminos de la fuerza... si has de venir conmigo a Alderaan. (Foster y Lucas, 1976, p. 101)

Siguiendo la lógica narrativa del viaje del héroe, Luke rechaza este llamado a seguir los caminos de la fuerza y transportar al droide con los planos de *La estrella de la muerte* al sistema planetario Alderaan:

— ¡alderaan! —luke saltó en el banco de reparaciones y se mostró confundido—. Yo no iré a alderaan. ni siquiera sé dónde está alderaan. —evaporadores, androides, la cosecha... bruscamente, lo que le rodeaba pareció cerrarse sobre él, los muebles y los extraños artefactos que anteriormente le habían intrigado ahora le parecieron un tanto temibles. observó desesperadamente a su alrededor e intentó evitar la penetrante mirada de ben kenobi... el viejo ben... el loco ben... el general obi-wan...—. tengo que regresar a casa —murmuró roncamente—. es tarde. tal como están las cosas, ya estoy metido en esto. —recordó algo y señaló la masa inmóvil de r2-d2—. Puede quedarse con el androide. parece que es eso lo que él quiere. Pensaré en qué puedo decirle a mi tío... si puedo hacerlo —agregó con tristeza (Foster y Lucas, 1976, p. 101)

En consecuencia, Ben Kenobi se ve obligado a insistir en el llamado a la aventura, mostrándose como demasiado viejo, es decir, victimizándose, ante lo cual Luke acepta parcialmente el llamado:

—Luke, necesito tu ayuda —le explicó Kenobi, y su actitud era una combinación de tristeza y dureza—. Soy demasiado viejo para este tipo de cosas. No puedo confiar en concluirlo adecuadamente por mis propios medios. Esta misión es demasiado importante. —Señaló a R2-D2—. Tú oíste y viste el mensaje. —Pero... no puedo comprometerme en algo semejante —protestó Luke—. Tengo que trabajar; tenemos que recoger las cosechas... aunque mi tío podría estudiarlo y conseguir alguna ayuda extra. Supongo que una persona. Pero yo no puedo hacer nada respecto a esto. Ahora, no. Además, está tan lejos de aquí... En realidad, esta cuestión no es asunto mío. —Supongo que podría llevarlo hasta Anchorhead —confesó Luke nerviosamente—. Allí puede conseguir transporte hasta Mos Eisley o hasta el sitio al que quiere ir. —Muy bien —accedió Kenobi—. En principio, eso servirá. Después tendrás que hacer lo que sientas que es correcto. Luke se apartó, totalmente confundido. —De acuerdo. En este momento, no me siento demasiado bien... (Foster y Lucas, 1976, p. 103)

La aceptación del llamado a la aventura puede darse en fases progresivas, como ocurre en este caso, en el que el candidato a héroe solo acepta ejecutar una parte de los pasos necesarios para el logro de la conquista del objeto heroico. Por tanto, el destinador deberá continuar con su estrategia manipulatoria tendiente a lograr la aceptación definitiva por parte del candidato a héroe. En este cometido, la respuesta de Ben Kenobi refuerza la manipulación *ethótica* de quien se ha presentado como una persona virtuosa:

—En principio, eso servirá. Después tendrás que hacer lo que sientas que es correcto. Luke se apartó, totalmente confundido. —De acuerdo. En este momento, no me siento demasiado bien... (Foster y Lucas, 1976, pp. 102-103)

En el camino a Anchorhead, Luke se entera de que los agentes del Imperio han atacado al planeta Tatooine, lo que le hace elucidar que sus tíos también han corrido peligro, por lo cual retorna en su búsqueda. Al llegar, encuentra que sus tíos han sido asesinados por los soldados del Imperio:

El humo que Luke vio al acercarse a la granja era distinto del que había surgido de la máquina jawa. Ni siquiera se acordó de apagar el motor del vehículo al abrir el toldo de la carlinga y salir. Una oscura humareda se elevaba de los agujeros abiertos en el terreno. Aquellos agujeros habían sido su hogar, el único que conociera. Ahora también podrían haber sido las gargantas de pequeños volcanes. Intentó una y otra vez penetrar en las entradas de superficie que comunicaban con el complejo subterráneo. Una y otra vez el calor, todavía intenso, le obligó a retroceder, tosiendo y ahogándose. Se dio cuenta, confusamente, que daba traspies, y que tenía los ojos llorosos, no sólo a causa del humo. Cegado, avanzó tropezando hasta la entrada exterior del garaje. También ardía. Pero tal vez ellos habían logrado huir en el otro vehículo terrestre. —¡Tía Beru... tío Owen! Resultaba difícil distinguir algo en medio de la bruma que escocía los ojos. Dos formas humeantes se perfilaron en el túnel, apenas visibles en medio de la bruma y las lágrimas. Casi se parecían a... Entrecerró y se secó enfurecido los ojos que de tan poco le servían ahora. No, no era posible. Poco después daba vueltas, caía boca abajo y ocultaba el rostro en la arena para no tener que seguir mirando. (Foster y Lucas, pp. 108-109)

De esta forma se ha actualizado la dimensión pragmática en la historia, sirviendo de pivote a otra actualización, de naturaleza pasional:

—¡Maldita sea su fuerza! —gruñó Luke con súbita violencia. Levantó la cabeza y miró a Kenobi. Su mandíbula apretada pertenecía a un rostro mucho más viejo—. (Foster y Lucas, 1976, p.111)

En *Del sentido II*, Greimas realiza el examen de la cólera desde una aproximación

sintagmática, y también sintáctica, definiéndola así, según el diccionario: *Violento*
descontento acompañado de agresividad. Precisa Greimas (1989) que la secuencia discursiva
 de la cólera se comporta como una sucesión de: «Frustración – descontento - agresividad» (p.
 256). Advierte además, Greimas, que el estado inicial de frustración del sujeto está
 modalizado fuertemente, porque proviene de dos tipos de espera: la espera simple, que pone al
 sujeto en relación con un objeto de valor, y la espera fiduciaria, que supone además,
 relaciones con otro sujeto (Greimas, 1989, p. 258).

Luke estaba en relación cognitiva, pragmática y pasional con sus tíos Owen y Beru en
 la gran fuente de las dimensiones semióticas que es la vida. Con el asesinato de sus tíos, a
 manos del Imperio, se ha alterado en Luke la relación de espera con la vida de ellos. Se trata
 de una ruptura del /querer- ser- conjunto/, estado actualizado que ya no podrá verse realizado
 (Greimas, 1989, p. 259), es decir, en conjunción con el objeto de valor: sus tíos a quienes
 amaba. Esta pasión de la espera, según Greimas, se formula así:

$S1 \text{ querer } [S2 \rightarrow (S1 \cap O \vee)]$ Donde S1 es el sujeto de estado, y S2 es el sujeto de hacer.

En este caso el sujeto de hacer, S2, está inscrito en el actor agente del Imperio, quien
 con su intervención ha perturbado en Luke el estado pasional de la espera, intervención que
 tiene por efecto la no realización del sujeto de estado, es decir, la no conjunción de Luke con la
 vida de sus tíos. Esta insatisfacción constituye el vivo descontento (Greimas, 1983, p. 265) que
 conduce a Luke a la explosión de la cólera.

La actualización de la anterior dimensión pasional ha completado así el proceso
 de manipulación del sujeto heroico, tendiente a la formación de la intención:

Ben, le llevaré hasta el puerto espacial de Mos Eisley. Quiero ir con usted... hasta Alderaan. Aquí ya no hay nada para mí. —Su mirada se dirigió hacia el desierto y se centró en algo, más allá de la arena, las piedras y los muros del camión—. Quiero aprender a ser un jedi, como mi padre. Quiero... —Se detuvo y las palabras se atragantaron como un hueso en su garganta. (Foster y Lucas, 1976, p.111)

El reconocimiento de una realidad pragmática, la decisión de aprender sobre la fuerza y la de convertirse en un guerrero Jedi defensor de la República, evidencian la aparición de la intención, cuyo detonante ha sido la constitución de la falta. En efecto, ahora a Luke le hace falta aprender sobre la fuerza y convertirse en un Jedi para defender a la República del Imperio. De esta forma se ha completado el proceso manipulatorio, pues el sujeto ahora tiene la intención, *por deber*, de conjuntarse con el estado final de ser un guerrero Jedi, poseedor de la fuerza, para lograr la restauración de la República.

La manipulación del antidestinador. En la obra de 1977, *A New Hope*, el Imperio ha sido despojado de los planos técnicos que rigen la mecánica de la estación espacial *La estrella de la muerte*. Esta situación anuncia una degradación en curso de la principal fuente de poder de este Imperio, ante la cual está en la obligación, tiene el deber, de obtener los planos y destruir así para siempre los últimos vestigios de la República:

—Lord Vader nos comunicará el emplazamiento de la fortaleza rebelde en el momento en que esta estación se declare operativa —afirmó Tarkin—. En cuanto lo sepamos, iremos allí, la destruiremos totalmente, y aplastaremos esa patética rebelión de un solo golpe. — Como el Emperador lo desee... así será —agregó Vader con sarcasmo. (Foster y Lucas 1976, p. 49)

Para lograr el cometido de conservación, el gobernador Tarkin, miembro influyente del Imperio, se vale de otro sujeto, Darth Vader, quien posee el don del lado oscuro de *la fuerza*, por haber sido un guerrero Jedi en la antigua lucha de la República. La estrategia para la conservación del régimen político del imperio es el miedo. En tal efecto Tarkin anuncia a Darth Vader, al encomendarle su misión:

—Lord Vader nos comunicará el emplazamiento de la fortaleza rebelde en el momento en que esta estación se declare operativa —afirmó Tarkin—. En cuanto lo sepamos, iremos allí, la destruiremos totalmente, y aplastaremos esa patética rebelión de un solo golpe.

—Como el Emperador lo desee... así será —agregó Vader con sarcasmo. (Foster y Lucas, 1976, p.49)

En consecuencia, Darth Vader será el agente encargado de la estrategia manipulatoria de la intimidación. Darth Vader posee competencias pragmáticas y cognitivas propias de un Jedi: el dominio de la espada y el de la mente mediante el uso del lado oscuro de la fuerza. El objeto de búsqueda del antisujeto consistirá en la recuperación de los planos y la extinción de la rebelión. En este sentido, el Imperio está *disjunto*, en el contrato inicial, de los planos que aseguran el dominio de la estación espacial *La estrella de la muerte* y también del dominio absoluto del imperio. Al respecto, la formulación de la disjunción es la siguiente:

Imperio $\cup$ planos y dominio absoluto.

El estado final o ideal será el de la recuperación de los planos y la destrucción de la base rebelde, que se formula así:

Imperio $\cap$ planos y dominio absoluto

Para lograr el estado final, Darth Vader es encargado fiduciariamente, encargo o llamado que este acepta de inmediato porque cree en el Imperio, aunque no en todos sus representantes, y además porque tiene el desafío de derrotar a los rebeldes.

La manipulación pragmática, en perspectiva del antideslinado, está actualizada por las acciones y eventos ocurridos al Imperio, que amenazan la estación espacial y las razones que el general Tarkin le presenta a Darth Vader sobre la necesidad de ubicar la base rebelde y recuperar los planos, que son constitutivas de la manipulación cognitiva. Son ejes de la manipulación pasional el creciente desafío personal en Darth Vader, que supone el haber perdido los planos y el no lograr de la princesa Leia la información sobre los mismos, a pesar del ejercicio de la modalidad manipulatoria de la intimidación mediante la tortura, sumado a la

infructuosa búsqueda en el planeta Tatooine de los droides que poseen la tarjeta digital que descifra los planos técnicos de la estación espacial *La estrella de la muerte*. Algunos miembros del Consejo Imperial también actualizan la manipulación pasional en Darth Vader, mediante la sospecha sobre sus competencias y su estrecha relación con la que denominan mitología antigua:

El Oscuro Señor prosiguió con tono ligeramente regañón: —Tarkin, no se sienta tan orgulloso del terror tecnológico que ha engendrado. La capacidad de destruir una ciudad, un mundo o todo un sistema, sigue siendo insignificante cuando se la compara con la fuerza. —«La fuerza» —se burló Tagge—. Lord Vader, no intente asustarnos con sus actitudes de hechicero. Su triste devoción a esa mitología antigua no le ayudó a lograr que aparecieran las cintas robadas ni lo dotó de la necesaria clarividencia para localizar la fortaleza oculta de los rebeldes. Bien, es suficiente para reír de acuerdo con... Los ojos de Tagge sobresalieron bruscamente y se llevó las manos al cuello cuando comenzó a adquirir un desconcertante matiz azul. —Esta falta de fe me resulta perturbadora — afirmó Vader moderadamente. —Es suficiente —declaró Tarkin, acongojado—. Vader, suéltelo. Estos altercados entre nosotros no tienen sentido. (Foster y Lucas, 1976, pp.48-49)

Esto explica que ante el llamado al antisujeto, este no se niega, sino que manifiesta su aceptación inmediata. De esta forma se ha actualizado discursivamente a la *provocación* como modalidad de manipulación.

El dominio de la acción en La guerra de las galaxias. El sistema planetario de Alderaan ha sido destruido por el Imperio, hecho que Luke desconoce, por lo que continúa su ruta hacia allí para entregar la tarjeta digital a los rebeldes, mientras entrena con la espada de Jedi que le ha donado Ben Kenobi. Este entrenamiento constituye la primera fase del proceso de adquisición de competencias *pragmáticas*, propias del género ciencia ficción. Las competencias pragmáticas son las que le permiten al héroe enfrentarse al antisujeto Darth Vader, quien también aparece desde el inicio del programa narrativo dotado de competencias, no solo pragmáticas, sino cognitivas.

Puede contemplarse otro tipo de competencia, no referida al *poder hacer* pragmático ni al *saber hacer* cognitivo, sino al sentir en el hacer, es decir, la competencia para el manejo de

las emociones, que se corresponde con la dimensión pasional y que Darth Vader figurativiza en un villano capaz de producir miedo entre los colegas del Imperio, que es inmutable a los comentarios despectivos sobre el poder del lado oscuro de *la fuerza*, e impasible ante las contrariedades. Sobre la competencia pasional, en perspectiva de la pasión de la avaricia, afirman Greimas y Fontanille:

En principio, la competencia propia de la pasión implica una programación del sujeto, independientemente de los programas mismos y dotados de formas aspectuales específicas, al grado que uno puede preguntarse si no es la aspectualización de un comportamiento asegurando una competencia – su repetición, su duración, su intensidad – lo que procura a la competencia su perfume pasional. Mejor aún, todo transcurre como si la eficacia de la competencia pasional dependiera de su aspectualización.

De modo contrario a la competencia “normal”, que solo podemos aprehender por su reconstrucción a partir de la performance, la competencia pasional no depende de la performance, todo lo contrario, es ella quien la rige: por un lado, sobrepasa siempre el hacer que parece resultar de ahí.

Por su forma aspectual- repetitiva, durativa, intensa-, la competencia de tipo pasional plantea un problema más general, el de la adquisición de las competencias: ¿Cómo la repetición de un hacer, por ejemplo, puede tener como resultado un “estar- ser”, es decir, una competencia inscrita en el estar- ser del sujeto? El interrogante se extiende al problema de la adquisición de los roles en general; la adquisición de la competencia transformada en un rol, gracias a la aspectualización del hacer, supone un saber que se construye progresivamente, saber que se remite a las disposiciones de los programas de base y de los programas de uso y que, por eso, no puede ser sino discursivo.

Mientras que la competencia “normal” no requiere una reestructuración semejante. La competencia pasional constituye, pues, una especie de “imaginario modal” del sujeto, ya que la imagen fin está compuesta, de acuerdo con la definición que propusimos para los simulacros pasionales, por modelizaciones que caracterizan al estar- ser del sujeto, retomadas después de una transferencia cognoscitiva y fiduciaria. Como simulacro, la imagen fin sería entonces el “parecer” del ser del sujeto, parecer de uso interno y reflexivo, que regiría, al menos en parte – bajo la forma de programaciones discursivas-, los comportamientos ulteriores de ese sujeto. (2002, pp. 99-100)

Podemos reformular que la competencia pasional:

- a) Se manifiesta por la aspectualización en repetición, duración e intensidad;
- b) Es autónoma de la performance;
- c) Su adquisición supone un saber;
- d) Está asociada a un *parecer ser* del sujeto.

Durante el entrenamiento de Luke con la espada, Han Solo, un mercenario y capitán de la

nave *Halcón milenario* al que se ha contratado para desplazar a Luke, a Ben Kenobi y a los droides al sistema planetario de Alderaan, profiere afirmaciones tendientes a descalificar el poder de *la fuerza*, lo que constituye una función actancial de desmotivación sobre el *deber hacer* del héroe:

En cuanto salió, Chewbacca gruñó y Solo mostró su acuerdo con un movimiento de la cabeza. —¡Tú lo has dicho, Chewie! —Se dirigió a Luke—. ¿Dónde conseguiste a ese viejo fósil? — Ben Kenobi... el general Kenobi, es un hombre grandioso —protestó Luke con orgullo. — Grandioso para meternos en líos —se mofó Han Solo—. ¡«General» mis quemadores traseros! Él no nos sacará de aquí. —¿Tienes alguna idea mejor? —inquirió Luke desafiante. — Cualquier cosa es mejor que esperar aquí a que vengan a buscarnos. (Foster y Lucas, 1976, p.169)

En consecuencia, Ben Kenobi en su rol de *mentor*, según la lexicografía vogleriana, intervendrá continuamente para reforzar la motivación, el *deber hacer* en Luke, y así lograr que este reanude *el hacer* ante la tentativa manipulatoria que, en la modalidad de la provocación, actualiza el mercenario Han Solo:

—Joven Luke, no seas impaciente. Esto exige habilidades que tú todavía no dominas. Quédate, vigila a los androides y espera mis señales. Deben ser transmitidas a las fuerzas rebeldes o muchos mundos más sufrirán el mismo destino que Alderaan. Luke, confía en la fuerza... y aguarda. Kenobi echó una última mirada al torrente de información del monitor y acomodó el sable de luz que colgaba de su cintura. Se acercó a la puerta, la abrió, miró a derecha e izquierda y desapareció por un pasillo largo y brillante. (Foster y Lucas, 1976, p. 169)

El *deber hacer* del héroe debe ser congruente con la intención *por deber* establecida en el contrato de destinación para orientar el dominio de la acción. Es la motivación la que asegura esta congruencia.

