

Artículos

Del bello gesto a la lección.
La dimensión representativa en la interacción¹

From the “Beau Geste” to the Lesson.
The Representative Dimension in Interaction
Du beau geste à la leçon.
La dimension représentative dans l’interaction

Alessandro Zinna
Universidad de Toulouse Jean Jaurès
alessandrozinna@gmail.com

Traducción de Dominique Bertolotti Thiodat

Resumen

Basándose en la relectura del ensayo sobre “El bello gesto”, texto extraído de las notas de Greimas finalizadas para la presentación del seminario EHESS 1991-92, el artículo desarrolla una teoría de los actantes de la representación, mostrando que tal enfoque de los simulacros de los sujetos se encuentra en estado embrionario en el ensayo “El desafío”. Partiendo de los simulacros como objetos de valor que circulan de forma no convencional, el artículo muestra los límites de los ejemplos en los que se basan las consideraciones sobre el “bel gesto”, ya que los tres microrrelatos que se han elegido para captar su naturaleza contienen, de hecho, una secuencia que lo opone a la “lección”. Con el fin de tener en cuenta todas las oposiciones que determinan la identidad del bello gesto, y de acuerdo con la intuición de Hjelmslev en *La categoría de los casos*, el artículo concluye proponiendo un modelo tensivo en tres dimensiones.

Palabras clave: circulación de los objetos de valor, actantes de la representación, bello gesto, lección, modelo tensivo tridimensional

¹ Una versión previa de este trabajo apareció en la *Revista E/C*, http://www.ecaiss.it/index_d.php?recordID=1007

Abstract

Based on a rereading of the essay on “Le Beau geste”—a text derived from Greimas' notes finalized for the 1991-92 EHESS seminar presentation—the article develops a theory of the actants of representation, showing that such an approach to the simulacra of subjects is in its embryonic stage in the essay “Le défi.” Starting from simulacra as objects of value circulating in an unconventional way, the article shows the limitations of the examples on which the considerations on the “beautiful gesture” are based, because the three micro-narratives that were chosen to grasp its nature contain, in fact, a sequence that opposes it to the “lesson.” In order to take into account all the oppositions that determine the identity of the beautiful gesture, and in line with Hjelmslev's intuition in *La catégorie des cas*, the article concludes by proposing a three-dimensional tensional model.

Keywords: circulation of valuable objects, actors in the performance, beautiful gesture, lesson, three-dimensional tensional model

Résumé

Sur la base de la relecture de l'essai sur « Le Beau geste » – texte issu des notes de Greimas finalisées à la présentation du séminaire EHESS 1991-92 –, l'article développe une théorie des actants de la représentation, montrant qu'une telle approche des simulacres des sujets se trouve à l'état embryonnaire dans l'essai « Le défi ». À partir des simulacres en tant qu'objets de valeur circulant d'une façon non conventionnelle, l'article montre les limites des exemples sur lesquels sont issues les considérations sur le « beau geste », car les trois micro-récits qui ont été choisis pour en saisir la nature contiennent, de fait, une séquence qui l'oppose à la « leçon ». Afin alors de prendre en compte toutes les oppositions qui déterminent l'identité du beau geste, et conformément à l'intuition du Hjelmslev de *La catégorie des cas*, l'article se termine en proposant un modèle tensif à trois dimensions.

Mots-clés : circulation des objets de valeur, actants de la représentation, beau geste, leçon, modèle tensif tridimensionnel

Preliminares

Una de las articulaciones que motivaron la transformación de una semiótica del texto al desarrollo de una semiótica de las prácticas, de los estilos y de las formas de vida, es la recomposición de las notas que dejó Greimas posterior a la introducción del seminario en la EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales) de 1991-1992. Desafortunadamente, el fallecimiento de Greimas en 1992 le impidió terminar la redacción de dicho texto. A partir de estos apuntes, se publicó una primera versión en 1993. De hecho, existen dos versiones de este texto.² Ambas redacciones fueron revisadas por Jacques

² La versión original del artículo salió en Greimas (1993). Una traducción al italiano fue publicada en el volumen *Estetica e vita quotidiana*, a cargo de Maria Pia Pozzato (1995, pp. 59-75). La traducción al español de esta versión original fue publicada en la revista *Morphé*, números 13/14, 1996.

