

DUCROT, Oswald. *Dire et ne pas dire*, Paris, Ed. Hermann, Coll. Savoir, 1972, 283 pp.

1. Oswald Ducrot inicia su trabajo con un examen del concepto de comunicación: afirma que se trata de una noción vaga y susceptible de diversas interpretaciones. Una de estas interpretaciones es la comprensión de la comunicación como función fundamental de la lengua, la definición de la lengua como lengua para otro, como lugar de reunión para los individuos, como medio de comprensión mutua de los interlocutores. Ésta es una visión general.

2. Sin embargo, esta perspectiva se limita cuando se habla de la comunicación para designar sólo un tipo particular de relación intersubjetiva: la transmisión de información. En este sentido restringido, comunicar es hacer saber al interlocutor conocimientos de los que antes no disponía. Así, no hay comunicación más que, y en la medida que, existe comunicación de algo. Esta concepción de la comunicación surge cuando se compara a la comunicación con un código, es decir, con un conjunto de señales perceptibles que permiten a otro comprender cosas que no puede percibir de manera directa; cuando se considera el acto de informar como el acto lingüístico fundamental: afirmar sería informar a otro de lo que se sabe o se cree saber, lo que se quiere o desea. Todos los actos realizados por medio de la palabra que no sean reductibles a la transmisión de una información no serían entonces más que consecuencias indirectas del acto de la palabra.

Por ejemplo, se reconoce que el acto de ordenar significa algo más que dar una orden o hacer pública una voluntad. Pero si se concibe la comunicación como transmisión de información, la admisión de que el acto de ordenar determina una situación y transforma las relaciones entre los interlocutores se considera sólo como un resultado de ese acto, y se afirma que corresponde a la psicología y no a la lingüística estudiar el antes y el después del acto de la palabra, sus intenciones, causas y efectos.

3. Esta concepción es impugnada por lingüistas como E. Benveniste, que al estudiar los pronombres personales (yo, tú) en las lenguas naturales, llegan a la conclusión de que constituyen un aprendizaje y una utilización permanentes de la reciprocidad, y en ese sentido son la intersubjetividad en el interior mismo de la lengua.

La filosofía inglesa "analítica" o de la "escuela de Oxford", por su parte, hace inferencias similares al señalar que

los actos de lenguaje como ordenar, prometer, interrogar, aconsejar, etcétera, son tan intrínsecamente lingüísticos como el de informar o hacer saber.

Desde estas nuevas perspectivas, debe admitirse que las relaciones intersubjetivas inherentes a la palabra no se reducen a la comunicación considerada en su sentido restringido (transmisión o intercambio de conocimientos): existe una gran variedad de relaciones interhumanas en las que la lengua es ocasión y medio, marco institucional y regla. La lengua no es sólo un lugar de reunión de los individuos, sino que confiere a este encuentro determinadas formas y no otras. La lengua no es sólo una condición de la vida social, sino un modo de vida social.

4. A partir de estas premisas, Ducrot afirma que el fenómeno de la presuposición hace que aparezcan en el interior de la lengua una serie de dispositivos y leyes que constituyen un marco institucional que regula el debate de los individuos.

Si se admite que las lenguas son códigos destinados a la transmisión de información entre individuos, deberá admitirse también que todos los contenidos expresados a través de estas lenguas lo son en forma explícita. Lo que se dice en el código se dice totalmente o no se dice.

Pero ocurre que en la vida social cotidiana los individuos tienen necesidad, con mucha frecuencia, de decir otras cosas y al mismo tiempo *hacer como si* no hubiesen sido dichas; de decir las de tal manera que sea posible rehusar la responsabilidad de haberlas dicho. En la sociedad existen palabras que no deben formularse, tabús lingüísticos, temas prohibidos en ciertas situaciones y en circunstancias estrictamente definidas, cosas que no pueden o no deben decirse. Por ello, cuando a pesar de todo *hay* que decir esas cosas, es preciso tener a la mano modos de expresión implícita que permitan hacerse entender sin tener la responsabilidad de haber dicho.

Una afirmación explícita puede convertirse en tema de discusión. Lo dicho puede contradecirse. Por esta razón, si no se quiere que sea impugnado lo que se expresa, es necesario encontrar un medio de expresión inalcanzable para la contradicción y que quede libre de la impugnación. Esto sucede sobre todo en la manifestación de creencias, opiniones o ideologías.

5. Los procedimientos de implicación pueden clasificarse en dos categorías principales: a) los que se basan en el contenido del enunciado: es decir, cuando se dan a entender ciertos hechos mediante la presentación, en su lugar, de otros

que pueden aparecer como causa o consecuencia de los primeros (*Qué bonito día*, para decir que se saldrá a la calle; *Pedro vino a verme: de seguro tiene problemas*, para decir que Pedro sólo viene por interés; *Ella sabe lo que quiere, compra jabón X*; *No me preguntes mi opinión, porque soy capaz de dártela*, etcétera). Estos procedimientos se basan en la organización interna del enunciado y se caracterizan por la presencia de una ausencia, aunque sólo el destinatario, y no el locutor, es designado para llenar el vacío. b) los que se fundan sobre el enunciado, es decir, los sobreentendidos del discurso. El acto de tomar la palabra no es ni libre ni gratuito: para realizarlo deben llenarse ciertas condiciones, responderse a determinadas necesidades y cumplirse ciertos objetivos. El interlocutor, a su vez, puede preguntarse si el locutor está autorizado a decir lo que dice en la forma en que lo dice, y cuáles son sus intenciones al decirlo.