Entre tanto, Tarkin acaba de enterarse de que la senadora Leia ha mentido sobre la ubicación de la base rebelde, y una vez tiene conocimiento de que esa base no está en el planeta Alderaan, padece un estado de cólera que le hace ordenar de inmediato la ejecución de la princesa Leia:

Tarkin se giró cuando un oficial imperial entró en la sala. —¿Qué ocurre, Cass? El aturdido oficial tenía la expresión de ratón que ha sido elegido para ponerle un cascabel al gato. — Gobernador, los exploradores de avanzada han llegado a Dantooine y han navegado a su alrededor. Encontraron los restos de una base rebelde... que en su opinión estaba abandonada desde hace tiempo. Probablemente, años. Han iniciado una minuciosa investigación de los restos del sistema. Tarkin pareció apoplético y gracias a la furia su rostro adquirió un bonito color granate. —¡Organa mintió! ¡Organa nos mintió! Aunque nadie podía verle, pareció que Vader sonreía tras la máscara. —Entonces estamos empatados en el primer intercambio de «verdades». Le dije que ella jamás traicionaría la rebelión... a menos que pensara que, de algún modo, su confesión podría destruirnos en el proceso. — ¡Hay que liquidarla inmediatamente! —El gobernador apenas logró articular las palabras. (Foster y Lucas, 1976, p.161)

El estado de cólera del gobernador Tarkin proviene de una espera distinta a la comentada *espera simple*, y que consiste en la *espera fiduciaria*, que Greimas define así:

En efecto, la espera del sujeto no es un simple deseo, se inscribe en el telón de fondo anterior que es la confianza: el sujeto de estado << piensa poder contar >> con el sujeto de hacer para la realización de << sus esperanzas >> y/o de << sus derechos >>. Si el carácter contractual de la relación en la que se basan los << derechos >> es evidente, la naturaleza obligatoria del hecho de espera, es decir << considerar (lo que se desea) como debiendo realizarse >>, aparece igualmente en cuanto se rasca ligeramente en su superficie lexemática. Digámoslo francamente: tanto en un caso como en otro, nos vemos llevados a registrar la presencia de una modalidad deóntica, de un /deber-hacer/ atribuido al sujeto de hacer. (1983, p. 260)

El deber hacer para que la princesa Leia confiese el lugar de ubicación de los planos es tarea atribuida al sujeto de hacer, Darth Vader. Sin embargo, Greimas advierte que la relación entre el sujeto de estado, en espera, y el sujeto de hacer, que debía realizar sus deseos, no es estrictamente contractual sino imaginaria, constitutiva de un simulacro:

Solo sé que no podemos hablar de aquí de un verdadero contrato de confianza o de un pseudo contrato. Podríamos quizá considerarlo igualmente como un contrato imaginario, ya que, en su conclusión o más bien en su reconocimiento. El sujeto de hacer no se encuentra involucrado en modo alguno, siendo su modalización deóntica producto de la << imaginación >> del sujeto de estado.

Nos encontramos aquí ante una nueva dimensión de la actividad semiótica que hasta el momento presente ha atraído poco la atención de los analistas: se trata, en realidad, de la construcción de los simulacros, de esos objetos imaginarios que el sujeto proyecta fuera de si y que, no teniendo aun ningún fundamento intersubjetivo, determina de manera eficaz, sin embargo, el comportamiento intersubjetivo como tal. Ya se trate de la confianza en el prójimo o de la confianza en si mismo (cuando el sujeto de estado y el sujeto de hacer están sincretismo), no encontramos ante una relación fiduciaria que se establece entre el sujeto y el simulacro que ha construido, y no ante una relación intersubjetiva. (1983, p. 261)

La formulación de la espera fiduciaria pasa por la actividad del *creer* del sujeto de

estado en el simulacro que ha construido, pero que identifica con el sujeto de hacer

(Greimas, 1983, p. 261). Esta espera fiduciaria se formula así:

S1 creer [S2 deber -> (S1 Ov)]

Tarkin, (S1), cree que Darth Vader (S2) tiene el deber de asegurar la conjunción con el objeto de valor: la confesión de Leia. El deber no cumplido de Darth Vader, en el marco de la espera fiduciaria, hace aparecer en Tarkin la decepción. Según Greimas (1983), el descontento pasional es una posición que se presenta como pivote pasional entre la estructura *ab quo* de la espera (simple en el caso de Luke y fiduciaria en el caso de Tarkin), y la estructura *ad quem*, en el plano pasional de carencia objetual (o del objeto de valor) y carencia fiduciaria o de crisis de confianza (p. 265), que es el caso de Tarkin respecto a Darth Vader. Esta decepción da lugar a un *querer hacer negativo*, referido a un sujeto *diferente*, sobre el que denota Greimas:

Pues el querer- hacer que acabamos de reconocer no incumbe aun a la competencia modal del sujeto: sin acompañamiento de modalidades actualizantes de poder o de saber, sin PN cuyo interior se emplearía al hacer, este querer solo es, de momento, virtualidad y asombro. Como mucho, podríamos decir que tiene un sentido, es decir, una dirección actancial, que mana del conjunto del dispositivo semio- narrativo que le procede: es un querer – hacer negativo que se refiere a un sujeto diferente, sujeto responsable de la decepción y de la carencia. Podemos tratar de precisar qué actante semántico tiene capacidad para ocupar la posición de este <<sujeto diferente>>; aparecen entonces claramente dos posibilidades conflictuales:

El sujeto que ha provocado el <<sentimiento de malevolencia>> puede ser el actante destinador: el querer – hacer del sujeto se integrará entonces en el PN de rebelión (cf.J. Fontanille) que comporta el rechazo del destinador y la búsqueda de una axiología;

El sujeto que ha inspirado la malevolencia puede ser el actante antisujeto: el querer – hacer servirá entonces de punto de partida para el PN de venganza. (Greimas, 1983, p. 269)

El querer hacer negativo surge en Tarkin por el actante que se le opone: Leia y los rebeldes, razón por la cual este querer hacer es el punto de partida para el programa narrativo de venganza. Así, se desprende de la reacción de Tarkin, por la que ordena la ejecución de la princesa Leia.

Sobre la venganza, enuncia Greimas:

Así se encuentran reunidas las principales condiciones de la instauración del sujeto de hacer: la aparición, tras la carencia fiduciaria, en forma de un querer- y de un poder –hacer, de los componentes esenciales de la competencia del sujeto permite plantearse su paso al acto. La agresividad es susceptible de dar paso a la agresión: el <<deseo de venganza>>, de tornarse en venganza.

A estas condiciones, conviene añadir, como hemos visto, lo que podría llamarse directividad de la competencia, es decir, la intención del sujeto que traza ya la trayectoria sobre la que podía construirse el PN eventual. Pues, si los programas de acción del sujeto aún están ausentes, sabemos ya que será un PN <<Humano>>, intersubjetivo, concerniente, no a un objeto de valor propiamente dicho, si no un sujeto diferente.

Podemos incluso preguntarnos en qué medida la emergencia del sujeto de hacer agresor, armado de un /poder- hacer/ que los diccionarios – y ciertos psicólogos – definen como la afirmación de si y / o la destrucción del otro ya no contiene, en forma de <<primi – tivos>> o de <<universales>>, los elementos decisivos que determinan este programa. (Greimas, 1983, pp. 272 -273)

Sin embargo, según nuestro criterio, la directividad de la competencia no es la intención del sujeto, puesto que la intención corresponde al dominio del ser, en las modalidades *querer o deber ser*, y la competencia, cognitiva, pragmática o pasional, orbita en el dominio de la performance, el programa normativo que precisamente permite la realización de la competencia (Greimas, 1983, p. 274).

La venganza, precisa Greimas, no es un asunto de simple liquidación de la carencia, sino un asunto entre sujetos, uno de los cuales ha de ser “desagraviado moralmente” y el otro castigado (1983, p. 274). Agrega Greimas:

El PN de venganza sigue siendo, sin embargo, un programa de compensación, pero esta última se realiza a nivel de las << pasiones >>, y el equilibrio intersubjetivo buscando es una especie de equivalencia pasional. Si un sujeto S1 sufre, entonces conviene infligir la << pena >>, es decir, el castigo y el dolor a la vez, al sujeto S2, para hacerle sufrir otro tanto. La venganza, como vemos, es una primera instancia un reequilibrio de los sufrimientos entre sujetos antagonistas. Tal equilibrio de sufrimientos es un fenómeno intersubjetivo, una regulación social de las pasiones. No obstante, el PN de venganza aún no se encuentra agotado. En efecto, el sufrimiento de S2 provoca el placer de S1 – una satisfacción que normalmente acompaña a todo PN conseguido – que, por decirlo brutalmente, se regocija de haber hecho sufrir a su enemigo. La venganza, por consiguiente, en el plano individual y no ya social, es un equilibrio de los desagradados y de los placeres. (1983, pp. 274-275)

El acercamiento al antisujeto en *La guerra de las galaxias* ocurre de modo inevitable. La nave de Han Solo es atraída por una fuerza magnética hacia la estación espacial *La estrella de la*

muerte, y retenida por los guardias imperiales. En este segmento de la historia Darth Vader experimenta una sensación que le hace deducir la presencia de su viejo enemigo:

Un enlace de comunicaciones zumbó suavemente para llamar la atención. —¿Qué ocurre? — preguntó Tarkin. —Tenemos una alerta de emergencia en el bloque de detención AA-23. —¡La princesa! —gritó Tarkin y se puso en pie de un salto. Vader giró e intentó ver a través de las paredes. —Lo sabía... Obi-wan está aquí. Supe que no podía equivocarme con una sensación tan poderosa de fuerza. —Alerta a todas las secciones — ordenó Tarkin a través del enlace de comunicaciones. Después miró fijamente a Vader—: Si usted está en lo cierto, no debemos permitir que se fugue. —Tal vez Obi-wan Kenobi no tenga intención de huir — replicó Vader y se esforzó por dominar sus emociones—.

Es el último jedi... y el más grande. No debemos subestimar el peligro que representa para nosotros... pero yo soy el único que puede hacerle frente. —Giró la cabeza para mirar atentamente a Tarkin—. A solas. (Lucas: 179)

La dimensión cognitiva se ve actualizada en este pasaje, que atribuye a Darth Vader la potestad de hacer conocer una presencia aun no actualizada en la dimensión pragmática.

Nuevas peripecias esperan al héroe al interior de la nave espacial *La estrella de la muerte*. En el proceso de preparación del rescate de la princesa Leia, Ben Kenobi se despide de Luke, reiterando la motivación a ejecutar el programa de acción hasta su finalización.

De esta forma, el mentor Ben Kenobi, quien sabe que morirá al enfrentarse con Darth Vader, pone las esperanzas del logro de la misión en Luke, en quien confía plenamente, actualizando así la espera fiduciaria.

Sin embargo, un ayudante esencial del héroe, el mercenario Han Solo, no tiene motivación para continuar el recorrido, ante lo cual el héroe lo persuade mediante la modalidad manipulativa de la tentación:

—Yo la he visto —insistió Luke desesperado—. Es bellísima. —La vida también. —Es una senadora rica y poderosa —insistió Luke, con la esperanza de que una llamada a los instintos más elementales de Solo tal vez resultara más eficaz—. Si la salváramos, quizá la recompensa fuera considerable. —¿Cómo...? ¿Rica? —Pero, seguidamente, Solo se mostró desdenoso—. Espera un momento... ¿Una recompensa de quién? ¿Del gobierno de Alderaan? —Hizo un gesto que abarcaba el hangar y el espacio donde Alderaan había trazado su órbita. Luke no cejó: —El hecho de que la mantengan presa aquí y hayan planeado su ejecución significa que de algún modo es peligrosa para el que destruyó Alderaan, para el que hizo construir esta estación. Puedes estar seguro de que tuvo que ver con el hecho de que el Imperio instituyera un reinado de terror absoluto. Te diré quién pagará su rescate y la información que posee: El

Senado, la alianza rebelde y toda empresa que haya tenido relaciones con Alderaan. ¡Tal vez sea la única heredera de las riquezas extraterrestres de todo el sistema! Tal vez la recompensa sea más importante de lo que supones. (Foster y Lucas, 1976, pp. 171-172)

La motivación de los ayudantes del héroe puede ser distinta a la del héroe. Es el caso de Han Solo, en que este únicamente desea conjuntarse con el dinero para pagar una deuda a una criatura llamada *Jabba*.

En el proceso del rescate de la princesa, el héroe y sus aliados se ven en una situación de amenaza a su vida y al cumplimiento del cometido heroico. Perseguidos por los guardas del imperio han caído en una bodega trituradora de desperdicios, que constituye lo que en un momento de la semiótica se denominó *prueba suprema*. Logrado el rescate de la princesa se inicia el retorno del héroe al lugar de origen, y en el proceso de escapatoria, los droides que les acompañan logran transmitir a la base rebelde la información contentiva de los planos técnicos de la estación espacial *La estrella de la muerte*.

Descifrados los planos de la estación espacial *La estrella de la muerte*, por parte de la base rebelde, ha llegado el momento del enfrentamiento final del héroe con el antisujeto. Luke y sus ayudantes deberán atacar el corazón de la estación espacial *La estrella de la muerte* y así derrumbar la fuente de dominio que, mediante la intimidación, mantiene un orden axiológico concreto y procura destruir el orden axiológico de la República.

Antes de lograr el cometido, Luke abandona el manejo de los instrumentos y acude al instinto que orienta *la fuerza*, lo que denota el perfeccionamiento y consoliación de las competencias en el héroe. Esto es así, porque el *saber hacer* y el *poder hacer* del héroe son modalidades que se construyen en el dominio de la acción, mediante la asunción de la *performance*.

La sanción. Enterada la base rebelde de la destrucción de la nave espacial *La estrella de la muerte*, se hace necesario evaluar positivamente este logro que se ha conquistado en un recorrido bajo los valores axiológicos de la República. La princesa y el senado son dos actores que ahora ejercen el rol actancial del juez, y realizan un acto solemne de reconocimiento a la gesta heroica de Luke y Han Solo:

Las banderas de los numerosos mundos que habían apoyado la rebelión ondeaban al impulso de la suave brisa que se formaba en el interior. En el extremo de un pasillo largo y abierto se encontraba una visión ataviada de blanco protocolario y cubierta por ondas de calcedonia: Los sellos del cargo de Leia Organa. (Foster y Lucas, 1976, p. 270)

Los héroes reciben, en retribución, sendas medallas y el aplauso general de toda la comunidad rebelde:

La senadora colocó algo pesado y dorado alrededor del cuello de Solo, luego en el de Chewbacca —tuvo que alzarse de puntillas— y, por último, alrededor del de Luke. Después hizo una señal a la muchedumbre y la rígida disciplina se relajó cuando se permitió a todas las mujeres, hombres y mecánicos presentes expresar sus sentimientos. (Lucas y Foster, 1976, p. 271)

Se observa en la actitud de la princesa un gesto especial por Luke, que denota en ella su carácter de testigo del recorrido de Luke bajo la intención *por deber* en el marco de los valores axiológicos de la República. Sin embargo, el recorrido de Han Solo, aunque permitió alcanzar la conjunción con el objeto de búsqueda, no fue orientado en su mayor parte por los valores axiológicos de la República, sino por la búsqueda de una recompensa en dinero. Solamente al final del recorrido es que Han Solo muestra un acto de solidaridad al salvar a Luke y coparticipar en la victoria final.

El reconocimiento y la retribución son consecuencias de la evaluación de la conjunción con el objeto de valor, pero también del recorrido realizado conforme a los valores axiológicos de base.

El señor de los anillos: la puesta a prueba del deber

En la obra *Guión de aventura y forja del héroe*, Antonio Sánchez-Escalonilla realizó un estudio de distintos guiones cinematográficos, teniendo como principal referente la obra *El señor de los anillos*, de J.J. Tolkien, y como modelo teórico la obra *El viaje del escritor*, de Christopher Vogler.

Según el estudio de Sánchez-Escalonilla, el héroe se forja por el ejercicio de virtudes en una sucesión de tres actos: el primero, en el que asume el deber de defender el mudo axiológico de la Comarca, ante la amenaza de destrucción de la libertad y la vida, por ocasión del ataque inminente de las fuerzas del mago Saradim; en el segundo acto, el héroe, Frodo, se ve sometido a pruebas pragmáticas, pasionales y axiológicas, en las que su intención por deber es constantemente puesta a prueba por el enemigo; en el tercer acto, Frodo, aunque no ha logrado la meta de destrucción del anillo de poder, sí ha culminado una fase de acercamiento al objetivo, hecho que es reconocido por la comunidad de aliados que le han acompañado en la aventura heroica.

El dominio de la manipulación: la oposición libertad/ dominio. En el nivel discursivo, el de los actores y las acciones, la historia comienza con la forja secreta de un anillo por parte del *Señor Oscuro*, Sauron:

Pues otro Anillo más fue forjado... En la tierra de Mordor, en los fuegos del Monte del destino, el Señor Oscuro Sauron forjó en secreto el Anillo Regente para controlar a todos los demás. En ese Anillo descargó toda su crueldad, su malicia y su voluntad de dominar todo tipo de vida... Un Anillo para gobernarlos a todos. Uno a uno, los pueblos libres de la Tierra Media fueron sometidos por el poder del Anillo. (Jackson, 2001, p. 2)

El anillo fue perdido por el señor Sauron en una batalla con un humano, el rey Isildur, y desde entonces pasó por varias manos, entre ellas las de la criatura Gollum y el tío Bilbo Bolsón,

un miembro de la comunidad de los hobbits; este anillo tiene el poder de fascinar, encantar, y alargar la longevidad a quien lo porte, además de hacerlo invisible al usarlo, ensimismándolo en el narcisismo, la posesividad y el deseo de controlar a los demás:

El Anillo llegó a manos de Isildur, que tuvo la oportunidad de destruir su mal para siempre. Pero el corazón de los hombres se corrompe con facilidad, y el Anillo de Poder goza de voluntad propia. Traicionó a Isildur hasta llevarle a la muerte. Y aquellos hechos que nunca debieron caer en el olvido, se perdieron en el tiempo. La Historia se convirtió en Leyenda. La Leyenda se convirtió en Mito, y durante 2.500 años el Anillo pasó desapercibido. Hasta que cuando se presentó la ocasión encontró a un nuevo dueño... ¡Mi Tesoro! El Anillo acabó en manos de la criatura Gollum que lo ocultó en las profundidades de las Montañas Nubladas. Y allí, le consumió.

Gollum: ¡Él vino a mí! ¡Todo mío! ¡Mi vida! ¡Todo mío! ¡Mi tesoro! (Jackson, 2001, p. 2)

Galadriel: El Anillo proporcionó a Gollum longevidad antinatural. Durante 500 años envenenó su mente; y en la lúgubre caverna de Gollum esperó. La oscuridad negó los bosques del mundo. Llegó el rumor de que una sombra crecía en el Este. El murmullo de un temor sin nombre. El Anillo de Poder lo percibió. Su hora había llegado. Abandonó a Gollum, pero algo ocurrió al margen de la voluntad del anillo... fue recogido por la criatura que menos cabía imaginar... Por un Hobbit, Bilbo Bolsón, de la Comarca.

Gollum: ¡¡Perdido!! ¡MI TESSOORO! ¡PERDIDO! (Jackson, 2001, p. 3)

El señor Sauron se entera de que el anillo está en La Comarca de los hobbits, una comunidad aislada del resto del mundo, en donde sus habitantes viven con placidez, y en ese momento se preparan para celebrar el cumpleaños número 111 del señor Bilbo. En esa comunidad habita el joven Frodo, quien tiene un vínculo axiológico fuerte con la Comarca. Sobre esta relación de Frodo con la Comarca, confiesa su tío Bilbo a Gandalf, un mago poderoso que conoce de la intención del señor Sauron:

Bilbo: ¡No estoy en casa! Tengo que alejarme de estos condenados parientes. ¡No me dejan ni un momento en paz! Quiero volver a ver montañas, montañas Gandalf, y encontrar un lugar tranquilo donde terminar mi libro. ¡Ah! ¡Té!

Gandalf: Te refieres a cumplir tu plan, ¿eh?

Bilbo: ¡Sí!, ¡Sí! Con todo detalle. Está todo previsto. Gracias.

Gandalf: Frodo sospecha algo.

Bilbo: ¡Claro que sí, es un Bolsón! ¡No un zopenco Ciñatiesa de Cazadura!

Gandalf: ¿Se lo dirás verdad?

Bilbo: ¡Sí!, ¡Sí!

Gandalf: Él te aprecia mucho.

Bilbo: Lo sé. Hasta vendría conmigo si se lo pidiera. Creo que en el fondo, Frodo sigue enamorado de la Comarca, de sus bosques y praderas, de sus arroyos ¡Estoy mayor Gandalf! (Jackson, 2001, p. 5)

Frodo aparece en la obra como amigo de un sabio anciano, el mago Gandalf, quien, recién llegado de tierras lejanas, le comunica la necesidad de que esconda el anillo que hasta hace poco poseía el tío Bilbo Bolsón, y que posee la voluntad de dominar a toda la humanidad y producir muerte a quien se le oponga:

Frodo: ¡Bilbo!