Fontanille quien, en la nota de introducción, precisa que tomó en cuenta las sugerencias de Denis Bertrand, Henri Quéré y Claude Zilberberg, y, salvo indicación contraria, nos referiremos a esta primera versión. Debido al carácter inaugural de una estrategia de investigación destinada a trasladar el interés a las *prácticas* y a los *estilos de vida*, el trabajo realizado por Jacques Fontanille merece toda nuestra atención.

El maestro lituano solía escribir la síntesis de uno de sus temas solamente después de varios años de investigación. Para ello, aprovechaba las aportaciones de los colaboradores que se sucedían en las reuniones sobre el tema tratado en el Seminario de París. Por lo tanto, la finalidad de esas notas no era dar una respuesta a las preguntas abiertas sobre el bello gesto, sino, más bien, delimitar los contornos de la problemática para trazar el horizonte de una semiótica de los *estilos de vida*. Por lo tanto, de estas consideraciones iniciales, podemos suponer que se trata de una variante con un valor introductorio. Por supuesto, lo interesante no es la filología o la exégesis del texto —que en todo caso en la segunda versión publicada en Fontanille (2017) presenta importantes modificaciones *a posteriori*—; la cuestión es más bien cómo continuar esta investigación una vez que la reflexión sobre los estilos y las formas de vida ha continuado y se ha desarrollado adoptando este artículo como punto de referencia. ¿Hemos subestimado algún detalle sobre la reflexión? ¿Contiene el texto peculiaridades o vías inexploradas?

El objetivo, ya enunciado en el título, será aquí el que pondrá de relieve la dimensión *representativa* del bello gesto. Este objetivo se perseguirá recurriendo a otro artículo de Greimas, esta vez autógrafo, escrito una década antes y que, al mismo tiempo, prefigura su contenido: este ensayo, reeditado bajo el nombre *Del sentido II*, es “El desafío” (Greimas, 1989). Por si fuera poco, además de citar algunos de los ejemplos que retomaremos más adelante en el bello gesto, el artículo tiene el mérito de introducir los *sujetos de representación*.³ Utilizaremos este ensayo para estudiar el efecto teatral, así como para introducir y desarrollar una teoría semiótica de los simulacros. Las conclusiones versarán sobre algunas observaciones metodológicas relativas a la semiótica tensiva inaugurada por Fontanille y Zilberberg (2004).

1. Las líneas rectoras del bello gesto

En la primera versión del artículo, el bello gesto se considera un acto *puntual* capaz de producir una ruptura simbólica de los valores y de indicar, a través de esta ruptura, una *axiología* y un *estilo de vida* con relación a lo socialmente aceptado. Además, es por este

³ Este texto fue publicado en 1982 en el *Bulletin* del grupo de investigaciones semio-lingüísticas (EHESS-CNRS).

valor que el gesto, con implicaciones *estéticas*, *morales* y *éticas*, será calificado de “bello”. En esta primera versión, las hipótesis programáticas para su desarrollo se resumen en esta breve lista:

- a. El bello gesto es una suerte de afirmación del individuo frente a la colectividad y de una moral personal con relación a una moral social.
- b. El bello gesto introduce un elemento de teatralización de la vida cotidiana, dando lugar a un espectáculo intersubjetivo que recuerda de cerca el de las secuencias pasionales, pero en el que el observador sería solicitado con mayor fuerza, cuanto más solicitado como más breve sería la secuencia.
- c. El bello gesto reúne de manera ejemplar la estética y la ética, al articular y reinventar la función semiótica, es decir la relación entre el plano de la expresión y el plano del contenido (Pozzato, 1995, p. 60)⁴.