6. La significación implícita se encuentra entonces añadida a la significación literal; la significación implícita siempre deja intacta la significación literal y el interlocutor tiene la posibilidad de elegir entre ambas interpretaciones, entre ambos sentidos. Además, la significación implícita no puede comprenderse más que si se ha comprendido antes la significación literal: la significación implícita depende siempre de la significación literal.

Jaime Goded

EINSENSTEIN, Serguei. *El sentido del cine*, Buenos Aires, Ed. La Rija, 1958.

Cuando el estructuralismo y su lingüística se debaten al fragor de la "necesidad" de la creación de una cinelengua. Cuando los esfuerzos de hacer efectiva la lingüística estructural son llevados hasta los extremos de la ampulita. Cuando las corrientes profilmicas de cualificación y estaticidad de los significados en el cine nuevo se discuten la definición de cámara. Cuando cien cineastas americanos y europeos sufren la contradicción del personaje-héroe y su libre competencia... Es el momento de revisar, como una necesidad y primer intento, la obra de Serguei M. Eisenstein.

Eisenstein es, antes que cualquier consideración, un revolucionario. Pero no en el sentido del término que pudiese compararlo con lo que se entiende por revolucionario-innovador en lo artístico, sino en lo ontológico. Su parte en la consumación de la Revolución de Octubre estuvo en las filas del Ejército Rojo, era para los combatientes el Prolet-Kult, organización en la que el joven Eisenstein trabajaba en la puesta en escena de obras teatrales. Al mismo tiempo, Eisenstein hereda sus profundos conocimientos de los principios de la dialéctica en la lectura de Hegel y Marx.

El cine para los cuatro grandes (Pudovkin, Dovchenko, Romm y Eisenstein) es mucho más que la elegante esteticidad. El hombre-productor-de ideas-arte-cine enfrenta una producción a la altura del contexto social que lo generó, en su momento histórico determinado/determinable. Eisenstein se constituye en ese microcosmos del pasaje macrocósmico que vive: la primera revolución socialista del siglo. Sin duda, la

relación que con lo real guarda la expresión de Eisenstein no se franquicia en la práctica utilitaria, sino que trasciende lo visible de las cosas para representar la esencia del fenómeno.

Así concebido, Eisenstein no produce *La Huelga*, por caso, a raíz de un "chispazo genial": es el resultado de un arduo trabajo de estudio y participación del cosmos y su *anthropos*. *La Huelga*, *El Acorazado*, *Octubre*... son el conocimiento pleno, saturado hasta la invención artística.

Las instancias cronológicas de la elaboración del filme son revisadas cuidadosamente: el montaje es la fase fundamental para Eisenstein. ¿Por qué?

Ninguna pantalla había reflejado, hasta entonces, una imagen de acción colectiva. Nosotros íbamos a representar la concepción de (colectividad)... porque colectivismo significa el máximo desarrollo de lo individual dentro de lo colectivo, una concepción irreconciliablemente opuesta al individualismo burgués.\*

Precisamente el argumento (el argumento con la intensidad literaria heredada de Gogol, Gorki, Pushkin...) debía prever en el montaje la sincronía total de esa máxima subjetividad dentro de las grandes escenas de masas. La secuencia del carricoche del bebé en las escaleras del filme *El Acorazado* va diluida con las botas zaristas, pero humaniza hasta lo más cinematográfico la concentración obrera. Esto es el argumento y su montaje; ésta es, en la técnica, la forma en que se cierra el círculo dialéctico de la concepción de principio a fin. Mientras Eisenstein repasa el montaje literario de Flaubert, perfecciona el ensamble de los celuloideos.

Lo colectivo. Con la misma fuerza de la Joven Guardia (por usar un sinónimo) la necesidad de mostrar la revolución se colectiviza. El técnico de luces, el trabajador más sencillo en el proceso de producción es constantemente advertido de la envergadura de la escena a realizarse; los cuatro grandes suelen agregar notas en sus guiones dirigidas a ellos, improvisan discursos que exaltan el sentido de la victoria: *Iván el Terrible* es un mensaje conceptual sin tiempo.

Dejó Eisenstein un proyecto sin concluir, el de llevar a la pantalla *El capital* de Carlos Marx. Pero también de la obra, en cine, de Eisenstein, podría decirse *De te fabula narratur*.

Gerardo Fulgueira

GLEASON, H. A. *Introduction a la linguistique*, Paris, Librairie Larousse, 1969.

Para Gleason, la lengua es un complejo de estructuras de diversas naturalezas: su análisis implica el estudio por separado de las diferentes partes, pero sin perder de vista los lazos entre ellas. Las estructuras son significativas precisamente porque se mezclan e intercalan unas con otras para constituir un solo sistema integrado que los hombres utilizan para comunicar. Esta función esencial del lenguaje es el marco en cuyo

\* Eisenstein, Serguei, *Teoría y técnica cinematográficas*, Madrid, Ed. Rialp, 1959, p. 35.