Frodo: ¿Se ha ido verdad? Llevaba tiempo advirtiéndolo, pero nunca pensé que lo haría.

¿Gandalf?

Gandalf: El Anillo de Bilbo. Se ha ido a vivir con los Elfos... Te ha dejado Bolsón Cerrado junto con todas sus pertenencias. Ahora el anillo... es tuyo. Guárdalo en lugar seguro.

(Jackson, 2001, p. 8)

Los actantes axiológicos. El señor Sauron se ha valido en el pasado de un anillo de poder para gobernar a las demás razas de la tierra. La palabra *gobernar* en la entrada cuatro del diccionario se define como «manejar a alguien, ejercer una fuerte influencia sobre él» (RAE, 2001). Y aunque el señor Sauron fue derrotado, el peligro del dominio sobre las demás razas no desapareció, porque el anillo posee voluntad propia, que es la de unirse de nuevo al señor Sauron, cuyos ejércitos tienen conocimiento de que el anillo está en la comunidad de la raza de los Hobbits, en un lugar llamado La Comarca. Ante la amenaza en curso contra la comunidad, a Frodo le corresponde asumir una lucha heroica para que el pueblo de La Comarca conserve su libertad. La palabra *libertad* en la entrada cuatro del diccionario se define como «falta de sujeción y subordinación» (RAE, 2001).

La vocación de Sauron es la de modificar, por la vía de la degradación, los procesos de conservación de la libertad de las razas de la tierra. Y la comunidad de La Comarca observa cómo su proceso de conservación de la libertad puede verse interrumpido por el proceso de modificación, por vía de la degradación, no eventual ni terminada, sino en acto, de ese estado de libertad. Se trata de un proceso en marcha, para Sauron de mejoramiento y para la Comarca de degradación.

Los procesos de vida pueden ser de dos tipos, la conservación de la situación inicial y la transformación. En esta última perspectiva, según Brémond (1970, p. 909) los acontecimientos del relato pueden clasificarse en dos tipos fundamentales, el mejoramiento o la degradación, que siguen las siguientes secuencias:

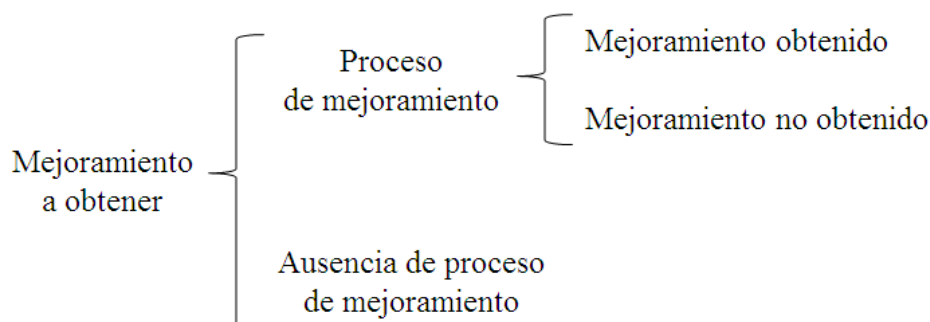


Figura 25. Secuencia de los acontecimientos de mejoramiento

Fuente: Elaboración propia.

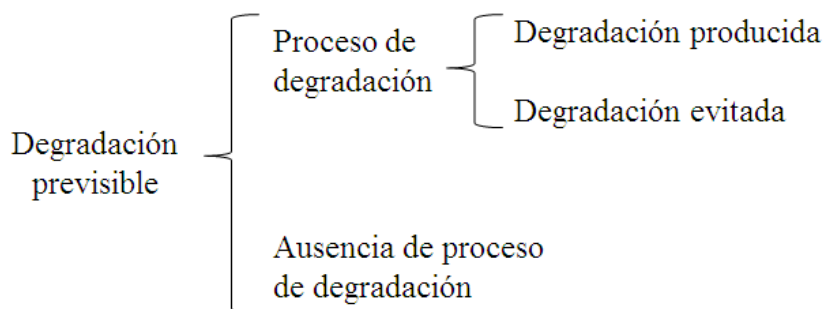


Figura 26. Secuencia de los acontecimientos de degradación

Fuente: (Brémond, 1970, p. 90).

Sauron, a raíz de la separación y pérdida de su anillo, se encuentra en un estado deficiente inicial, que implica la presencia de un obstáculo que se opone a la realización de un estado más satisfactorio, y que debe eliminarse a medida que pone en marcha el proceso de mejoramiento de la situación inicial. Este obstáculo es la posesión del anillo por parte de un miembro de La Comarca. La eliminación del obstáculo (Brémond, 1970, p. 93) implica la intervención de factores que operan como medios contra el obstáculo y en pro del

beneficiario, bajo este esquema:

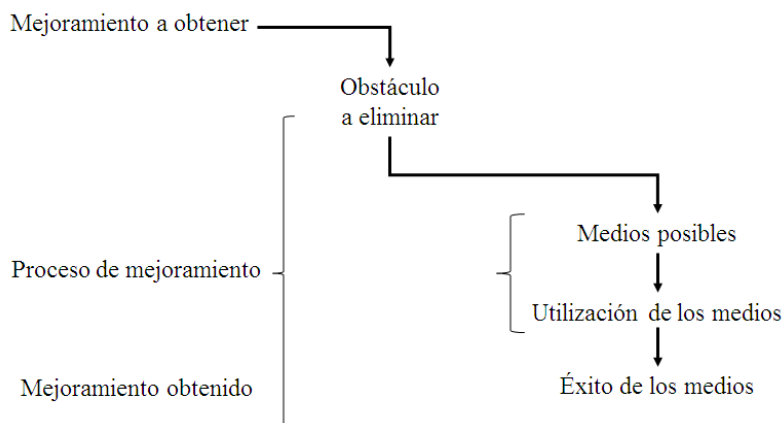


Figura 27. Factores que operan en contra del obstáculo y en pro del beneficiario
Fuente: (Bremond, 1970, p. 93)

Sauron ha iniciado, en consecuencia, un proceso de eliminación del obstáculo, mediante el envío de heraldos negros, a caballo, que buscan y persiguen a quien detente el anillo, destruyendo a quienes se opongan.

La vocación de la comunidad de la Comarca de conservar su estado inicial se hace mediante una estrategia de la frustración, en la que se mantiene una situación inicial negativa del sujeto, aislándolo de actuales o eventuales situaciones positivas, consistente en el ocultamiento del anillo de poder, que aísla a Sauron de la posibilidad de volver a gobernar a las demás razas.

En el nivel semionarrativo se observa una oposición radical entre dos valores que se enfrentan, la libertad y el control, en el marco de las estructuras polémicas, definidas por Greimas y Courtés así:

Estructuras polémicas y contractuales- Diferentes análisis textuales han tenido como conclusión- al parecer, generalizable- que todo discurso comprende, al menos implícitamente, una estructura de confrontación*, en la que participan, como mínimo, dos sujetos. Esta confirmación toma, a menudo, la forma de enfrentamiento- somático o cognitivo-, pudiendo hablarse entonces de estructuras polémicas*, o de estructuras de transacción: en tal caso, la estructura que organiza el discurso se denominara contractual. Estas dos formas, que corresponden, evidentemente, en nivel de las teorías sociológicas, a los conceptos de << lucha

de clases>> y de << contrato social>>, se encuentran juntas en las estructuras de la manipulación*. Por otro lado, la estructura polémico- contractual del discurso con un solo enunciador* permite comprender e interpretar la comunicación dialogada* como un discurso a dos voces. (1990, p. 162)

La libertad y el control son dos polos, positivo y negativo, que en principio remiten a actitudes ideológicas, frente a las cuales advierten también Greimas y Courtés:

2. Desde el punto de vista semiótico, no parecer oportuno tomar posición en relación con las dos actitudes ideológicas opuestas que consideran a la vida social, la una, como hecha de enfrentamientos y de luchas, y la otra, como fundada en la «caridad» (amabilidad) y las convenciones «benevolentes». La aproximación estructural exige, por el contrario, que sean tomados en consideración al mismo tiempo los términos positivo y negativo de una categoría*; por consiguiente, que las estructuras polémicas* (dadas en primer lugar o como resultantes de rupturas) sean tratadas como el polo opuesto de las estructuras contractuales (*stricto sensu*) y ambas, además, como parte de una misma organización contractual de intersubjetividad. (1990, p. 88)

En el dominio de la manipulación, la estructura de confrontación de todo discurso se actualiza en los dos polos greimasianos, esto es, la estructura polémica y la contractual. La estructura polémica es aquella dada en primer lugar respecto a los universos axiológicos enfrentados (libertad vs. control) y abre el polo opuesto de la intersubjetividad: la estructura contractual surgida mediante la transacción.

Son macroactantes de esta estructura polémica el destinador y antidestinador, actorializados en La Comarca y Sauron, respectivamente⁶⁸. El antidestinador actúa bajo una dirección actancial negativa responsable de una amenaza de carencia (Greimas, 1983, p. 269), que da origen a un programa narrativo de conservación, por parte del destinador:

En efecto, el destinador manipulador moviliza al sujeto heroico, Frodo, a un recorrido narrativo tendiente a la conservación de los valores de la libertad y la vida, que vienen siendo amenazados por la acción del antidestinador: la emergencia de un anillo con voluntad propia para dominar a la humanidad y producir muerte a quien se le oponga. En esta perspectiva, el

⁶⁸ Gandalf: Solo hay un Señor del Anillo. Solo uno puede doblegarlo a su voluntad. Y él no cede su poder. (Jackson, 2001, p. 21)

destinador manipulador, actorializado en la comunidad de La Comarca, de la que Gandalf es vocero, es un actante que debe comunicar al destinatario sujeto, el héroe Frodo, los valores en juego, la libertad y la vida, en perspectiva de conservación. El antidestinador, actorializado en el Señor Oscuro, Sauron, también es un actante que ha comunicado al antisujeto, actorializado en un anillo con voluntad propia, los antivalores del control, con crueldad y malicia, de todo tipo de vida.

La oposición de los universos axiológicos está enmarcada en el proceso de comunicación de los valores y antivalores. Mientras la comunicación de antivalores por parte del antidestinador aparece consolidada desde tiempos antiguos, la comunicación de valores por parte del destinador apenas está en curso: Gandalf, un sabio respetado de la comunidad de La Comarca, se dirige a Frodo para que acepte la propuesta contractual que le constituya en un sujeto heroico, dado que este aún no se siente interpelado por el destinador, tiene dudas, es decir, aún no tiene la intención de ser un héroe.

En el nivel profundo, la comunicación de valores por parte del destinador comienza con la transferencia de un saber con el que este está conjunto, a un destinatario que está disjunto de este mismo saber. Así, Gandalf es un actante con competencias cognitivas, que hace saber a Frodo unas cosas, y no le hace saber otras (Serrano-Orejuela, 2013, p. 126):

Este hacer cognitivo, proyectado sobre el cuadro modal, se grafica así:

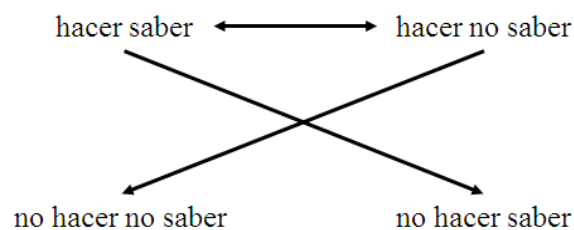


Figura 28. El hacer cognitivo proyectado sobre el cuadro modal

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

En este caso, Gandalf hace saber a Frodo la existencia de un anillo con el poder de destruir su comarca. Pero no le hace saber acerca del plan de convertirse en el depositario del anillo:

Bilbo: ¡No estoy en casa! Tengo que alejarme de estos condenados parientes. ¡No me dejan ni un momento en paz! Quiero volver a ver montañas, montañas Gandalf, y encontrar un lugar tranquilo donde terminar mi libro. ¡Ah! ¡Té!

Gandalf: Te refieres a cumplir tu plan, ¿eh?

Bilbo: ¡Sí!, ¡Sí! Con todo detalle. Está todo previsto. Gracias.

Gandalf: Frodo sospecha algo.

Bilbo: ¡Claro que sí, es un Bolsón! ¡No un zopenco Ciñatiesa de Cazadura! (Jackson, 2001, p. 5)

El hacer ser del destinador. Sauron ha dotado a un objeto, el anillo, de voluntad, es decir, intención para que el anillo deba gobernar a todas las razas:

Gandalf: Muy pocos pueden. Es la lengua de Mordor, que no emplearé aquí. En la lengua común dice: "Un Anillo para gobernarlos a todos, ¡un Anillo para encontrarlos, ¡un Anillo para atraerlos a todos, y atarlos en las... Tinieblas! Éste es el Anillo Único. (Jackson, 2001, p. 9)

Ante la situación de separación de Sauron con el anillo, ahora el trabajo del antidestinador manipulador se orienta a que se le despoje a los hobbits de su posesión del anillo y este regrese a manos de Sauron. El *hacer ser*, que en este caso es la acción del antidestinador Sauron sobre el sujeto anillo para que este *quiera* o *deba* estar conjunto al objeto de valor, se realiza en las dimensiones pragmática, cognitiva, tímica (o pasional) y axiológica. Este *hacer ser* tiene que ver con valores, porque lo que comunica el antidestinador al destinatario sujeto, en esta esfera, es un conjunto de valores en juego, elementos de la competencia modal, sino también el conjunto de los valores en juego (Greimas y Courtés, 1990, p. 118), que en perspectiva del héroe, son antivalores.

Aunque el anillo es un objeto material, a este se la ha dotado de voluntad propia para perseguir la restauración de su propia conjunción con Sauron y su disjunción con Frodo. Por tanto, el hacer ser del antidestinador es un ejercicio manipulatorio, y no una

operación. En efecto, según Greimas y Courtés:

A diferencia de la operación (en cuanto que acción del hombre sobre las cosas), la manipulación se caracteriza como una acción del hombre sobre otros hombres que apunta a hacerles ejecutar un programa dado: en el primer caso, se trata de un "hacer-ser", en el segundo de un "hacer-hacer"; estas dos formas de actividad, una de las cuales se inscribe, en gran medida, sobre la dimensión pragmática y la otra sobre la dimensión cognitiva, corresponden así a estructuras modales de tipo factitivo. (1990, p. 220)

En el nivel de estructuras profundas, el cuadro modal arroja esta gráfica:

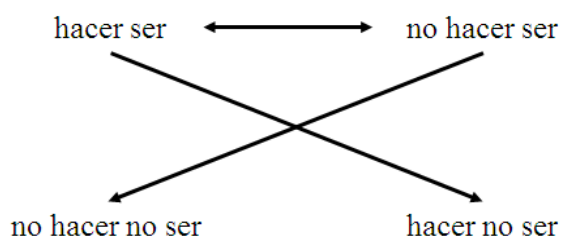


Figura 29. El hacer ser proyectado sobre el cuadro modal

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

El antidestinador hace que el anillo, en su rol actancial, *sea*, es decir, que deba alcanzar su conjunción con su dueño, y por tanto logre la disjunción con Frodo, que es un *no hacer ser* respecto de este último.

En perspectiva ya no de antivalores, sino de valores del destinador, el trabajo del destinador manipulador se orienta a instalar en Frodo la intención inicial de guardar el anillo, y luego la de destruirlo, para de esta forma conservar para su comunidad la libertad y la vida. Esta actividad del destinador obedece a la reticencia del candidato a héroe:

Frodo: Cógelo Gandalf ¡Llévatelo! Gandalf:
No, Frodo...
Frodo: ¡Debes quedártelo!
Gandalf: No puedes ofrecerme este Anillo.
Frodo: ¡Pues te lo estoy dando! (Jackson, 2001, p. 10)

Gandalf, quien desempeña el rol de destinador manipulador, debe lograr que el sujeto heroico a su turno mantenga la conjunción de la comunidad con los valores de la libertad y la vida, y mantener la disjunción del anillo con el Señor Oscuro, Sauron, agente de los antivalores

del control de los demás, mediante la crueldad y la malicia. Sobre este propósito de disjunción plantea Sánchez-Escalonilla:

En *El señor de los anillos*, J.R.R. Tolkien relata una búsqueda paradójica, pues la misión que traslada a Frodo Bolsón desde la Comarca hasta las lejanas y siniestras tierras de Mordor tiene como objetivo la destrucción del Anillo de poder que ya posee, y que le ha sido encomendado como una carga insoportable. Más que de hallar un tesoro, la aventura de Frodo consiste en perderlo definitivamente. (2002, p. 61)

Esta intención del sujeto es la que trazará la trayectoria sobre la que puede construirse el programa narrativo eventual (Greimas, 1983, pp. 272 -273). Esta intención por deber nace en el contrato de destinación. En la entrada 3 de la definición de contrato, Greimas y Courtés establecen:

3. A primera vista, pueden distinguirse dos clases de contratos: el contrato unilateral, llamado así cuando uno de los sujetos emite una <<proposición>> y el otro adquiere un <<compromiso>> en relación con ella, y el contrato bilateral o recíproco, cuando las <<proposiciones>> y los <<compromisos>> se entrecruzan. Tal definición, tomada de los diccionarios usuales, muestra, no obstante, el carácter modal* de la estructura contractual: la <<proposición>> puede ser interpretada como el querer, por parte del sujeto S1, que el sujeto S2 haga (o sea) alguna cosa; a su vez, el <<compromiso>> no es sino el querer y el deber de S2 de tomar a su cargo el hacer sugerido. En esta perspectiva, el contrato aparece como una organización de actividades cognitivas recíproco que provocan la transformación de la competencia* modal de los sujetos participantes. (1990, p. 89)

Según Greimas y Courtés, el contrato implica una proposición de un sujeto S1 y el compromiso del sujeto S2, de tal forma que el sujeto S1 quiere que (proposición) S2 haga o sea alguna cosa. Para lograrlo se requiere que S2 *quiera o deba* (compromiso) ser el sujeto requerido por el sujeto S1. Sin embargo, el querer de S1 y el querer, o deber, de S2 constituyen elementos esenciales de la intención (por querer o por deber), por lo que puede afirmarse que el contrato es un acuerdo de intenciones, al cual proseguirá la organización de las actividades cognoscitivas, pragmáticas, pasionales y axiológicas.

En esta perspectiva, el destinador Gandalf (S1) quiere que Frodo (S2) acepte la propuesta de portar y ocultar el anillo, por lo que requiere que Frodo deba ser el héroe que este pretende. En la coincidencia entre ese querer de Gandalf y este deber de Frodo se radica el

acuerdo contractual, al que proseguirá el programa narrativo.

El detonante de la intención por deber. El anillo de poder es un objeto figurativo al que se ha dotado de voluntad:

El Anillo llegó a manos de Isildur, que tuvo la oportunidad de destruir su mal para siempre. Pero el corazón de los hombres se corrompe con facilidad, y el Anillo de Poder goza de voluntad propia:

Traicionó a Isildur hasta llevarle a la muerte.

El anillo ha esperado durante 500 años el llamado de su dueño en la cueva de Gollum, y ahora ha conocido la posibilidad de reencontrarse con su dueño:

Galadriel: El Anillo proporcionó a Gollum longevidad antinatural.

Durante 500 años envenenó su mente; y en la lúgubre caverna de Gollum esperó.

La oscuridad negó los bosques del mundo. Llegó el rumor de que una sombra crecía en el Este. El murmullo de un temor sin nombre. El Anillo de Poder lo percibió.

Su hora había llegado. Abandonó a Gollum.