Al proponer un estilo o una forma de vida alternativa, el bello gesto no sólo es un acto puntual, sino que posee una dimensión de *autorrepresentación* que lo distingue y lo opone al mismo tiempo a la rutina debido a su carácter *excepcional* y *gratuito*. Para comprender esta dimensión teatral, es preciso detenerse en las razones que nos llevan a afirmar que el ensayo conserva algunos signos de incompletitud, confirmando que se trata de notas preliminares y que, por lo tanto, más que una presentación sistemática del bello gesto, pretende estimular el debate abriendo vías de reflexión. Por otra parte, ya es posible comprobarlo a partir de los casos propuestos. De hecho, el artículo resume tres narraciones representativas del bello gesto. Las tres, sin embargo, presentan aspectos controvertidos sobre los que volveremos al final de esta reflexión. Comencemos por recordarlas brevemente:

- La primera es el ejemplo del texto de Schiller: *Der Handschuh*. En la historia, el caballero de Lorges recupera el guante que Cunegunda dejó caer en una fosa llena de felinos feroces.
- La segunda narración es la historia de un rico financista quien busca las monedas perdidas en la oscuridad. Para ayudarse, ilumina el lugar donde cayeron prendiéndole fuego a un billete de fuerte numeración.
- El último ejemplo está tomado del pasaje bíblico en el que Jesús defiende a una mujer adúltera y se opone a la lapidación como la ley ordena, y pronuncia la célebre frase: “Aquel de vosotros que esté sin pecado, que le arroje la primera piedra”.

⁴ La versión presentada por Fontanille (2017) difiere en la cantidad de puntos a desarrollar. Para él, son cinco, mientras que los ejemplos son relegados a un segundo plano.

Los ejemplos evocados para ilustrar el bello gesto se refieren a otros tantos estilos de vida que van del estilo *caballeresco*, a la vida del *dandy* y a las enseñanzas de Cristo inspiradas en la *comprensión* y el *perdón*. El artículo sostiene que, a través del gesto calificado de “bello”, cada sujeto cuestiona la axiología del destinatario social, proponiendo valores éticos alternativos a la moral pública. Precisamente en la medida en que pretenden innovar los valores, en el momento en que realizan sus respectivos bellos gestos, el caballero, el *dandy* y Cristo son elevados al rango de destinatario por la ruptura simbólica y programática —a veces utópica—, oponiéndose a valores y leyes socialmente compartidos. Por último, para su gratuidad, a la circulación a través del *intercambio*, el bello gesto prefiere el modo de circulación que es propio del *don*. Así, el Caballero recupera el guante sin pedir nada a cambio; a la avaricia del rico, el *dandy* responde con la generosidad desmedida de su gesto, y, finalmente, desde la defensa de la mujer adúltera, Cristo en realidad no gana nada. En consecuencia, al subvertir la economía y valores sociales compartidos, el bello gesto acaba cuestionando el *valor* de los *valores* porque, a través del gesto, se llega a la invención de los valores alternativos a los comúnmente aceptados.

2. Del bello gesto a la lección

Sabemos que este texto ha dado lugar a diversos comentarios. Con respecto a estas lecturas, la que proponemos conduce principalmente al simulacro del autor del bello gesto, imaginando que este gesto pueda manifestarse en la esfera pública o pueda, por el contrario, realizarse más discretamente en la esfera privada, como en el caso de una donación, o como el gesto de San Martín que, en pleno invierno, divide en dos su abrigo para ofrecer la mitad a un mendigo que tiene frío.