Sobre esta carencia del antisujeto, el anillo, respecto al encuentro con su dueño, advierte Gandalf a Frodo:

Gandalf: Durante 60 años el anillo permaneció en silencio, en poder de Bilbo, prolongando su vida, postergando su vejez... Pero ya no Frodo. El mal se revuelve en Mordor. El Anillo ha despertado, ha oído la llamada de su dueño. (Jackson, 2001, p. 10)

El detonante del recorrido narrativo del anillo -antisujeto- es la instalación en el antisujeto de la falta de un objeto de valor. El anillo está separado de su dueño y le hace falta reencontrarse con él. El anillo, que posee voluntad, quiere alcanzar el estado de conjunción con su antiguo dueño, Sauron.

El detonante del recorrido narrativo del sujeto heroico, Frodo, es la intencionalidad, en la modalidad del *deber ser*, mediante la instalación en este sujeto de la falta de un objeto de valor, consistente en la necesidad de proteger a su comunidad de la amenaza en curso. La constitución de la falta, en el caso del sujeto heroico, se realiza mediante un proceso manipulatorio que dirige el destinador a través del mago Gandalf y el propio tío Bilbo.

En primer lugar, Frodo ha vivido en La Comarca, y desde su infancia deseaba partir a vivir aventuras:

Frodo: Echo de menos la Comarca. Pasé mi infancia soñando que algún día me iría lejos, contigo, a una de tus aventuras... pero mi aventura ha resultado ser muy distinta. No soy como tú, Bilbo. Bilbo: Mi querido muchacho. (Jackson, 2001, p. 22)

En segundo lugar, el mago Gandalf entrega a Frodo el anillo que acaba de dejar Bilbo:

Gandalf: El Anillo de Bilbo. Se ha ido a vivir con los Elfos... Te ha dejado Bolsón Cerrado junto con todas sus pertenencias. Ahora el anillo... es tuyo. Guárdalo en lugar seguro. (Jackson, 2001, p. 8)

En tercer lugar, Gandalf hace saber a Frodo la existencia del señor Sauron:

Frodo: ¡Pero le derrotaron! ¡Sauron fue aniquilado!

Gandalf: No, Frodo. El espíritu de Sauron perduró. Su fuerza vital está ligada al Anillo y el Anillo sobrevivió. Sauron ha vuelto, sus orcos se han multiplicado, su fortaleza de Barad-dûr vuelve a erguirse en la tierra de Mordor. (Jackson, 2001, p. 10)

Luego, Gandalf hace saber a Frodo de una amenaza directa a La Comarca:

Gandalf: Hay otro que sabe que Bilbo tenía el Anillo. Busqué por todas partes a la criatura Gollum, pero el enemigo lo encontró antes. No sé cuanto tiempo lo torturaron... pero entre interminables gritos y confuso balbuceo, distinguieron dos palabras...

Gollum: ¡¡Comarca!! ¡¡Bolsón!!

Frodo: ¿Comarca? ¿Bolsón? ¡Eso los conducirá aquí! (Jackson, 2001, p. 10)

Finalmente, Gandalf hace saber a Frodo que existe una amenaza en curso contra

la comunidad de La Comarca:

Gandalf: [...] A Sauron le basta este Anillo para cubrir las tierras de una segunda oscuridad. Lo está buscando, lo busca, todo su pensamiento está puesto en él, pues ahora por encima de todo volver a las manos de su dueño. Son un todo, El Anillo y el Señor Oscuro Frodo, nunca debe encontrarlo. (Jackson, 2001, p. 10)

La exclamación de Frodo muestra que la dimensión pasional⁶⁹ se ha actualizado, por el temor a la aniquilación. Este temor se hace surgir mediante la modalidad de la intimidación.

Pero este conocimiento no logra que Frodo asuma el reto heroico:

Frodo: Cógelo Gandalf ¡Llévatelo! Gandalf:

No, Frodo...

Frodo: ¡Debes quedártelo!

Gandalf: No puedes ofrecerme este Anillo. Frodo: ¡Pues te lo estoy dando!

⁶⁹ El dominio tímico se constituye progresivamente, en un primer momento, como constitutivo de las otras dos dimensiones, como resultante de los efectos «pasionales» de las series modales que acompañan a los programas pragmáticos y cognitivos, así como de la alternancia de la euforia y la disforia que se deriva de la inscripción de los objetos de valor en las axiologías. (Greimas y Fontanille, 1991, p. 84)

Gandalf: ¡No.... me tienes Frodo! No quiero ni tocarlo... Ni siquiera para esconderlo. Entiéndelo Frodo, utilizaría este Anillo con ánimo de hacer el bien, pero conmigo adquiriría un poder desatado y terrible de imaginar. (Jackson, 2001, p. 10)

Gandalf hace saber a Frodo que él es competente para portar el anillo, y que el mismo Gandalf no es el sujeto capaz de portarlo. Frodo finalmente acepta la propuesta de Gandalf, asumiendo la intención, por deber, de retirar el anillo de La Comarca, para conservar su libertad y su vida:

Frodo: ¡No puede quedarse en la Comarca! Gandalf: ¡No! No debe. Frodo: ¿Qué debo hacer? Gandalf: Partir, ¡y cuanto antes! Frodo: ¿A dónde? ¿A dónde voy? Gandalf: Sal de la Comarca. Ve a la aldea de Bree. (Jackson, 2001, p. 11)

En esta última fase del proceso manipulatorio, Gandalf ha utilizado la modalidad de la *seducción*, que Greimas y Courtés ubican en la entrada 2 de la definición de manipulación, estos autores establecen la constricción en la que el destinatario sujeto se ve limitado:

2. En cuanto configuración discursiva, la manipulación es subtenida a la vez por una estructura contractual y una estructura modal. Se trata, en efecto, de una comunicación (destinada a hacer -saber) en la que el destinador-manipulador impulsa al destinatario manipulado hacia una posición de carencia de libertad (no poder no hacer), hasta verse obligado este a aceptar el contrato propuesto. Lo que esta pues, en juego, a primera vista, es la transformación de la competencia modal de destinatario-sujeto: si éste, por ejemplo, le une al *no poder no hacer* un *deber hacer*, estaremos ante la provocación o ante la intimidación; si le une un *querer-hacer* entonces se tratará, más bien, de seducción o de tentación. (Greimas y Courtés, 1990, p. 252)

Sin embargo, el corpus de información permite inferir que el *deber hacer* no solo proviene de la intimidación o de la provocación, sino también de la seducción.

En la entrada 4 de la definición de contrato, describen Greimas y Courtés:

4. Las reflexiones precedentes pueden parecer inspiradas por algunas preocupaciones filosóficas o sociológicas. Ni es así; se basan solo, y en primer lugar, el análisis concretos - cada vez más numerosos- de discursos narrativos, donde abundan descripciones de estructuras contractuales que constituyen, para el semiótico, las fuentes principales de una tipología eventual de las estructuras contractuales. De este modo, por ejemplo, el esquema narrativo* canónico, derivado de las descripciones de V. Propp, se presenta, en uno de sus aspectos, como la protección sintagmática de la estructura contractual: el contrato, establecido desde el comienzo entre el destinador* y el destinatario- sujeto, ruge al conjunto narrativo, de modo que la continuación del relato aparece como la ejecución* del contrato por las dos partes

contratantes: el recorrido del sujeto, que constituye la contribución del destinatario, está seguido por la sanción*, a la vez pragmática* (retribución *) y cognoscitiva * (reconocimiento *) del destinador, se ve que esta organización sintagmática, fundada en la articulación del contrato, puede dar lugar a un despliegue de unidades contractuales, tales como el establecimiento, la ruptura, el restablecimiento y la ejecución del contrato. (1990, p. 89)

El contrato celebrado en el dominio de la manipulación, según Greimas, regirá todo el conjunto narrativo, que se ejecuta en la acción y se liquida en la sanción. Es posible que en el dominio de la manipulación, según Greimas, el contrato actualice situaciones de establecimiento, ruptura y restablecimiento. En la narrativa del viaje del héroe, el sujeto llamado a la aventura heroica puede inicialmente aceptar este llamado, pero eventualmente puede revocar esta aceptación, por lo cual el destinador deberá intensificar el hacer manipulatorio tendiente a que el héroe restablezca su aceptación inicial. Es el caso de los héroes reticentes, el de Frodo, quien se ha resistido a su aceptación inicial.

En la entrada 1 de la definición de contrato, Greimas y Courtés señalan al respecto:

1. En sentido muy general, se puede entender por **contrato** el hecho de establecer, de <<contraer>> una relación intersubjetiva que tiene por efecto modificar el estatuto (el ser y/ o el parecer) de uno de los sujetos participantes. Sin que se pueda dar una definición rigurosa de esta noción institutiva, se trata de plantear el término contrato para determinar progresivamente las condiciones mínimas en las cuales se efectúa la <<toma de contacto>> ente los dos sujetos, condiciones que podrán ser consideradas como presupuestos del establecimiento de la estructura de la comunicación* semiótica. En efecto, conviene reconocer, so caos del contrato, a esta <<comunicación fáctica*>> que constituye el sobreentendido previo de toda comunicación y que parece estar hecha, a la vez, por una tensión (expectativa* indulgente o desconfiada) y una distensión (que es como la respuesta). El hecho de establecer la estructura intersubjetiva es al mismo tiempo, por un lado, una apertura al futuro y a las posibilidades de la acción y, por el otro, una coerción* que limita en cierta manera la libertad de cada uno de los sujetos. Proponemos designar con el nombre de contrato implícito a este conjunto de cuestiones previas que fundamentan la estructura intersubjetiva. (1990, p. 88)

Según Greimas y Courtés, el contrato se define, de modo general, como el hecho de establecer una relación entre sujetos para modificar el estatuto *del ser o del parecer* de cada uno de los mismos. Pero el contrato supone unas condiciones previas, una toma de contacto o comunicación *fáctica* hecha de tensión (expectativa) y distensión (respuesta): Un sujeto S1, el destinador manipulador, en la modalidad del *querer ser* está incompleto en su ser, imperfección

que se temporaliza en la expectativa o espera, ante la cual el sujeto S2, el sujeto heroico, distensiona esta espera mediante una respuesta. El drama del destinador manipulador consiste en la expectativa que tiene de que el manipulado acepte la propuesta contractual que se le hace, aceptación que completará el *querer ser* del destinador. A su turno, la aceptación de la propuesta contractual por parte del destinatario implica, para este, un nuevo *querer ser o deber ser*, concordante con el del destinador manipulador.

Los esfuerzos de Gandalf al presentar sucesivamente, al joven Frodo, sendas razones, se suceden en etapas tempo-espaciales que tienden a lograr la aceptación del joven Frodo de la defensa de los valores axiológicos de la comunidad de La Comarca, que son precisamente los valores que propone el destinador manipulador. La expectativa de Gandalf cesará una vez Frodo haya tenido contacto con las razones manifestadas y *deba* emprender el proceso de conservación: la conjunción de La Comarca con los valores de la libertad y la vida.

Bajo este presupuesto, la estructura intersubjetiva a establecerse entre el destinador y el joven Frodo implica la definición del objeto contractual que abre la visión de un nuevo futuro (el marco de la intención), pero también una coacción de la libertad del héroe, puesto que el ámbito de la ejecución del contrato solo puede conducir a que Frodo *no pueda no hacer* otra cosa que asumir el deber de conservar los valores axiológicos amenazados por el antidestinador.

Ahora el destinador manipulador ha realizado la transformación del ser del destinatario, convirtiéndolo en sujeto, porque este ha aceptado la propuesta contractual: partir y ocultar el anillo. Para Greimas, la estructura contractual que vincula al destinatario implica que este se vea obligado a adherirse a la propuesta contractual del destinador manipulador, de tal forma que el sujeto destinatario *no pueda no hacer* algo distinto al curso del programa

narrativo previamente establecido por el destinador manipulador. La limitación de la libertad, en que Greimas radica el *no poder no hacer*, se grafica así en el cuadro modal:

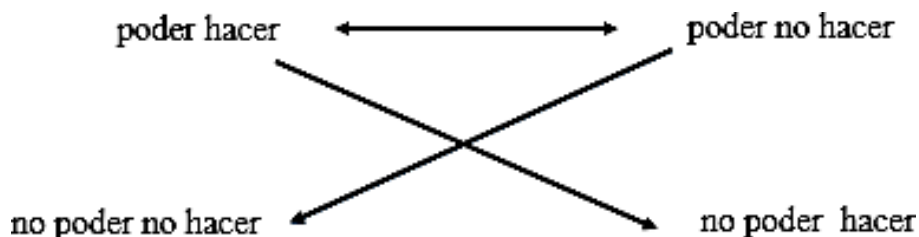


Figura 30. La limitación de la libertad en que radica el no poder no hacer

Fuente: (Greimas y Courtés, 1990, p. 96)

El dominio de la acción: la desmotivación del *deber hacer*. El dominio de la acción es el de la ejecución del contrato que se suscribió entre el destinador y el sujeto, y el establecido entre el antidestinador y el antisujeto. Esto es así porque, según Greimas, la acción del sujeto se encuentra enmarcada en una estructura contractual, que regirá el conjunto narrativo, el del recorrido del sujeto y el de su sanción.

En el marco del anterior contrato, el destinador manipulador, en el dominio de la acción, *hace que el sujeto quiera o deba hacer*, es decir, que el héroe *quiera o deba* ejecutar el programa narrativo para alcanzar la conjunción o disjunción con un objeto de valor. Este *querer o deber hacer* del sujeto es el que orienta el *saber* y el *poder*, elementos de la competencia. Por esta razón el principal trabajo del antidestinador es el de *hacer* que el sujeto *no quiera o no deba hacer* lo necesario para alcanzar la conjunción o disjunción con el objeto de valor, es decir, un trabajo de desmotivación del sujeto heroico, de esta forma, si el antidestinador logra la desmotivación del héroe, este abandonará la ejecución del programa narrativo.

En *El señor de los anillos* el recorrido narrativo del héroe está orientado por un *deber*

de ocultamiento del anillo hasta llevarlo a la comunidad de Rivendel, y luego por un *deber* de destrucción en el Monte del destino. En consecuencia, el recorrido del antisujeto se orienta a hacer cesar el ocultamiento del anillo, y luego a evitar la destrucción del mismo. En perspectiva semio narrativa, el antidestinador se valdrá de una estrategia de desmonte de la intención por *deber* del héroe, mediante la desmotivación ejercida por los actantes de ese antidestinador. El trabajo del destinador será, en consecuencia, mantener y reforzar la motivación del héroe, todo en el marco de un proceso de adquisición de competencias, en la primera fase del *deber hacer*, y de consolidación de competencias en la segunda fase de ese *deber hacer*.

Los dos objetos del deber hacer en El señor de los anillos. En perspectiva del antidestinador, la intención *por deber* aparece actualizada en el antisujeto, es decir, en el anillo de poder, cuyo recorrido narrativo se encuentra en curso:

Gandalf: No, Frodo. El espíritu de Sauron perduró. Su fuerza vital está ligada al Anillo y el Anillo sobrevivió. Sauron ha vuelto, sus orcos se han multiplicado, su fortaleza de Barad-dûr vuelve a erguirse en la tierra de Mordor. A Sauron le basta este Anillo para cubrir las tierras de una segunda oscuridad. Lo está buscando, lo busca, todo su pensamiento está puesto en él, pues ahora por encima de todo volver a las manos de su dueño. Son un todo, El Anillo y el Señor Oscuro Frodo, nunca debe encontrarlo. (Jackson, 2001, p. 11)

No ocurre lo mismo con el mago Saruman, otro actante que también cumple el rol de antidestinador, a quien le fue comunicado, con posterioridad a la existencia del anillo, el universo axiológico del control y la muerte. Advierte Saruman a Gandalf:

Saruman: ¿No creerás en serio que un hobbit puede torcer la voluntad de Sauron? Nadie puede hacerlo. Contra el poder de Mordor no hay victoria posible. Debemos unirnos a él, Gandalf. ¡Debemos unirnos a Sauron! Sería lo más sabio, amigo mío. Gandalf: Dime, amigo... ¿Cuándo abandonó Saruman el Sabio, la razón por la locura? Saruman: Te he dado la oportunidad de ayudarme libremente, pero tú has elegido la senda del dolor... (Jackson, 2001, p. 13)

Desde el punto de vista del destinador manipulador, y ya establecida en el dominio de la manipulación la intención *por deber* en el sujeto heroico, corresponde a aquél dotar a este

sujeto de competencia para *saber* y *poder* mantener la disjunción del antisujeto con el objeto de valor, es decir, la disjunción del anillo con su antiguo dueño. Sin embargo, en el dominio de acción se requiere que el ejercicio de esa competencia esté sostenido y orientado por esa intención *por deber*. En el corpus se observan dos fases de este *deber hacer*. La primera, en la que Frodo ha asumido el deber de ocultar el anillo de poder hasta llevarlo a la comunidad de Rivendel:

Frodo: ¿No querías ver elfos, Sam? Sam:
¡Claro!
Frodo: ¿Más que cualquier cosa?
Sam: Sí, pero es que... Ya hemos hecho lo que Gandalf quería ¿verdad? Hemos traído el Anillo hasta Rivendel, y he pensado... al ver que se recupera, que partiríamos pronto... a casa. (Jackson, 2001, p. 22)
Frodo: Así es Sam. Hemos cumplido nuestro cometido. El Anillo estará a salvo en Rivendel. Ya puedo volver a casa. (Jackson, 2001, p. 22 - 23)

La segunda fase del *deber hacer* de Frodo es la de destruir el anillo, llevándolo al monte del destino, una vez ha sido persuadido por el concilio de aliados:

Frodo: ¡Yo lo llevaré! ¡Yo lo llevaré! ¡Yo llevaré el anillo a Mordor! Aunque... no sé como voy a hacerlo.
Gandalf: Yo te ayudaré a llevar esta carga, Frodo Bolsón. Mientras seas tú quien la lleve. (Jackson, 2001, p. 26)

El primer deber de Frodo, el de ocultar el anillo hasta llevarlo a Rivendel, es una estrategia de frustración temporal respecto al programa narrativo del antisujeto, que en todo caso resulta provisional, pues si el señor Sauron logra conjuntarse con el anillo, destruirá la libertad de los pueblos. El segundo deber, el de destrucción del anillo, es una estrategia de frustración definitiva respecto del programa narrativo del antisujeto.

El manipulador hace que Frodo deba hacer lo necesario para ocultar el anillo, y en una segunda fase, lo destruya. Para lograrlo, el destinador debe comunicar adecuadamente al sujeto heroico los valores axiológicos al momento de establecer el contrato de destinación, teniendo en cuenta que el *deber hacer* del héroe debe ser coherente con la intención *por deber*

establecida en el contrato de destinación, para orientar el dominio de la acción.

Las dos fases del *deber hacer* de Frodo hacen que el antisujeto emprenda dos tipos de recorridos narrativos: uno de búsqueda del anillo, y otro, más intenso, de protección ante la amenaza que representa el acercamiento de Frodo a las tierras de Mordor, el lugar donde puede ser destruido el anillo. Este accionar del antisujeto implicará para Frodo dos consecuencias desde el punto de vista de la competencia, es decir, su *saber y poder hacer*: iniciar un proceso de adquisición de competencias en la primera fase del *deber hacer*, y profundizar las competencias adquiridas en la segunda fase del *deber hacer*. Igual cosa ocurre desde el punto de vista de la *intención por deber*: Frodo será objeto de desmotivación en las dimensiones pragmática y cognitiva en la primera fase del *deber hacer*, y de desmotivación en las dimensiones pasional y axiológica en la segunda fase del *deber hacer*.

Desde el punto de vista de los actantes, el antidestinador se vale en la primera fase del *deber* de Frodo, la del ocultamiento (disjunción temporal) de un pequeño grupo de seres a caballo, y de Saruman, el mago aliado. En la segunda fase, la de la amenaza de destrucción del anillo (disjunción definitiva), el antidestinador se vale de ejércitos, pero también del rol de antidestinadores que cumplirían algunos aliados, y en ocasiones, de la debilidad de Frodo. De otro lado, el destinador se vale en la primera fase del *deber* de Frodo, de un pequeño grupo de amigos, Sam, Piper y Merry, Gandalf y Bilbo, y Aragorn. En la segunda fase, la de la amenaza de destrucción del anillo, el destinador se vale de un grupo de líderes de distintas razas, La comunidad del anillo, y de las fortalezas interiores de Frodo.

La adquisición y consolidación de las competencias en el héroe Frodo. Las competencias del antisujeto aparecen consolidadas en la historia: el antidestinador hace que el sujeto anillo de poder actúe en distintas dimensiones:

La dimensión cognitiva, porque el anillo sabe cuándo esperar y cuándo actuar:

Galadriel: El Anillo proporcionó a Gollum longevidad antinatural. Durante 500 años envenenó su mente; y en la lúgubre caverna de Gollum esperó. La oscuridad negó los bosques del mundo. Llegó el rumor de que una sombra crecía en el Este. El murmullo de un temor sin nombre. El Anillo de Poder lo percibió. Su hora había llegado. (Jackson, 2001, p.3)

La dimensión pragmática, porque tiene el poder de someter a los pueblos: «Un Anillo para gobernarlos a todos. Uno a uno, los pueblos libres de la Tierra Media fueron sometidos por el poder del anillo» (Jackson, 2001, p. 2).

La dimensión pasional, porque el anillo es capaz de producir estados afectivos, incluso a criaturas:

Gandalf: Es Gollum. Nos lleva siguiendo durante tres días. Ha escapado de las mazmorras de Barad-dûr. Ha escapado... o le han soltado. Odia y ama el Anillo tanto como se odia y ama a sí mismo. Nunca se librará de esa necesidad de él. (Jackson, 2001, p.30)

La dimensión axiológica, porque el anillo posee voluntad para someter a los hombres:

El Anillo llegó a manos de Isildur, que tuvo la oportunidad de destruir su mal para siempre. Pero el corazón de los hombres se corrompe con facilidad, y el Anillo de Poder goza de voluntad propia.

Traicionó a Isildur hasta llevarle a la muerte. (Jackson, 2001, p.2)

Sauron, en la primera fase del *deber hacer* de Frodo, la del ocultamiento, se ha valido de otro actor que desempeña el rol de antisujeto: Saruman, antiguo miembro de la misma orden de Gandalf, pero que ha sido seducido para coadyuvar al cumplimiento del contrato de antidesinación.

El proceso competencial en Frodo, en la primera fase del *deber*, es de adquisición paulatina de competencias. Este proceso vino precedido de un movimiento tortuoso de consolidación de la intención *por deber*, puesto que el destinador manipulador tuvo que valerse de distintas modalidades de manipulación, a través del mago Gandalf y del ataque sorpresivo de los hombres de Sauron, en la casa del tío Bilbo. En esta primera fase, el destinador manipulador coadyuva al proceso de adquisición de competencias mediante la aparición de

actantes, así:

En primer lugar, Gandalf, quien dota al candidato a héroe de saberes sobre el destino del anillo:

Gandalf: Extiende la mano Frodo, está frío... ¿Qué ves? ¿Puedes ver algo?
 Frodo: Nada. No hay nada. Espera Hay unas marcas. Algo que parece élfico, no sé leerlo.
 Gandalf: Muy pocos pueden. Es la lengua de Mordor, que no emplearé aquí. En la lengua común dice: "Un Anillo para gobernarlos a todos, un Anillo para encontrarlos, un Anillo para atraerlos a todos, y atarlos en las... Tinieblas! Éste es el Anillo Único. (Jackson, 2001, p.9)

En segundo lugar, Gandalf recluta a Sam, joven amigo de Frodo, para apoyar

pragmáticamente la ejecución del contrato:

Sam: Oí unas voces. Gandalf: ¡Qué oíste! ¡Habla!
 Sam: ¡Nada importante! Algo acerca de un Anillo y un Señor Oscuro y algo sobre el fin del mundo, pero por favor señor Gandalf no me haga daño. ¡No me convierta en un monstruo!
 Gandalf: No.... más bien no.... he pensado en darte mejor uso... (Jackson, 2001, p. 12)

En tercer lugar, la aparición de dos amigos, Merry y Pippin, con quienes ejercita las primeras técnicas de huida al cruzar el primer umbral:

Merry: ¿Ves algo? Frodo:
 ¡Nada!
 Pippin: ¿Qué ocurre?
 Merry: Ese Jinete Negro buscaba algo... o alguien, ¿Frodo? Pippin:
 ¡Agacháos! (Jackson, 2001, p. 15)

En cuarto lugar, Aragorn, quien guía y dota a Frodo de conocimientos sobre otro actor que desempeña el rol de antideslinador: los Nazgûl:

Aragorn: Antaño fueron hombres. Grandes reyes de los hombres. Luego Sauron el impostor, les entregó los Nueve Anillos de Poder. Cegados por su codicia, los aceptaron sin dudar... Uno a uno han sucumbido en la oscuridad. Ahora son esclavos de su voluntad. Son los Nazgûl, espectros, ni vivos ni muertos. En todo momento sienten la presencia del Anillo. Son atraídos por su poder. Nunca dejen de perseguirte. (Jackson, 2002, p.17)

Este proceso de adquisición de competencias le permitirá a Frodo ejecutar la primera fase del *deber hacer* de ocultamiento del anillo, hasta llevarlo a la comunidad de Rivendel.

Según Sánchez-Escalonilla esta etapa es un entrenamiento al que los héroes están destinados:

Ni siquiera los héroes absolutos, los semidioses de la antigüedad, se libraban de las sesiones de entrenamiento. Hércules y Aquiles, el más gran soldado de la guerra de Troya, fueron educados en las artes, la música y los deportes atléticos por el centauro Quirón, uno de los preceptores más reputados de la mitología clásica. Si bien es cierto que toda la forja del héroe es, de hecho, una instrucción permanente, los narradores de aventuras épicas suelen dar mayor importancia a la primera educación recibida por el candidato a héroe una vez que atraviesa el primer umbral. (Sánchez-Escalonilla, 2002, p. 168)

En segunda fase, la del *deber hacer* para la destrucción del anillo, las competencias heroicas entran en fase de consolidación: ahora Frodo tiene ante sí un reto mayor ante el cual su *saber* y su *poder* son coadyuvados por un espectro ampliado de actantes del destinador: La comunidad del anillo: «Elrond: Nueve compañeros. Sea así. ¡Seréis la Comunidad del Anillo!» (Jackson, 2001, p. 27).

En consecuencia, la segunda fase es apoyada por un macroctante: La comunidad del anillo, con distintos saberes y poderes para enfrentar al antisujeto que es actualizado: el ejército que reúne progresivamente Saruman para evitar la destrucción definitiva del anillo de poder.

En este proceso de consolidación de competencias, Frodo demuestra competencias axiológicas para evaluar la intimidación de Saruman, y elegir con valentía el camino por las minas:

Saruman: Moria. Temes entrar en esas minas. Los enanos cavaron con demasiada codicia, y muy profundo. Ya sabes lo que despertaron en la Oscuridad de Khazad- Dûm. La Sombra y la Llama...

Gandalf: ¡Que el portador del Anillo decida! Frodo:

¡Atravesaremos las minas!

Gandalf: Sea así (Jackson, 2001, p. 29).

Ante la tentación que le ofrece Boromir, Frodo exhibe finalmente su competencia pasional:

Boromir: Ninguno deberíamos andar a solas. Y tú menos que nadie. Mucho depende de ti. Sé porque buscas soledad. Sufres, lo veo día a día. ¿Seguro que no sufres sin necesidad? Hay otras posibilidades, Frodo. Otros caminos posibles.

Frodo: Sé lo que propondrías. Y parecería sensato si mi corazón no me previniera.

(Jackson, 2001, p.36)

La confrontación en la intención por deber. La ejecución del programa narrativo de *El señor de los anillos* en el dominio de la acción no está orientada por la competencia, (*el saber y poder hacer*), sino por la intención: el *deber hacer*. Esto se traduce en la confrontación que los destinadores ejercen en los sujetos respecto de la intención por deber: el antidestinador manipulará a los actantes con el rol de antisujeto para que desmotiven, hacerle perder la intención al héroe en su búsqueda de frustrar temporalmente la conjunción de Sauron con el anillo, y, en la segunda fase, en la búsqueda de frustrar definitivamente dicha conjunción. En consecuencia, el destinador manipulará a los actantes que desempeñen el rol de sujeto para que Frodo mantenga la motivación, persista en ella, en su deber hacer, en ambas fases de este deber hacer.

El antidestinador sabe que el sujeto heroico, es decir, *el señor de los anillos*, tiene debilidades y tiene el poder de hacer algo para evitar la ejecución del contrato de destinación. Sánchez-Escalonilla denota esta carencia del héroe:

Una revelación sobre los propios puntos débiles resulta de mayor ayuda a la hora de vencer las turbulencias que se avecinan. La visión de Frodo se inicia con las imágenes de sus mentores Gandalf y de Bilbo, en el presente. Pero, después, el Espejo parece oscurecerse y muestra el ojo sin párpado de Sauron, que busca el Anillo con furia desesperada. Esta última visión estremece a Frodo, que se siente irremediabilmente atraído por una fuerza maligna. En el clímax de su misión la joya provocará la peor de sus tentaciones (Sanches, 2002, p.187).

En la primera fase del deber de Frodo, el deber de mantener la disjunción temporal del antisujeto, Sauron, con el anillo, el trabajo de desmotivación del antidestinador se ejerce inicialmente con la actualización de la dimensión pragmática, para que Frodo no continúe la marcha hacia Rivendel. Es reveladora de esta estrategia, la primera herida causada a Frodo por los hombres oscuros a caballo, una vez ha salido de La Comarca:

Frodo: ¡Corred!
Sam: ¡Atrás, malditos! Sam:
¡Frodo!
Frodo: ¡Oh, Sam!

Sam: ¡Trancos! ¡Ayúdale Trancos!

Aragorn: Le han herido con una hoja de Morgul. Supera mis conocimientos de curación; necesita medicina élfica. ¡Corred!

Sam: Estamos a seis días de Rivendel, ¡no llegará con vida! (Jackson, 2001, p.19)

La manifestación de su amigo Sam, sobre la imposibilidad de Frodo de llegar con vida a Rivendel, incide pasionalmente en los primeros aliados de Frodo: Aragorn, Merry y Pippin.

En Aragorn el efecto es inmediato, al asumir temporalmente el rol actancial del antisujeto:

Pippin: ¿Se va a morir?

Aragorn: Se hunde en el mundo de las sombras. Pronto será un espectro como ellos. (Jackson, 2001, p. 19)

A este primer esfuerzo pragmático del antidesmotivador para atacar la motivación de Frodo, le sigue la respuesta contraria, en perspectiva de restablecer la intención por deber, en la dimensión pragmática, de otro actante aliado, una elfa, la mujer con poderes de curación:

Arwen: Frodo, Soy Arwen. He venido a ayudarte. Oye mi voz. Vuelve a la luz. Merry: ¿Quién es?

Arwen: Frodo.

Sam: Una mujer elfa.

Arwen: Se nos va. No le queda mucho. ¡Debemos llevarlo a mi padre! Llevaba dos días buscándolo. (Jackson, 2001, p. 20)

También Arwen es un actante consistente con la motivación, no solo de Frodo, sino de otro actante aliado, Aragorn:

Arwen: ¿Por qué temes al pasado? Eres el heredero de Isildur, no Isildur en persona. Tú no compartes su destino.

Aragorn: La misma sangre corre en mis venas. La misma debilidad.

Arwen: Tu tiempo llegará. Te enfrentarás al mismo mal, y lo derrotarás. La sombra aún no domina, ni sobre ti, ni sobre mí. (Jackson, 2001, p. 24)

Respecto a la desmotivación en la dimensión cognitiva, resulta notorio el ocultamiento a Frodo de un saber por parte de Gandalf, referido a un reciente y desalentador encuentro con Saruman:

Saruman: ¡La amistad de Saruman, no se desprecia a la ligera! El tiempo de ser siervo de otros se ha terminado. Doblégate al poder del Anillo o afronta tu propia destrucción!
Gandalf: Solo hay un Señor del Anillo. Solo uno puede doblegarlo a su voluntad. Y él no cede su poder.

Saruman: La muerte ha sido tu elección... Frodo:

¿Qué pasa?

Gandalf: Nada, Frodo.

Sam: ¡Frodo! ¡Frodo! (Jackson, 2001, p. 21)

El propio Frodo también ejerce el rol actancial del antisujeto, que incita a la desmotivación en la dimensión pasional:

Frodo: Echo de menos la Comarca. Pasé mi infancia soñando que algún día me iría lejos, contigo, a una de tus aventuras... pero mi aventura ha resultado ser muy distinta. No soy como tú, Bilbo.

Bilbo: Mi querido muchacho. (Jackson, 2001, p. 22)

La segunda fase del deber hacer de Frodo, el de frustrar definitivamente la conjunción del anillo con el señor Sauron, que se traduce en llevar el anillo al Monte del destino, en las tierras de Mordor, para derruirlo en fuego, desde su inicio es objeto del proceso de desmotivación por parte de los actantes del antideslinado. En primer lugar, un actante que resulta consistente con el trabajo de desmotivación en esta segunda fase es Boromir, guerrero de Gondor:

Boromir: Entonces es cierto... Es un privilegio. Un regalo para los enemigos de Mordor. ¿Por qué no usar el Anillo? Largo tiempo mi padre, el Senescal de Gondor ha contenido las tropas de Mordor. Gracias a la sangre de nuestro pueblo vuestras tierras fueron seguras. Entregad a Gondor el arma del enemigo. ¡Usémoslo contra él! (Jackson, 2001, p.25)

Este actante pone un objeto de valor ante la comunidad para persuadirlos de desistir del cometido de su destrucción, y en cambio usarlo en su provecho. De esta forma el actante actualiza, en el proceso de desmotivación, la dimensión pragmática, mediante la manipulación en la modalidad de la tentación. Pero ante la respuesta negativa de Aragorn, sucesor del antiguo rey Isildur, Boromir actualiza otras dimensiones, la cognitiva y la pasional, mediante la manipulación en la modalidad de la provocación, que se radica en un ataque directo a la competencia del sujeto:

Aragorn: ¡No puedes dominarlo! ¡Ninguno de nosotros puede! El Anillo Único solo responde ante Sauron. No tiene otro señor.

Boromir: ¿Y qué puede saber un Montaraz, de este asunto?

Legolas: No es un simple Montaraz. Es Aragorn, hijo de Arathorn. ¡Le debes lealtad!

Boromir: ¿Aragorn? ¿El heredero de Isildur? (Jackson, 2001, p. 25)

La asunción del deber de destrucción del anillo, por parte de Frodo, es un deber superior al deber hacer inicial, el de ocultamiento del anillo. Este nuevo deber es precedido de la deliberación de la comunidad:

Aragorn: Siéntate, Legolas

Boromir: Gondor no tiene Rey. Gondor no necesita Rey. Gandalf:

Aragorn está en lo cierto. No podemos usarlo.

Elrond: Solo os queda una opción. El Anillo debe ser destruido. (Jackson, 2001, p. 25)

Por tanto, la estrategia de desmotivación del antidesinador ahora implica un ataque a la motivación de todos los miembros de la comunidad, para producir efectos pasionales y axiológicos en Frodo:

Boromir: ¿Es que no lo entendéis? Mientras discuten entre si el poder de Sauron está creciendo. ¡Nadie se librará de él! ¡Todos seréis derrotados! (Jackson, 2001, p. 26)

Sin embargo, la aparición inmediata a esta manifestación de Boromir, del anillo, produce en Frodo efectos axiológicos distintos a los esperados por el antidesinador:

Anillo: Ash nazg durbatuluk, Ash nazg gimbatul, Ash nazg thrakatuluk, Agh burzum-ishi krimpatul (Un Anillo para gobernarlos a todos, un Anillo para encontrarlos, un Anillo para atraerlos a todos, y atarlos en las Tinieblas)

Frodo: ¡Yo lo llevaré! ¡Yo lo llevaré! ¡Yo llevaré el anillo a Mordor! Aunque... no sé como voy a hacerlo. (Jackson, 2001, p. 26)

El acercamiento de los miembros de la comunidad a las tierras de Mordor para destruir el anillo viene acompañado de confrontaciones entre los roles del antisujeto y sujeto, con relación al deber hacer del héroe en su segunda fase: «Frodo: Ojalá el Anillo nunca hubiera llegado a mí. Ojalá nada hubiera ocurrido» (Jackson, 2001, p. 30).

Gandalf: Eso desean quienes viven estos tiempos, pero no les toca a ellos decidir. Solo tú puedes decidir qué hacer con el tiempo que se te ha dado. Hay otras fuerzas actuando en el mundo además del mal. Bilbo estaba destinado a encontrar el Anillo, por tanto, tú también estabas destinado a tenerlo. Y eso es un pensamiento alentador (Jackson, 2001, p. 31)

Finalmente, Frodo, ante la evidencia del poder de tentación del anillo entre los miembros de la comunidad, asume una posición axiológica: decide emprender en soledad el camino a las tierras de Mordor:

Aragorn: ¿Frodo?

Frodo: ¡Ha cautivado a Boromir! Aragorn: ¿Dónde está el Anillo? Frodo:

¡Aléjate!

Aragorn: ¡Juré protegerte!

Frodo: ¿Incluso protegerte de ti mismo? ¿Tú lo destruirías?

Aragorn: Habría ido contigo hasta el final. Hasta el fuego de Mordor.

Frodo: Lo sé. Cuida de los otros, en especial de Sam. Él no lo entenderá (Jackson, 2001, p.37).

El dominio de la sanción: la evaluación del hacer bajo valores. El destinador manipulador ha comunicado a Frodo los valores de conservación de la libertad y vida de su comunidad, para lo cual este ha proseguido a la ejecución de unas acciones tendientes a mantener la disjunción del anillo con el señor Sauron. Cumplida la ejecución, Frodo debe informar al destinador manipulador sobre el resultado de su performance. Y le corresponde al destinador, a través de los actantes funcionales, sancionar al destinatario heroico sobre los resultados de su acción y sobre el recorrido cursado conforme a valores.

Esta actividad sancionatoria cierra, liquida, el contrato, poniendo en relación a una norma con el estado final buscado, que se soporta en un objeto de valor, y también con el proceso por el que consiguió llegar a este estado final. Explica Greimas:

Dos figuras de Destinadores a menudo reunidos en un archi-actante aparecen, el primero como depositario de los valores que buscará inscribir en los programas de acción, el segundo como el juez de la conformidad de las acciones con relación a la axiología de referencia. (1976, p. 22)

El destinador constituyó en Frodo, en el dominio de la manipulación, la intencionalidad

por deber, es decir, la intención para que deba ser un héroe. En el dominio de la acción influyó para mantener en Frodo la intención por deber, es decir, el deber de hacer lo necesario para, en una primera fase del deber, mantener la disjunción provisional del antisujeto con el objeto de valor, y en la segunda fase del deber, para mantener definitivamente esa disjunción. Este deber, en dos fases, se ha comunicado con relación a un específico universo de valores axiológicos. Por tanto, en las dos fases del recorrido narrativo, que aparejan estas dos fases del deber, el destinador se convierte en juez, es decir, judicador, y sanciona positiva o negativamente la acción del sujeto respecto de ese estatuto axiológico comunicado en el contrato.