Sin embargo, si los modos de vida divergen en los ejemplos propuestos, parecen al mismo tiempo similares en su organización en una doble secuencia: en todos los casos propuestos, en efecto, si en la primera parte el sujeto se apropia de una *imagen positiva*, reforzando así su autorrepresentación, en la secuencia siguiente atribuye una *representación negativa* al simulacro del otro. En el primer caso, el público y Cunegunda se describen así: “escandalizados, horrorizados, caballeros, nobles damas le miran, y él, tranquilo, recoge el guante”⁵; en el segundo caso, el rico banquero y nosotros mismos como espectadores nos sentimos sorprendidos y disgustados por la generosidad y el desdén del *dandy* por el dinero; y, finalmente, en el tercer caso, la multitud de los lapidarios y nosotros mismos nos convertimos en los destinatarios de la presentación lingüística realizada por Cristo, que

⁵ En la segunda entrega, se propone la frase en su versión integral y podemos observar que no hay una correspondencia perfecta con el resumen dado en la primera entrega.

advierte a los pecadores que no se erijan en jueces. Como sabemos, el primero de estos casos termina con el Caballero de Lorges arrojando su guante a la cara de Cunegunda para mostrar su desprecio por el comercio propuesto por esta última; en el segundo, a través de su generosidad, el *dandy* revela el apego del rico a una cantidad menor de dinero; y, por último, en el tercero, Cristo muestra a la multitud que, tomados individualmente, cada uno de los apedreadores no está libre de pecado. Elegidos así para ilustrar el bello gesto, los tres ejemplos contienen en realidad un segundo momento que encierra una *lección moral*. De hecho, la particularidad de los ejemplos es que vinculan íntimamente el *bello gesto* con la *lección* a través de la *afirmación* de nuevos valores gracias a la *negación* de los valores del otro.

En un intento de describir esta doble estructura, propia de los ejemplos utilizados para ilustrar el bello gesto, se podría argumentar que, mientras que la primera parte de la secuencia pretende asignar un valor *positivo* a la representación del sujeto que realiza el gesto, la segunda parte, a su vez, está dirigida a culpar tanto a los espectadores como a los destinatarios directos —e indirectamente a nosotros también— tanto por la acción que están a punto de realizar (lapidar a la adúltera) como por la que ya han realizado (mostrar apego al dinero) o, finalmente, ofrecerse carnalmente (Cunegunda). Es precisamente a través de esta sanción como se denuncian los límites de la axiología individual y social (por ejemplo, apuntando a la avaricia del rico, el valor que comúnmente se atribuye al papel moneda o al comercio sexual). Y es precisamente en esta atribución de una imagen *negativa* a los valores, de los que el otro es portador, donde el bello gesto se convierte en una lección.⁶

3. Los actantes de la representación

Esta curiosa construcción, positiva de la imagen del sujeto que realiza el bello gesto y negativa de la imagen atribuida al otro, nos lleva a preguntarnos si se trata de una elección singular, o si la selección de los ejemplos no está más bien ahí para mostrarnos cuál es la idea del bello gesto que tiene una determinada cultura. Dejemos esta cuestión en suspenso por el momento para describir primero la relación teatral que mantienen entre ellos los sujetos de la representación.

En “El desafío”, Greimas descompone el gesto en una sucesión de momentos: el que abre la secuencia tiene por objeto ofender la imagen del otro para obligarlo a elegir entre luchar o negarse a hacerlo. La historia “El guante” concluye, no por casualidad, con el mismo gesto

⁶ Si bien en el caso del caballero los dos segmentos de la secuencia se pueden reconocer en la progresión lineal, en los casos del *dandy* y de Cristo, los dos aspectos de la sanción son un sincretismo en el gesto mismo.

que da inicio al desafío, pero sin secuela, siendo este último el segmento final de la secuencia. La estrecha relación entre los dos artículos, uno autógrafo y el otro heterógrafo, se desprende de dos detalles. En primer lugar, por el hecho de que, en “El desafío”, Greimas (1989) cita el mismo pasaje que presentará en “El bello gesto”: “[...] la bajada por parte del caballero, a la jaula de los leones para buscar el guante que la dama ha dejado caer adrede” (p. 252). El último ejemplo, tomado del Evangelio, vuelve también al final del ensayo sobre el desafío en otra variante, precisamente cuando Greimas, para ilustrar las axiologías de los códigos de honor, relata el pasaje en el que Cristo pone la otra mejilla.