En cuanto a la primera fase del deber, el de ocultar el anillo de poder hasta llevarlo a la comunidad de Rivendel, Frodo es objeto de reconocimiento por parte de Elrond, personaje con 3000 años:

Sam: ¡Bendito sea, ha despertado! Gandalf:
Sam no se ha separado de ti.
Sam: Nos tenía muy preocupados, ¿verdad señor Gandalf?
Gandalf: Gracias a la sabiduría del Caballero Elrond, te estás recuperando. Elrond:
Bienvenido a Rivendel, Frodo Bolsón. (Jackson, 2001, p.22)

También Sam, su amigo inseparable, es un actante judicador de la conjunción de Frodo con el objeto de búsqueda, quien, junto a Frodo, espera la retribución de volver a casa:

Sam: Sí, pero es que... Ya hemos hecho lo que Gandalf quería ¿verdad? Hemos traído el Anillo hasta Rivendel, y he pensado... al ver que se recupera, que partiríamos pronto... a casa. (Jackson, 2001, p.22)
Frodo: Así es Sam. Hemos cumplido nuestro cometido. El Anillo estará a salvo en Rivendel. Ya puedo volver a casa. (Jackson, 2001, p, 23)

El contrato de destinación que ahora se cierra parcialmente, en este dominio de la sanción, conllevaba la obligación del destinatario sujeto de ejecutar el programa narrativo conforme a los valores asumidos en el dominio de la manipulación, y la del destinador, ahora judicador, de evaluar la conformidad de la conjunción con el objeto y con los comportamientos, que se concretan en el programa narrativo (Greimasy Courtés, 1990, p. 346).

Actúan como actantes de esta judicación: Sam, Elrond y el propio Frodo, quien todavía desconoce que pronto deberá reasumir la aventura heroica, en una segunda fase del deber hacer.

Elrond, en calidad de destinador judicador, ha sido informado del cumplimiento del contrato; interpreta este cumplimiento⁷⁰, y ejerce su competencia evaluativa, haciendo valer a Frodo, el sujeto destinatario, reconociéndolo en la axiología de base y retribuyendo su recorrido por haberlo realizado conforme a esa misma axiología, mediante la hospitalidad en sus tierras.

Sin embargo, este trabajo de judicación es parcial. El propio judicador Elrond manifiesta a Gandalf la necesidad de que Frodo asuma una segunda meta, consistente en la destrucción del anillo:

Elrond: Recobra sus fuerzas.

Gandalf: Esa herida nunca sanará del todo. La llevará el resto de su vida.

Elrond: Y eso que llegar hasta aquí portando el Anillo es muestra de una resistencia a su mal.

Gandalf: Es una carga que nunca tendría que haber llevado. No podemos pedirle más a Frodo.

Elrond: Gandalf, el enemigo avanza. Las tropas de Sauron se concentran en el Este. Su ojo está fijo en Rivendel, y Saruman según nos dices nos ha traicionado. Nuestra lista de aliados se reduce.

Gandalf: Su traición es mayor de lo que crees. Con malas artes, Saruman ha cruzado Orcos con Trasgos. Está criando un ejército en las cavernas de Isengard. Un ejército que puede recorrer grandes distancias a la luz del día con rapidez. Saruman viene en busca del Anillo. (Jackson, 2001, p.23)

El nuevo deber del héroe, el de destruir para siempre al anillo de poder, implica la puesta en el horizonte de un nuevo objeto de búsqueda, en el marco del cumplimiento de la segunda parte del contrato de destinación, que conlleva obligaciones: la de Frodo de alcanzar la llegada al monte del destino, lugar único de destrucción definitiva del anillo, y la de hacer el

⁷⁰ En plano modal, la decisión misma del Destinador lo instituye como manipulador virtual (querer- manipular) y la ejecución lo convierte en un manipulador realizado. Desde este punto de vista, se hablará de competencia manipuladora del Destinador. Esta competencia, de orden cognoscitivo, se mide en relación al resultado del hacer persuasivo y por medio del hacer interpretativo del manipulado que funciona aquí, por supuesto, como una suerte de sanción que se estatuye fundamentalmente sobre la performance cognoscitiva efectuada por el manipulador. (Greimas y Courtés, 1991, p. 159)

recorrido conforme a valores axiológicos. Notificado el destinador de la aceptación de Frodo de este nuevo hacer por deber, le corresponde evaluarla frente al estatuto axiológico propio de la comunidad de La Comarca, ahora actorializada en La comunidad del anillo. Y la sanción resulta positiva:

Frodo: ¡Yo lo llevaré! ¡Yo lo llevaré! ¡Yo llevaré el anillo a Mordor! Aunque... no sé cómo voy a hacerlo.

Gandalf: Yo te ayudaré a llevar esta carga, Frodo Bolsón. Mientras seas tú quien la lleve.

Aragorn: Si con mi vida o mi muerte puedo protegerte, lo haré. Cuenta con mi espada.

Legolas: Y cuenta con mi arco. Gimli: ¡Y con mi hacha!

Boromir: Tú carga con nuestros destinos, pequeño. Si es esta la voluntad del Concilio, entonces Gondor la ha de ver cumplida.

Sam: ¡El Señor Frodo no se va a ningún lado sin mí!

Elrond: Desde luego es difícil separaros, aun cuando él ha sido convocado a un concilio secreto y tú no...

Merry: ¡Nosotros también vamos! Tendréis que mandarnos a casa atados dentro de un saco para impedirlo!

Pippin: Además os hace falta gente inteligente para este tipo de Misión. Búsqueda. Cosa.

Merry: Pues eso te excluye Pip.

Elrond: Nueve compañeros. Sea así. ¡Seréis la Comunidad del Anillo! (Jackson, 2001, p. 26)

Sin embargo, al final del recorrido, y antes de alcanzar la meta, Frodo ha tomado una posición axiológica definitiva: ha valorado que el poder pragmático del anillo es superior a cada uno de los miembros de la comunidad, por su poder de manipulación en la modalidad de la tentación, y ha decidido seguir la ruta solo. Este proceder heroico es así judicado por Sam, actante del destinador:

Frodo: Mordor... Espero que el camino de los otros sea más seguro. Sam: Trancos los cuidara bien.

Frodo: No creo que los volvamos a ver.

Sam: Quién sabe señor Frodo, ¡quién sabe! Frodo: Sam, me alegro de que estés conmigo... (Jackson, 2001, p. 40)

Conclusiones

1.

En la primera parte de esta investigación realizamos una caracterización de los estudios realizados con base en las investigaciones adelantadas por el profesor Joseph Campbell, sobre los recorridos y personajes que orbitan alrededor de los relatos heroicos en distintas regiones geográficas del mundo, que constituyen un *monomito*, o *mito nuclear*, lo que permitió a Joseph Campbell establecer el término *viaje mítico del héroe*. Las observaciones que se hicieron sobre cada uno de los estudios, nos permitió hacer el análisis, en perspectiva semiótica, de los recorridos narrativos y los roles actanciales, en los corpus que sirvieron de soporte a Joseph Campbell en su obra: *El héroe de las mil caras* como los de Juan Villegas-Morales, en la obra *La estructura mítica del héroe en La novela del siglo XX*; Christopher Vogler, en la obra *El viaje del escritor*, y Antonio Sánchez-Escalonilla, en la obra *Guión de aventura y forja del héroe*.

Observamos que los modelos del *viaje mítico del héroe* que asumieron cada uno de los autores se componen de tres actos o etapas. Un primer acto en que el héroe se ve influenciado a perseguir un objeto de valor mediante el acometimiento de una aventura heroica. Un segundo acto en el que el héroe realiza acciones tendientes a la adquisición del objeto de valor. Un tercer acto en que el héroe regresa a su punto de partida para que sea glorificado por su comunidad.

Estas observaciones nos permitieron abordar la línea de investigación del esquema narrativo, denominada así a partir de Hjelmslev, y que Greimas estudió a partir de las treinta y un funciones del *Cuento maravilloso*, de Vladimir Propp, y la interpretación de las funciones como actantes, con el propósito de dar a la sucesión canónica de acontecimientos una

formulación rigurosa (Greimas, 1989, p. 8).

Nuestra hipótesis inicial era que este esquema narrativo daba cuenta de los procesos de conservación o de transformación de los universos axiológicos que asume el viaje mítico del héroe. El esquema narrativo proviene de la secuencia *programa narrativo y recorrido narrativo*; el primero, garantiza la transformación de un enunciado de estado en otro enunciado de estado, mediante un enunciado de hacer (Greimas y Courtés, 1990, p. 320); el segundo, constitutivo de un encadenamiento lógico de programas narrativos que se presuponen (Greimas y Courtés, 1990, p. 278).

La articulación de este esquema narrativo implica la existencia de tres dominios semióticos, denominados por Bertrand, como *esferas semióticas autónomas*, correspondientes a la manipulación, la acción y la sanción (Bertrand, 2000, p. 4). Es bajo esta secuencia de programa: recorrido y esquema narrativo, que se utilizó el modelo manipulación-acción-sanción, en los corpus examinados respecto de los cuatro estudios del *viaje mítico del héroe*.

2.

En el primer dominio semiótico del esquema narrativo, el de la manipulación, se establece una relación contractual entre un sujeto de hacer, manipulador, que hace que otro haga, y un sujeto de estado, quien reconoce el hacer de la manipulación. Esta relación contractual rige el conjunto narrativo, constituyendo al relato como la *ejecución* por las dos partes contratantes, cuya liquidación se agota en la sanción por parte del manipulador, ahora convertido en juez.

En los recorridos narrativos que corresponden a los modelos del viaje mítico del héroe, se evidencia una perspectiva activa de influencia en cabeza del destinador manipulador

respecto del sujeto heroico, en la que el destinador fija los valores a mantener o a conquistar por parte del sujeto, para que acepte, por *querer* o por *deber*, la propuesta contractual que le constituirá en sujeto, solo si este se reconoce como interpelado por el destinador. El rol del destinador manipulador es, en consecuencia, el de instituir al destinatario como sujeto, es decir, que *quiera* o *deba ser* el sujeto requerido por este.

Según Greimas, son constitutivos de la existencia modal del sujeto, el *querer ser* o el *deber ser*, el *saber ser* y el *poder ser*. Dado que el primer trabajo del destinador manipulador es hacer que el sujeto invista de valores al objeto, es decir, modifique el estatus del objeto de valor, le corresponde, en primer lugar, hacer que el héroe, en calidad de destinatario, *quiera ser* o *deba ser*, es decir, quiera o deba estar conjunto o disjunto respecto de un objeto de valor, soporte del sistema axiológico propuesto por el destinador manipulador. Para lograrlo, hace algo: *instala* en el destinatario una intencionalidad, en el caso en el que el sujeto de estado no tenga la intención que el destinador busca comunicarle; porque si el sujeto ya tiene la intencionalidad de conjuntarse con el universo axiológico propuesto por el destinador, el trabajo de este será el de acrecentar la intencionalidad en el destinatario heroico.

A partir de este examen de la intención, como elemento autónomo que agrupa las modalidades del querer y del deber, observamos en los modelos del *viaje mítico del héroe*, que la intención del héroe de conjuntarse con un objeto de valor es el detonante que activa el recorrido de aventura en los cuatro modelos: en los modelos de Christopher Vogler y Sánchez-Escalonilla, se activa *el deber* del héroe para enfrentar y resolver un desafío, y para defender y conservar unos valores amenazados; en los modelos de Joseph Campbell y Villegas-Morales, el detonante es el *querer* del héroe de separarse de un mundo cuyos valores ya no le satisfacen, para unirse a otros nuevos.

Con base en los estudios de Serrano-Orejuela, observamos que en el momento del establecimiento de contrato de destinación, el sujeto se presenta en conjunción con una determinada axiología, y en disjunción respecto del objeto que sirve de soporte a un nuevo valor, o soporte de viejos valores. Según Serrano-Orejuela, en esta articulación contradictoria de conjunción axiológica y disjunción objetual, se define la intencionalidad y el concomitante estado de tensión que orienta al sujeto hacia el objeto de valor. En *Enunciación, narración y argumentación en Crónica de una muerte anunciada*, Serrano-Orejuela precisa que la construcción, instalación o acrecentamiento de la intencionalidad en el destinatario sujeto, por parte del destinador manipulador, requiere de la constitución en el sujeto de la *falta* para que este sujeto tienda, se oriente al objeto de valor. Esto nos permitió concluir, provisionalmente, que el destinador manipulador debe instalar la falta en el sujeto para que este se oriente hacia objeto de valor. Y esta falta estará constituida por la carencia del objeto de valor, más un *querer o deber estar conjunto* a ese objeto de valor, es decir, el estado de emergencia del sujeto, el estado del ser (Serrano-Orejuela, 1992, p. 15).

De lo anterior, Greimas indica que dos dimensiones participan de esta actividad: A diferencia de la operación (en cuanto acción del hombre sobre las cosas) la manipulación se caracteriza por ser una acción del hombre sobre otros hombres para hacerles ejecutar un programa dado: en el primer caso se trata de un <hacer-ser>, en el segundo, de un <hacer-hacer>; estas dos formas de actividad, de las cuales una se inscribe, en gran parte, en la dimensión pragmática y la otra en la dimensión cognitiva, corresponden, así, a estructuras modales de tipo factitivo. (Greimas y Courtés, 1990, p. 251)

En la dimensión pragmática se sitúan los actos somáticos de los sujetos en relación con objetos físicos en contextos materiales. En la dimensión cognitiva se sitúan los saberes, creencias, opiniones, informaciones de los sujetos entre sí y con relación a los objetos. Sin embargo, Greimas y Fontanille (1991) advirtieron de la existencia de otra dimensión denominada pasional (p. 84), que ya no concierne a la transformación de los estados de las cosas, sino a la modulación de los estados del sujeto, es decir, a sus «estados de ánimo». Es el

caso de *La guerra de las galaxias*: Darth Vader es objeto de un creciente desafío personal, que supone el haber perdido los planos y el no lograr que la princesa Leia le diera la información sobre los mismos; estado pasional que dará lugar a un programa narrativo de venganza.

Finalmente, Serrano-Orejuela advierte de otra dimensión, de naturaleza axiológica, por la cual el destinatario sujeto evalúa su estado pasional de manera eufórica o disfórica, aprobándolo o desaprobándolo según su adhesión a un sistema normativo axiológico previo, para *querer* o *deber* alcanzar un objeto de valor. Esta dimensión se actualizó en la leyenda de *Las cuatro señales*, en el juicio que hace el joven príncipe al enterarse de la existencia de la vejez, constitutiva de la evaluación axiológica del estado pasional de disforia. Esta evaluación inicial disfórica es la que facilitará la estrategia final de manipulación para que el joven príncipe *quiera* abrazar la iluminación. En los anteriores términos, el *hacer ser* es la acción de un sujeto destinador sobre otro, el sujeto destinatario, para que este *quiera* o *deba* estar conjunto al objeto de valor. La tarea de *hacer ser*, se observa actualizada en la dimensión pragmática y cognitiva, pero también en la dimensión pasional y en la dimensión axiológica. Estas dimensiones permiten al sujeto elegir un determinado programa narrativo, y, en el dominio de la acción, asegura que el héroe evalúe sus pasiones y haga correcciones en su viaje.

En el proceso manipulatorio, dice Greimas que existe la posibilidad de presentarse todos los casos de manipulación en solo dos dimensiones: la pragmática y la cognitiva. La tentación y la seducción se sitúa en la dimensión pragmática, y la intimidación y la provocación en la dimensión cognitiva. La inscripción de estas modalidades en solo dos dimensiones, cuando en realidad se actualizan cuatro dimensiones en la línea de investigación expuesta, nos permitió plantear el interrogante sobre la posibilidad de que existan otras formas de manipulación a las propuestas por Greimas incluso nuevas formas de actualización de las

clásicas cuatro modalidades de manipulación, ahora en las dimensiones pasional y axiológica. Así pudimos advertir también que el trabajo del destinador manipulador puede orientarse a que el sujeto experimente sentimientos negativos de tristeza, mediante la opinión negativa sobre el desempeño pasado de su propia competencia, modalidad a la que denominamos *culpabilización*. En la dimensión axiológica, apuntamos a una modalidad de manipulación negativa, a la que denominamos *inducción a error*, que es la incitación a evaluar pasiones bajo estatutos axiológicos ajenos al sujeto, o a evaluar una pasión específica como si esta fuese distinta, es decir, a evaluar una pasión *x* como si fuese *y*. Señalamos otra forma de manipulación, calificable como positiva, *la fascinación*, por la cual el manipulador anima al destinatario a evaluar sus pasiones, engrandeciéndolas, o engrandeciendo el estatuto axiológico que sirve de base normativa a la evaluación. En esta dimensión axiológica, la evaluación de las pasiones que tengan como consecuencia no *el querer*, sino *el deber* del sujeto, también actualiza una modalidad de manipulación denominada *exhortación*, por la que el destinador manipulador advierte al sujeto destinatario sobre la necesidad de defender un estatuto axiológico anterior, ante una amenaza actual o en curso. Es el caso del mago Gandalf y sus advertencias y llamados al joven Frodo, en *El señor de los anillos*.

3.

En perspectiva del dominio semiótico de la acción, y con base en la observación que hicimos respecto de los cuatro estudios sobre el *viaje mítico del héroe*, pudimos advertir que el héroe hace su recorrido en la aventura orientado por la intención de conquistar el objeto de valor, según su deseo de hacer emerger nuevos valores, o según su obligación de conservar los valores existentes, lo que dio lugar a abrir la línea de investigación de la intención del sujeto *por querer*, como orientadora de los recorridos de transformación de valores, y la intención *por*

deber, orientadora de los recorridos de conservación de valores. Pudimos examinar la forma en que estos recorridos se enfrentan, por el carácter polémico del relato, como ocurre en el corpus la leyenda de *Las cuatro señales*, a saber: el antisujeto, el rey padre del futuro Buddha, de *conservación* de valores ligados al apego a la vida y al mundo, se enfrenta al recorrido del sujeto heroico: el futuro Buddha, en pos de la transformación de esos mismos valores. También es el caso de los recorridos del sujeto Luke y el antisujeto Darth Vader, en *La guerra de las galaxias*, que son de *conservación* de universos axiológicos amenazados, porque sujeto y antisujeto son pivotes fatales de las praxis sociales, y valores en que se han visto envueltas sus vidas: sus intenciones no apuntan a una ruptura con el universo axiológico en el que están inscritos, sino a su estabilidad y permanencia. Realizamos entonces un modelo de análisis respecto del recorrido del sujeto y del antisujeto, teniendo como referente el modelo del *viaje mítico del héroe*, de Joseph Campbell. El recorrido narrativo del sujeto se realiza en un tránsito espacial, desde una zona conocida a una zona desconocida, para culminar de nuevo en la zona conocida. Esto nos habilitó para examinar la transformación situada entre los dos estados narrativos estables, según la tipología de espacios tópico (y sus vertientes paratópico y utópico) y heterotópico, donde se manifiestan sintácticamente la transformación y los estados previos y posteriores a esta.

En este dominio semiótico postulamos que el querer ser o deber ser, presupuestos del hacer-ser, deben ser concordantes con el querer o deber hacer, presupuestos del hacer-hacer. Para tal fin, se abordó la tesis de Claude Bremond (1973) sobre los procesos de modificación o de conservación de una situación inicial, en los que el destinador manipulador hace que el sujeto heroico *quiera ser*, es decir, quiera transformar su universo axiológico, lo que llevará al sujeto a *querer hacer* lo necesario para convertirse en el sujeto que se espera de él: a iniciar y

sostener un *recorrido de transformación*, orientado por la intención del sujeto heroico de disjuntarse del universo axiológico en el que estaba inscrito, para conjuntarse con un nuevo universo.

Advertimos que en este tipo de recorrido el sujeto heroico experimenta una desaxiologización respecto del universo axiológico en el que estaba inscrito, como ocurre en el modelo heroico de Joseph Campbell en la leyenda de *Las cuatro señales*, o en el héroe de la novela *Camino de perfección* de Pío Baroja, examinada por Villegas-Morales.