Es precisamente en este último ensayo donde Greimas introduce un concepto cuyo interés y alcance no han sido valorados como merecen. Las observaciones hechas en esas páginas están llenas de consecuencias para una teoría general de los actantes. De hecho, a partir de la introducción *de los sujetos de la representación*, se hace posible describir la instancia que, con diferentes nombres y posturas, retorna en autores que proponen un concepto muy similar utilizando diferentes terminologías: además del mencionado *honor*, referido por Greimas, están los *simulacros* de Baudrillard, el *rostro* de Goffman, e incluso el *ethos* de la retórica aristotélica. El intento realizado en esas páginas permite fundar una teoría de *los sujetos de la representación* capaz de unificar los distintos enfoques del tema. La propuesta de Greimas tiene como consecuencia, en primer lugar, aumentar la tipología de los *actantes* propuesta en el *Diccionario*, colocando a su lado la nueva clase de los *sujetos de representación*.

Releamos el pasaje en el cual podemos considerar a todos los efectos como otra *variedad* de actantes:

[...] Conviene distinguir, por consiguiente, por una parte, los *sujetos de comunicación* (S_1 y S_2) cara a cara y negociando un eventual contrato y, por la otra, los *sujetos de representación* (que podríamos expresar, por ejemplo, como S'), que se encuentran situados en el espacio cognitivo de S_2 y el primero de los cuales ($S'_2 \cap \text{no pf}$) acaba de ser recibido en forma de enunciado producido por S_1 , mientras que el segundo ($S'_2 \cap \text{pf}$) es producido por S_2 como contradictorio del primero (Greimas, 1989, p. 248).

Si Greimas necesita introducir los temas de la representación es porque, como decíamos, el desafío ha comenzado con el acto de ofender el honor del otro atribuyendo una competencia negativa a su simulacro. Al aceptar luchar, el desafiado puede recuperar la posesión del simulacro positivo gracias a la sanción que seguirá a la actuación. Esto nos lleva a señalar cómo, aparte de la presencia de un observador, en toda transformación hay al menos cuatro actantes en juego: el del *estado* que realiza el acto, y cuya representación está calificada en este caso por la ofensa; el del *hacer* que acepta luchar para contradecirla, y que, triunfando en el enfrentamiento, recupera la imagen de sujeto competente debido a la sanción cognitiva que se le asignará.

A partir de la lectura del fragmento, también podemos considerar que Greimas era muy consciente del problema de la representación como el de la imagen que el sujeto tiene o produce de sí mismo. Esta representación es el resultado del *ser* que le es otorgado (en el caso del desafío, se trata de la *incompetencia*), pasando por la reapropiación de esta competencia a través de la *actuación positiva*, y, finalmente, por la *sanción* que le sigue. Este juicio, según Greimas, no sólo depende del deseo de reapropiarse personalmente de la imagen positiva, sino que también procede de la sanción social. En otro pasaje, el autor explicita la naturaleza de este simulacro de juicio:

Hemos llegado así a la fase de la construcción del simulacro donde el sujeto que representa este espectáculo se encuentra en la posición de “el que sabe lo que quiere”. Ahora bien, “lo que quiere” en realidad, no es ser “poderoso”, sino *reconocerse y ser reconocido* como tal. En otros términos, el problema que se plantea entonces se sitúa a nivel de la sanción cognitiva y presupone la existencia de un destinador común a los sujetos S_1 y S_2 , destinador cuya sanción corresponderá al reconocimiento, por parte de S_1 , de S_2 como $(S'_2 \cap pf)$ y a la identificación, por una especie de autorreconocimiento de S_2 con su imagen $(S'_2 \cap pf)$ (Greimas, 1989, p. 252).