En el caso de la conservación de la situación inicial, el destinador manipulador hace que el sujeto heroico *deba ser*, es decir, deba conservar su universo axiológico, lo que lo llevará a *deber hacer* lo necesario para convertirse en el sujeto que se espera de él, lo que da lugar a un *recorrido de conservación*, que es orientado por la intención del sujeto de mantener o restaurar la conjunción con el universo axiológico en el que está previamente inscrito. En este tipo de recorrido el sujeto heroico se siente en la obligación de defender valores amenazados por el antisujeto, como en el caso de *El señor de los anillos*, en que Frodo, un joven campesino, se ve en el deber de ocultar el anillo de poder y, en una segunda fase, de destruirlo. También es el caso de *La guerra de las galaxias*, en que la aparición de fuerzas extrañas que amenazan al planeta Alderaan obligan al joven Luke a emprender una estrategia de ataque al imperio para asegurar los valores de supervivencia y libertad.

La *intención* no solo interviene en el dominio de la manipulación, específicamente en la constitución del sujeto, esto es, en que *quiera* o *deba* perseguir el objeto de valor. También interviene en el dominio de la acción, haciendo que el héroe reanude su lucha, el *querer hacer* o el *deber hacer*, ante los ataques del antisujeto. Esta intención es la que mantiene la motivación del héroe para persistir y reanudar el recorrido heroico. En consecuencia le

corresponde al destinador actualizar las dimensiones cognitiva, pragmática, pasional y axiológica, para mantener la motivación en el héroe en este dominio de la acción. Y correlato de la estructura polémica, al antidestinador le corresponde el recorrido contrario: hacer que su antisujeto evite la conjunción o disjunción del sujeto con el objeto de valor. Para ello, además de actualizar la dimensión pragmática, a partir de los ataques directos con el mundo de los objetos, y la dimensión cognitiva, a través de la manipulación de los saberes, también actualiza la dimensión pasional, para que el héroe padezca las emociones de la tristeza el miedo o la ira, mediante las modalidades de la manipulación arriba expuestas, y por último este evalúe disfóricamente la persecución del objeto de valor, es decir, se desmotive en dicha finalidad. Por tanto, la estrategia del antidestinador se dirige a la intención del sujeto para que esta intención se debilite. En *El señor de los anillos*, el recorrido narrativo del héroe está orientado por un deber de ocultamiento del anillo, hasta llevarlo a la comunidad de Ravandel, y luego por un deber de destrucción del anillo en el monte del destino. Como resultado, el recorrido del antisujeto se orienta a hacer cesar el ocultamiento del anillo, y luego a evitar la destrucción del mismo. En perspectiva semionarrativa, el antidestinador se vale de una estrategia de desmonte de la intención *por deber* del héroe, mediante la desmotivación ejercida por los actantes de este antidestinador. El trabajo del destinador en *El señor de los anillos* es mantener y reforzar la motivación del héroe, en el marco de un proceso de adquisición de competencias, en una primera fase del *deber hacer*, y de consolidación de competencias, en una segunda fase, de ese *deber hacer*.

Greimas establece el ámbito de la competencia referida únicamente al *poder hacer* pragmático, o al *saber hacer* cognitivo, pero los corpus nos permitieron avizorar otros ámbitos de la competencia, a saber: el *sentir* en el hacer del sujeto, es decir, la competencia

para el manejo de las emociones, que se corresponde con la dimensión pasional, y que Darth Vader figurativiza en un villano capaz de producir miedo entre los colegas del Imperio, y que es inmutable a los comentarios despectivos sobre el poder del lado oscuro de *la fuerza*, e impasible ante las contrariedades. Sobre las posibilidades de la competencia pasional en relación con la performance del sujeto, Greimas y Fontanille afirman que:

De modo contrario a la competencia “normal”, que solo podemos aprehender por su reconstrucción a partir de la performance, la competencia pasional no depende de la performance, todo lo contrario, es ella quien la rige: por un lado, sobrepasa siempre el hacer que parece resultar de ahí. (2002, p. 99-100)

La dimensión axiológica y los procesos de actualización en la esfera semiótica de la acción, nos permitieron postular la competencia axiológica del sujeto, aquella que le permite evaluar y elegir. Es el caso del joven príncipe de la leyenda de *Las cuatro señales*, quien *evalúa* si inicia el recorrido hacia la iluminación o se conforma con la vida pacífica y cómoda de palacio, en otras palabras, juzga, justiprecia y valúa dos objetos de valor. Sin embargo, la estrategia manipuladora de los dioses le ha hecho creer en un modo de vida alternativo, ante el cual el joven príncipe ejerce su competencia axiológica eligiendo definitivamente ese nuevo modo de vida.

La semiótica ha establecido tradicionalmente la adquisición de competencias como el proceso tendiente a dotar al héroe de las modalidades del *saber* y el *poder* hacer en la ejecución de la performance. En *El señor de los anillos*, este proceso de adquisición de competencias le permitirá a Frodo ejecutar la primera fase del deber hacer de ocultamiento del anillo hasta llevarlo a la comunidad de Rivendel, actividad que, según Sánchez-Escalonilla, es un entrenamiento a que los héroes están destinados (2002, p. 168). A este proceso de adquisición de competencias le acompaña otro, el de *consolidación* de las competencias, que se actualiza en Frodo en, en la segunda fase del deber hacer, y que consistente en el programa de destrucción

del anillo de poder.

4.

En los estudios que realizaron de los autores citados sobre el viaje mítico del héroe, se observó que una vez el héroe ha logrado el cometido heroico regresa al seno de su comunidad, la cual lo glorifica por la conquista del objeto de valor y por el recorrido realizado conforme a los valores que defendió por deber, o a los nuevos valores que persiguió por querer.

El reclamo de sanción por parte del héroe, y la adjudicación de la sanción por parte del juez también conforman un contrato, pero no de destinación, que es mediado por la constitución de la intención, sino de adjudicación, mediado por la evaluación del resultado de la intención y del recorrido ejecutado conforme a esa intención. A. J. Greimas y J. Courtés establecen dos modalidades de sanción: una *pragmática*, que es un juicio que hace el destinador juez respecto de un programa narrativo, con la función de poner en relación un hacer con un sistema de normas axiológicas, juicio que el destinador juez cierra mediante la retribución, dado el carácter de intercambio contractual entre el destinador y el destinatario. La otra modalidad de sanción es la *cognitiva*, consistente en un juicio epistémico sobre el ser del sujeto y sobre los enunciados de estado. En otras palabras, A. J. Greimas y J. Courtés definen la sanción cognitiva como un juicio que hace el destinador juez con la función de poner en relación, no el hacer del sujeto, sino la conjunción del sujeto con el objeto de valor (el ser del sujeto) frente al mismo sistema normativo axiológico, juicio mediado por las modalidades veridictorias y epistémicas.

Una vez el héroe ha retornado a su punto de origen debe informar al destinador, en primer lugar, si alcanzó la conjunción con el objeto: si el joven príncipe alcanzó la iluminación; en el caso de Fernando Osorio, encontró paz interior; Luke defendió a la república galáctica, y

Frodo ocultó o no el anillo de poder. Si se cumple la condición de que se realice este reconocimiento axiológico en el orden del ser, que constituye la sanción cognitiva, es que puede el destinador juez proceder a evaluar si el programa narrativo ha sido ejecutado por el héroe conforme al universo axiológico pactado en el contrato inicial de destinación, para otorgar la retribución, en el orden del hacer, en términos de recompensa o castigo. Evaluado si el héroe ha alcanzado el objeto de valor es que puede evaluarse si su intención, por querer o por deber, orientó el recorrido heroico.

A. J. Greimas y Fontanille ubican junto a la sanción pragmática y la dimensión cognitiva, una tercera, de orden pasional, denominada *tímica*, que interviene en el dominio semiótico de la sanción en los recorridos de transformación (por querer) y en los recorridos de conservación (por deber), puesto que la sanción se realiza respecto de un universo axiológico que se moviliza, en una u otra dirección, por las categorías tímicas o afectivas de euforia o disforia con la cual un garante asegura la circulación de los valores, pero también estabiliza, mediante la intención, la dirección del programa narrativo *por querer* o *por deber*. En este dominio semiótico de la sanción, el destinador evalúa si la conquista del objeto de valor y el recorrido del sujeto fueron orientados por la intención *por querer ser* en los recorridos de transformación de valores, o *por deber ser* en los recorridos de conservación de valores. En este sentido, la iluminación que alcanza el Buddha no puede ser consecuencia del azar, sino de la intención *por querer* del héroe, la que implica una adhesión a la axiología que le habían comunicado los dioses. El programa narrativo que elige el héroe antes de iniciar el recorrido en la acción es consecuencia de un acto libre de voluntad, en la modalidad del querer o del deber, por el cual será juzgado al final de la aventura heroica. Por tanto, el contenido de este tipo de sanción es esencialmente axiológico.

Recordemos que el objeto de valor es un soporte de valores axiológicos, lo que hace que su persecución por parte del sujeto heroico implique dos ámbitos de sanción: el de la conjunción con el objeto, como consecuencia del recorrido, y el recorrido narrativo mismo tras el objeto de valor. En la conquista del estado de la iluminación por parte del futuro Buddha, la protección del *Rey de las Serpientes* ratifica la sanción positiva respecto del nuevo estado de conjunción del ahora Buddha con el objeto de valor, y de su recorrido realizado conforme a los valores propios de la iluminación. En *la Guerra de las galaxias*, enterada la base rebelde de la destrucción de la nave espacial *La estrella de la muerte*, se hace necesario evaluar positivamente este logro, y si se ha conquistado en un recorrido bajo los valores axiológicos de la República. La princesa Leia y el Senado son dos actores que ahora ejercen el rol actancial del juez, y realizan un acto solemne de reconocimiento a la gesta heroica de Luke y Han Solo. En *El señor de los anillos*, Elrond, en calidad de juez, ha sido informado del cumplimiento del contrato por parte de Frodo, donde Elrond interpreta este cumplimiento, y ejerce su competencia evaluativa haciendo valer a Frodo, es decir, lo reconoce en la axiología de base, y retribuye su recorrido por haberlo realizado conforme a esa misma axiología, mediante la hospitalidad en sus tierras. De esta forma, podemos concluir que el reconocimiento y la retribución son consecuencias de la evaluación de la conjunción con el objeto de valor, pero también del recorrido realizado conforme a los valores axiológicos de base.

La conquista de la iluminación en la Leyenda de *Las cuatro señales*, que aborda Joseph Campbell, o el nuevo sentido de vida moral en *Camino de perfección*, que examina Villegas-Morales, constituye objetos de valor que persigue el sujeto heroico, a partir de los cuales viene la sanción por parte del juez, de tal forma que los aparatos normativos-evaluativos

propuestos por Philippe Hamon, y los puntos de valor explicitables en el texto, son esenciales para la sanción que emiten los distintos *destinadores judicadores* de cada programa narrativo expuesto en los modelos de *viaje mítico del héroe*.

Según Philippe Hamon, la ideología es una jerarquía resultante de la mediación de cuatro operadores: el instrumento, el lenguaje, el sentido corporal y la ley. Por lo tanto, los actantes del esquema narrativo: destinador y destinatario sujeto, no solo están inscritos en un sistema axiológico, sino que están comprometidos con un sistema praxeológico que orienta el programa narrativo hacia un fin. En esta perspectiva, la relación mediada entre sujetos da lugar a la norma y a la evaluación, la que recae en cualquier objeto y puede «invertirse de un valor positivo o negativo, puede devenir de una comparación o caer bajo el peso de una prescripción o de una proscripción» (Hamon, 1984, p. 27). A su turno, esta mediación entre los sujetos destinador judicador y héroe destinatario o, dicho de otro modo, entre el judicador y su objeto de evaluación (el ser y hacer del sujeto) está implicada por cuatro posibles formas de relación, las cuales analizamos en los corpus objeto de estudio: la manipulación de instrumentos, del lenguaje, de las leyes y de los cánones estéticos. Estos cuatro sistemas normativos dieron lugar a dominancias normativas, que se actualizaron cuando el *destinador judicador* del *Viaje mítico del héroe* emitió su evaluación conforme al modelo axiológico previo que le daba una forma concreta (positiva o negativa). Esta evaluación del sujeto heroico puede tener por objeto el estado inicial del sujeto, el hacer transformador del sujeto, o el estado final del sujeto. Así mismo, una acción del héroe puede ser evaluada desde el entrecruzamiento de distintas normas axiológicas respecto de las cuales puede desmarcarse el sujeto heroico. En *Camino de perfección*, la gradual crisis existencial que vive Fernando Osorio es un signo que evidencia su ruptura con las normas dominantes de una sociedad española decadente en la que ya no

encontraba razón de vivir. Es también el caso del corazón agitado de Buddha, al iniciarse el gradual proceso de desaxiologización respecto al estatuto normativo del rey padre.

En el dominio de la sanción, los recorridos de conservación y de transformación actualizan normas y valores en el hacer del destinador judicador: es así como los recorridos de conservación, que son orientados por la intención del sujeto de conservar o restaurar la conjunción con unos valores axiológicos de base, implican para el destinador judicador evaluar, a la luz de un estatuto normativo, si la intención del sujeto se mantuvo tendida hacia los valores que amenazó el antisujeto, o si el sujeto mantuvo su intención de restablecer la conjunción con esos valores ante la disjunción inicial que provocó ese antisujeto. En los *recorridos de transformación*, que son orientados por la intención del sujeto heroico de disjuntarse de los valores axiológicos de base para conjuntarse con nuevos valores, es tarea del destinador judicador evaluar, también a la luz de un estatuto normativo, si el sujeto tendió a disjuntarse de los valores en crisis y a conjuntarse con los nuevos valores. La comprobación de estas direcciones en los corpus nos permitió evidenciar la transversalidad de la intención, por *deber* o por *querer*, en las tres dimensiones del esquema narrativo adoptado.

Finalmente, los valores fijados en el contrato de destinación orbitan en jerarquías definidas, en el marco de los cruces de universos axiológicos (Hamon, 2012, p. 280) con los que el sujeto heroico se enfrenta, o a los que se adhiere. Para Philippe Hamon, la existencia de un valor global jerarquizante de los demás valores, da origen a la *norma*, que se corresponde con encrucijadas de valores. Así identificamos el valor global en los diferentes modelos de *viaje mítico del héroe*: en *Las cuatro señales*, la iluminación; en la *Guerra de las galaxias*, la restauración de un orden político; en *Camino de perfección*, la restauración de un orden moral y estético; y la conservación de una cultura de libertad en *El señor de los anillos*. Pudimos

establecer que la función del destinador judicador es evaluar si al final del recorrido narrativo el héroe es lo que se esperaba de él: un sujeto en *estado de conjunción axiológica* con un valor global llamado a conservarse o a transformarse, inscrito en una jerarquía axiológica y cuyo soporte es un objeto de valor. En segundo lugar, mediante la sanción, le corresponde al destinador judicador evaluar si el *recorrido narrativo* del sujeto heroico se realizó conforme a la jerarquía de valores y su dominante valor global, convocado a transformarse en una nueva jerarquía de valores, en el caso de los recorridos de transformación, o a conservarse en la jerarquía inicial de valores, en el caso de los recorridos de conservación.

Glosario

A

acción. Palabra que indica que una persona, animal o cosa (material o inmaterial) está haciendo algo, está actuando (de manera voluntaria o involuntaria, de pensamiento, palabra u obra), lo que normalmente implica movimiento o cambio de estado o situación y afecta o influye en una persona, animal o cosa.

C

canónico (a). 1. Que está de acuerdo con los cánones de la Iglesia.

2. Que está establecido y admitido por una tradición o religión.

competencia. Disputa entre personas, animales o cosas que aspiran a un mismo objetivo o a la superioridad en algo.

contrato. En fr. *contrat*, ing. *contract*.

En sentido muy general, se puede entender por contrato el hecho de establecer, de contraer una relación intersubjetiva que tiene por efecto modificar el estatuto (el ser y el parecer) de los sujetos participantes.

conjunción. En fr. conjuction, ing. conjunction.

En la gramática tradicional la conjunción designa una clase de morfemas que sirven para establecer la relación de coordinación o subordinación entre diferentes unidades en el plano sintagmático.

Creer. La palabra creer designa acciones que son sumamente frecuentes entre los seres humanos y que consisten en: la aceptación de algo como verdadero o cierto.

D

deber. En fr. devoir. Es uno de los posibles predicados del enunciado modal. Determina y rige un enunciado de hacer o un enunciado de estado.

destinador. En fr. destinataire, ing. sender. Consideramos como actantes de la narración, destinador y destinatario (entonces escritos, generalmente con mayúscula) a instancias actanciales caracterizadas por una relación de presuposición unilateral.

dimensión. Aspecto o faceta de algo.

dimensión pragmática. Alude a la relación de los sujetos con los objetos, es decir, a los actos somáticos que realiza el sujeto.

disforia. Se caracteriza generalmente como una emoción desagradable o molesta, como la tristeza (estado de ánimo depresivo), ansiedad, irritabilidad o inquietud. Es el opuesto etimológico de la euforia.

disjunción. En fr. disjonction, ing. disjunction. En semiótica narrativa se reserva el nombre de disjunción para designar, paradigmáticamente, uno de los dos términos (junto con el de conjunción) de la categoría de junción (que se define, en el plano sintagmático y del objeto, es decir, como la función constitutiva de los enunciados de estado). Implica la carencia de un objeto

de valor.

dominio (análisis del discurso). Sentidos y dominios de la experiencia «el signo (...), resulta de una triple conceptualización, referencial, estructural y situacional. De lo que se sigue que el sentido se construye dentro de los campos de experiencia que corresponde a los diversos dominios de la práctica social de los individuos de una comunidad lingüística dada» (Charaudeau, 1992, p. 14).

Para Rastier (2012, p. 389) es un grupo de taxemas vinculado a una práctica social. Es común a los diversos géneros propios del discurso que corresponde a esta práctica. En un determinado dominio por lo general no existe polisemia. Para este autor (2012, p. 281):

Si los dominios de actividad corresponden a los discursos, debe reconocerse una mediación entre los discursos y los géneros, la de los campos genéricos. Un campo genérico es un grupo de géneros que contrastan e incluso rivalizan en un campo práctico: por ejemplo, en el seno del discurso literario, el campo genérico del teatro se dividía en comedia y tragedia; en el seno del discurso jurídico, los géneros orales constituyen un campo genérico propio (requisitoria, alegato, sentencia). En el seno de los campos prácticos, las prácticas específicas corresponden a los géneros; a los transcurso de la acción, que son las ocurrencias de esas prácticas, les corresponden los textos orales o escritos. O sea:

Praxología	Dominio de actividad	Campo práctico	Práctica	Transcurso de la acción
Lingüística	Discurso	Campo genérico	Género	Texto

E

estrategias. En Greimás y Courtés (1990, p. 157): 1. Tomado, analógicamente, de la teoría de los juegos, el término estrategia se introduce poco a poco en semiótica, donde ocupa un campo problemático, de contornos todavía bastante vagos. Ya de entrada, sería necesario diferenciar la estrategia discursiva –por lo cual el sujeto de la enunciación procede a la discursivización de las estructuras narrativas- y la estrategia narrativa que apunta a elaborar

los esquemas narrativos a partir de los cuales se puede prever la generación de los discursos.

2. La estrategia narrativa parece comprender, por una parte, la programación en sentido extenso (es decir, el establecimiento de los programas narrativos complejos, encaminado a la construcción, la circulación y la destrucción de los objetos de valor, y también a la instauración de los sujetos delegados, encargados de ejecutar los programas narrativos anexos) y, por otra parte, la manipulación, propiamente dicha (esto es, el ejercicio del «hacer-hacer» que lleva a los antisujetos a construir y a realizar los programas narrativos deseados, en realidad, por los sujetos). En ambas direcciones, la estrategia se apoya en las instancias de la sintaxis narrativa que tratan la colocación y el funcionamiento de los recorridos narrativos. Convendría, tal vez, reservar el término para la instancia superior y última de la organización narrativa, situando en ella el examen de los modos de articulación, entre los que están, por ejemplo, los recorridos narrativos o unidades sintácticas de dimensiones extensas.

F

falta. Hecho de no haber aquello que se indica, o de haber menos de lo necesario

H

hacer. En fr. faire, ing. doing. La distinción que hemos establecido entre enunciados de hacer y enunciados de estado, aun cuando se refiere intuitivamente a la dicotomía cambio / permanencia, es una formulación apriorística y arbitraria que permite contribuir una sintaxis narrativa de superficie. El hacer del sujeto heroico garantiza la ejecución del contrato de destinación.

héroe. En fr. heros, ing. hero. El término héroe puede servir cuando este se encuentra en una determinada posición de su recorrido narrativo, dotado entonces de los valores

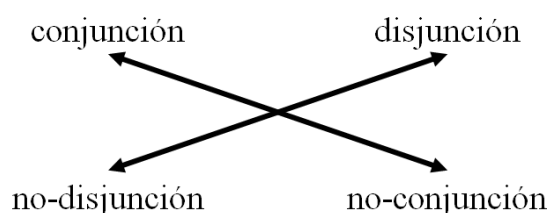
modales correspondientes. El sujeto solo se convierte en héroe cuando alcanza un objeto de valor axiológico, siguiendo un recorrido orientado por un estatuto también axiológico.

I

intención. Propósito o voluntad de hacer algo. Idea que se persigue con cierta acción o comportamiento. Tender hacia.

J

junción. Se le llama **junción** a la relación que une el sujeto al objeto, es decir, a la función constitutiva de los enunciados de estado. Tomada como eje semántico, esta categoría se desarrolla, según el cuadro semiótico en:



La posición del objeto de valor en el recorrido sintáctico permite distinguir, por ejemplo, entre disjunción (el objeto que nunca ha sido poseído) y no-conjunción (presupone, sintagmáticamente, que el objeto ya ha sido poseído). (Greimas y Courtés, 1990, p. 233).

M

manipulación. En fr. manipulation, ing. manipulation. A diferencia de la operación (en cuanto la acción del hombre sobre las cosas), la manipulación se caracteriza por ser una acción del hombre sobre otros hombres para hacerles ejecutar un programa dado: en el primer caso, se trata de una hacer-ser, en el segundo, de hacer-hacer.

mítico (a). 1. Del mito o relacionado con este tipo de historias fabulosas.

2. Que es muy relevante y sobresale entre los de su género hasta tal punto que ha entrado a formar parte de la historia o se ha convertido en un modelo por representar los profundos valores

axiológicos en que se funda la humanidad.

modalidades. Modo de ser o de manifestarse algo.

motivación. 1. Acción y efecto de motivar. 2. Conjunto de factores internos o externos que determinan en parte las acciones de una persona. Se modaliza en un querer hacer o un deber hacer del sujeto.

modalidad. En fr. modalite, ing. modality. La modalidad entendida como lo que modifica el predicado de un enunciado, puede concebirse la modalización como la producción de un enunciado llamado modal que sobre determina a un enunciado descriptivo.

N

norma. Regla que se debe seguir o a la que se deben ajustar las conductas, tareas, actividades, etc.

O

objeto. En fr. objet, ing. object. En el marco de la reflexión epistemológica, lo pensado (o percibido) en tanto en cuanto que distinto del acto de pensar (o percibir) y del sujeto que lo piensa (o que lo percibe).

objeto de valor (semiótica). «se define, entonces, como el lugar del vertimiento de los valores (o de las determinaciones) con los que el sujeto está conjunto o disjunto» (Greimás y Courtés, 1990, p. 289).

P

programas narrativos (semiótica). Según Greimas y Courtés (1990, p. 320), El programa narrativo (abreviado PN) es un sintagma elemental de la sintaxis narrativa de superficie, constituido por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado. Puede representarse de

las dos formas siguientes:

$$PN = F [S1 \Rightarrow (S2 \cap Ov)]$$

$$PN = F [S1 \Rightarrow (S2 \cup Ov)]$$

poder. En fr. pouvoir, ing. being able. Puede ser considerado dentro del ambiente de una teoría de las modalidades como la denominación de uno de los predicados posibles del enunciado modal. Se considera una modalidad de la competencia (la otra modalidad es el saber).

Q

querer. En fr. vouloir, ing. wanting. Es la denominación elegida para designar a uno de los predicados del enunciado modal que rige a un enunciado de hacer, o a un enunciado de estado. Querer estar conjunto a un objeto de valor o querer hacer lo necesario para alcanzar el objeto de valor.

S

saber. En fr. savoir, ing. knowing. La comunicación puede ser considerada, desde cierto punto de vista, como la transición del saber de una instancia de la enunciación a otra.

sanción. Reconocimiento o retribución que se otorga a quien ha ejecutado un programa narrativo.

sujeto de hacer. Por la cual un *sujeto de hacer* (S1) hace de tal manera que un sujeto de estado (S2) se vea 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.

sujeto de estado. Programa narrativo el cual consiste en que el hacer transformador de un *sujeto* operador tiene por objetivo transformar el *estado* inicial de conjunción o disyunción de un *sujeto*

de estado y de un objeto de valor en un *estado* final de conjunción o de disyunción).

sujeto. En fr. sujet, ing. subject. Situado en la confluencia de diversas tradiciones (filosófica, lógica y lingüística) el concepto de sujeto es de difícil manejo y da lugar a múltiples ambigüedades. Actante en relación con un objeto, que porta valores axiológicos.

soporte. Cosa que recibe el peso de otra e impide que esta se tambalee o caiga. El objeto es soporte de valores

T

transformación. Proceso que garantiza el tránsito de un estado a otro.

tímico. La categoría tímica sirve para articular el semantismo directamente vinculado a la percepción que el hombre tiene de su propio cuerpo. La categoría tímica se articula a su vez, en euforia/disforia (con aforia como término neutro) y juega un rol fundamental para la transformación de los microuniversos semánticos en axiologías: al connotar como eufórica una deixis del cuadro semiótico y como disfórica, la deixis opuesta, provoca la valorización positiva o negativa de cada uno de los términos de la estructura elemental de la significación. Remite a propioceptividad, exteroceptividad y axiología (Greimas y Courtés, 1990, p. 412).

V

valores. En fr. valeur, ing. valué. Los **valores** son principios que nos permiten orientar nuestro comportamiento en función de realizarnos como personas. Son creencias fundamentales que nos ayudan a preferir, apreciar y elegir unas cosas en lugar de otras, o un comportamiento en lugar de otro. También son fuente de satisfacción y plenitud.

El término valor se emplea, con acepciones muy variadas, en diferentes disciplinas: lingüísticas, en lógica, en economía, política. El valor, lo que no es en un objeto, transita de lo semántico a lo

axiológico por mediación de la categoría de la euforia o disforia respecto a lo que consideramos
unido a la vida o la muerte.

Bibliografía y referencias

Amossy, R. (1999). *Images de sois dans le discours. La construction de l'ethos*. París:

Delachaux et Niestlé. 215 p.

_____ (2010a). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. París: Puf - Presses

universitaires de France. 235 p.

_____ (2010b). *L'argumentation dans le discours*. París: Armand Colin.

Amossy, R. y Maingueneau, D. (2004). *L'analyse du discours dans les études littéraires*. París:

Presses universitaires du Mirail. 488 p.

Aristóteles. (1999). *Retórica*. [Introducción, traducción y notas de Quintín Racionero].

Biblioteca Clásica Gredos (142). Madrid: Gredos. 312 p.

Baroja, P. (1902). *Camino de perfección*. Madrid: Alianza Editorial. 274 p.

Baroni, R. (2007). *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. París: Seuil. 448 p.

Benveniste, E. (1970). L'appareil formel de l'énonciation, dans Problèmes de linguistique

générale II. En: Tzvetan Todorov, *Langages* (pp. 12-18). París: Didier/Larousse.

Bertrand, D. (1999). *Parler pour convaincre. Rhétorique et discours*. París: Gallimard. 187 p.

_____ (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. París: Nathan. 272 p.

Bertrand, D., Déze, A. y Missika, J. (2007). *Parler pour gagner. Sémiotique des discours de la*

campagne présidentielle de 2007. París: Less Presses de la Fondation National des

Sciences Politiques. 145 p.

Brémond, C. (1973). *Logique du récit*. París: Seuil. 349 p.

_____ (1970). *La logica de los posibles narrativos*. En: Roland Barthes et al. *Análisis estructural del relato*. (pp. 87-110). París: Seuil.

Bres, J. (1994). *La narrativité*. Louvaine-la-Neuve: Éditions Duculot.

Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 147 p.

Campbell, J. (1978). *Las Máscaras de Dios*., Madrid: Alianza Editorial. 704 p.

_____ (1991). *El Poder del mito*. Barcelona: Emecé Editores. 320 p.

_____ (1998). *El Héroe De Las Mil Caras: Psicoanálisis Del Mito*. México: Fondo de Cultura Económica. 372 p.

Caron, J. (1989). *Las regulaciones del discurso. Psicolingüística y pragmática del lenguaje*. Madrid: Gredos. 294 p.

Coomaraswamy, A. K. (1916). *Buddha and the Gospel of Buddhism*. Nueva York, G. P. Putnam's Sons.

Courtés, J. (1989). *Sémantique de l'énoncé. Applications pratiques*. París: Hachette. 286 p.

_____ (1995). *Du lisible au visible. Initiation à la sémiotique du texte et de l'image*. Bruxelles: De Boeck Université. 283 p.

_____ (1997). *Análisis semiótico del Discurso*. Madrid, Gredos. 442 p.

_____ (1998). *L'énonciation comme acte sémiotique. Nouveaux Actes Sémiotiques*, (58-59). Press University Limoges.

Dominicy, M. y Frédéric, M. (2001). *La mise en scène des valeurs. La rhétorique de l'éloge et du blâme*. Lausanne: Delachaux et Niestlé. 286 p.

Eco, U. (1979). *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen. 330 p.

Eckman, P. (1972). *Emotion In the Human Face*. Nueva York: Malor Books.

Floch, J. M. (1993). *Semiótica, marketing y comunicación. Bajo los signos, las estrategias*. Buenos Aires: Paidós. 256 p.

_____ (1995). *Identités Visuelles*. París: Presses Universitaires de France. 221 p.

_____ (1997). *Une lecture de Tintin au Tibet*. París: Puf - Presses Universitaires de France. 211 p.

Fontanille, J. (1987). *Le savoir partagé. Sémiotique et théorie de la connaissance chez Marcel Proust*. París: Presses universitaires Limoges. 227 p.

_____ (1989). *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur (discours, peinture, cinéma)*. Paris: Hachette. 199 p.

_____ (1999). *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*. París: Puf - Presses Universitaires de France. 260 p.

_____ (2003). *Sémiotique du discours*. París: Limoges: Pulim.

- _____ (2008). *Pratiques sémiotiques*. París: Puf - Presses Universitaires de France.
- Foster, A. D. [escritor fantasma] y Lucas, G. [créditos]. (1976). *Star Wars Episodio IV: Una Nueva Esperanza*. [Luis Menendes (trad.)]. [Novelización y adaptación oficial del guión original de la película Star Wars: From the Adventures of Luke Skywalker dirigida por George Lucas]. Editorial Del Rey Books. [edición en español por Iris Menéndez (trad.)]. 272 p.
- García-Tojar, L. (2012). *La ideología de Star Wars*. IX Congreso de la Federación Española de Sociología. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 22 p.
- Genette, G. (1996). Frontières du récit». En: *L'analyse structurale du récit. Communications*, (8). Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. pp. 152-163.
- _____ (1972). *Figures III*. París: Seuil. 288 p.
- _____ (1979). *Introduction à l'architexte*. París: Seuil.
- _____ (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Editions du Seuil. 468 p.
- _____ (1983). *Nouveau discours du récit*. París: Seuil. 128 p.
- _____ (1987). *Seuils*. París: Seuil.
- _____ (1991). *Fiction et diction*. París: Seuil. 150 p.
- _____ (2004). *Metalepsis. De la figura a la ficción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 155 p.
- Gilbert, M. (2001). *L'identité narrative. Une reprise à partir de Freud de la pensée de Paul Ricoeur*. Geneve: Labor et Fides. 277 p.

Greimas, A. J. (1972). Pour une théorie du discours poétique. En: Greimas, A. J. (éd.). *Essais de sémiotique poétique*. París: Larousse. Pp.6-24

_____ (1976). *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*. París: Éditions du Seuil. 276 p.

_____ (1987). *De l'imperfection*. Périgueux: Pierre Fanlac. 99 p.

_____ (1989). *Del Sentido II*. Madrid: Gredos. 292 p.

Greimas, A.J. y Courtés, J. (1990). *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos. 476 p.

_____ (1985). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*. París: Hachette.

Greimas, A.J. y Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. París: Seuil. 329 p.

Greimas, A. J. y Fontanille, J. (2002). *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo XXI. 278 p.

Hamon, P. (1984). *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. París: Puf - Presses Universitaires de France. 236 p.

_____ (2001). *Poétique des valeurs*. París: Puf - Presses Universitaires de France.

_____ (2012). *Texto e Ideología*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y

Cuervo. Hébert, L. (2001). *Introduction à la sémantique des textes*. París: Honoré Champion.

_____ (2007). *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée*. Limoges: Pulim.

Jackson, P. (2001). *El señor de los anillos: La comunidad del anillo*. [Guion cinematográfico].

Nueva Zelandia New Cinema.

Jouve, V. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. París: Puf - Presses Universitaires de France.

_____ (2001). *Poétique des valeurs*. París: Puf - Presses Universitaires de France.

_____ (2006). *La poétique du roman*. París: Armand Colin.

Landowski, E. (1989). *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique I*. París: Seuil.

_____ (1997). *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*. París: Seuil.

_____ (2004). *Passions sans nom. Essais de socio-sémiotique III*. París: Puf - Presses Universitaires de France.

_____ (2005). *Les interactions risquées. Nouveaux Actes Sémiotiques* (101 - 102 - 103). Limoges: Pulim.

Levi-Strauss, C. (1958). *Anthropologie Estructurale*. París: Plon.

Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'oeuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. París: Dunod.

_____ (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. París: Armand Colin.

_____ (2010). *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*. París: Armand

Colin. Maingueneau, D. y Ostenstad, I. [dir.]. (2010). *Au-delà des oeuvres. Les voies de l'analyse du discours littéraire*. París: L'Harmattan.

Matthews, W. (1897). *Navaho Legends*. En: *Memoirs of the American Folklore Society*. vol. 5. Nueva York.

McKee, R. (1999). *El Guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. [Primera edición en español del título original *Story*]. Barcelona: Alba Editorial. 500 p.

Millogo, L. (2007). *Introduction à la lecture sémiotique*. París: L'Harmattan.

Ouellet, P. [dir.]. (1997). *Action, passion, cognition d'après A. J. Greimas*. Québec/Limoges: Nuit Blanche Éditeur/Pulim.

_____ (2002). *Identités narratives. Mémoire et perception*. Laval: Presses de l'Université de Laval.

Perelman, C. (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Santafé de Bogotá: Norma.

Perelman, C. y Olbrechts-Tyteca, L. (1958). *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles. Colección: UBlire. 752 p.

Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'intertextualité*. París: Nathan.

Plantin, C., Doury, M. y Traverso, V. [dir.]. (2000). *Les émotions dans les interactions*. París: Presses Universitaires.

Prajña-Paramita-Hridaya-Sutra [sutra del corazón]. (1910). En: *Sacred Books of the East*. vol. XLIX, parte II. [Max Müller (ed.)]. Oxford University Press. [Obra de dominio público].

Rabatel, A. (1998). *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne: Delachaux et Niestlé.

_____ (2004). *Argumenter en racontant. (Re)lire et (ré)écrire les textes littéraires*.

Bruxelles: De Boeck.

Rallo-Ditche, E., Fontanille, J. y Lombardo, P. (2005). *Dictionnaire des passions littéraires*.

París: Belin.

Rastier, F. (2001). *Arts et sciences du texte*. París: Puf - - Presses Universitaires de France.

Rastier, F. y Bouquet, S. [dir.]. (2002). *Une introduction aux sciences de la culture*. París: Puf

-Presses Universitaires de France.

Real Academia Española - RAE. (2001). *Dar*. En: Diccionario de la lengua española (23.a ed.).

Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=BrtrRK35>

Real Academia Española - RAE. (2001). *Distracción*. En: Diccionario de la lengua española

(23.a ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=Dz5L2vD>

Real Academia Española - RAE. (2001). *Exhortación*. En: Diccionario de la lengua española

(23.a ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=HF6qbfA>

Real Academia Española - RAE. (2001). *Gobernar*. En: Diccionario de la lengua española (23.a

ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=JHSRe0Y>

Real Academia Española - RAE. (2001). *Intención*. En: Diccionario de la lengua española (23.a

ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=LrgwJRt>

Real Academia Española - RAE. (2001). *Libertad*. En: Diccionario de la lengua española (23.a

ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=NEeAr5C>

Real Academia Española - RAE. (2001). *Pasión*. En: Diccionario de la lengua española (23.a ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=S4Caraz>

Real Academia Española - RAE. (2001). *Saber*. En: Diccionario de la lengua española (23.a ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=WsvRvUO|WswcTXr>

Real Academia Española - RAE. (2001). *Talismán*. En: Diccionario de la lengua española (23.a ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=YzyWncZ>

Revaz, F. (2009). *Introduction à la narratologie*. Bruxelles: DeBoeck-Duculot.

Ricoeur, P. (1975). *La fonction herméneutique de la distanciation*. En: Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II. París: Seuil.

_____ (1983). *Temps et récit I*. París: Seuil.

_____ (1984). *Temps et récit II*. París: Seuil.

_____ (1985). *Temps et récit III*. París: Seuil.

_____ (1990). *Soi-même comme un autre*. París: Seuil.

Salmon, C. (2007). *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. París: La Découverte. 239 p.

Sánchez-Escalonilla, A. (2002). *Guión de aventura y forja del héroe*. Barcelona, Ariel

Cine. Schaeffer, J. M. (1999). *Pourquoi la fiction?* París: Seuil.

Serrano-Orejuela, E. (1992). Consideraciones sobre el sujeto semiótico.

_____ (1998a). Figuras, temas y valores.

_____ (2005). Narración, argumentación y construcción de identidad. En: Didáctica del discurso, Cali: Cátedra UNESCO.

- _____ (2012). El Concepto de Competencia en la Semiótica Discursiva.
- _____ (2013). Enunciación, Narración y Argumentación en Crónica de una Muerte Anunciada. Universidad del Valle.
- _____ (2016). La Construcción de los Sujetos en el Discurso.
- Vajracchedika* [El tallador de diamantes]. (1910). En: Sacred Books of the East. vol. XLIX, parte II. [Max Müller (ed.)]. Oxford University Press. [Obra de dominio público].
- Villegas-Morales, J. (1973). *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta. 230 p.
- Vogler, C. (2003). *El viaje del escritor*. Bogotá: Nomos.
- Warren, H. C. (1896). *Buddhism in Translations*. Harvard Oriental Series (3). Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
-
- ⁱⁱ Le Salut par la fiction. Sens, valeurs et narrativité dans *Le Roi des Aulnes* de Michel Tournier, *Amsterdam-Adanta, Rodopi*, 1992.