A diferencia del desafío, que presupone una axiología común como un código de honor compartido, el gesto de Cristo de poner la otra mejilla propone una nueva axiología y un modo de vida no violento.⁷

3.1. Los modos de la representación

A la luz de esta primera observación, podemos considerar que es el simulacro del sujeto lo que se encuentra transformado: de lo actualizado, *antes* de realizar el bello gesto, a lo que emerge después de la sanción. Es precisamente en esta diferencia de representación donde reside en definitiva la teatralidad del bello gesto.

Siguiendo la sugerencia de Greimas, podemos transcribir este primer sujeto de estado según la fórmula: $(S_1 \cap O)$, donde O es un objeto conocido que contiene la representación de S_1 ($O = S'_1$). En el caso del delito que precede al desafío, escribe Greimas, el simulacro se representa como incapaz de hacer $(S'_1 \cap \text{no pf})$. A su manera, al lanzar el guante, Cunegunda lanza una provocación similar al gesto inicial del desafío, como diciendo “¿eres capaz de devolvérmelo?”. Esta función, bien conocida en la fábula proppiana, es la de la esfera de acción de la princesa que, de forma caprichosa, encomienda al héroe una *tarea difícil* de llevar a cabo. Realizada la *performance*, la *sanción* que sigue le permite apropiarse del simulacro de

⁷ Justo al final del ensayo, además, Greimas muestra indirectamente una convergencia entre el gesto provocador de Cristo poniendo la otra mejilla y el del propio Cristo salvando a la adúltera: en ambas ocasiones, hay una adhesión a códigos alternativos para la ruptura de los códigos convencionales y socialmente compartidos.

sujeto competente ($S'_1 \cap pf$) para las miradas de admiración del público. Para distinguir entre los dos momentos en los que se encuentra el simulacro del sujeto de estado, diremos que, en el primer caso, estamos en presencia de un sujeto de representación *actualizado* (lo notaremos como S^a), ya sea positivamente (en el caso del bello gesto), o negativamente (como en el desafío); mientras que, en el segundo, estamos en presencia de un sujeto de representación *sancionado* por la actuación realizada (que notaremos como S^s). Esta distinción entre los dos momentos en que puede captarse el sujeto de la representación será útil para comprender por qué el guante lanzado para desafiar al adversario y el guante que alcanza el rostro de Cunegunda se dirigen a dos simulacros distintos: el primero es el *actualizado* por la ofensa, mientras que el segundo se dirige al simulacro de Cunegunda, *sancionado negativamente* por no ajustarse a la axiología de los valores caballerescos. En este sentido, podríamos considerar la sucesión de las dos secuencias en los ejemplos del bello gesto como una estructura con una *doble sanción* dirigida a las representaciones recíprocas.

Esta distinción entre simulacro actualizado y sancionado nos permite ahora precisar que el *ethos* aristotélico incide en la representación que se tiene del hablante antes de la actuación lingüística, es decir, en la influencia que tiene su representación como simulacro actualizado del hablante (S^a). Este valor de la doxa puede predisponer a la audiencia favorable o desfavorablemente al ayudar a determinar el juicio de su actuación lingüística. Los grandes retóricos —entre ellos, Cicerón y Quintiliano— no es de extrañar que sugirieran recurrir a la *captatio benevolentiae* (literalmente “ganarse la simpatía”) para suscitar el consentimiento del público, mejorando así la percepción del *ethos* de orador.⁸

3.2. Las representaciones reflexivas y transitivas

Al igual que Greimas en el pasaje citado, sociólogos como Goffman (1956)⁹, filósofos como Sartre (1943)¹⁰ o, en otros aspectos, psicólogos como James (1890)¹¹ y (anti)psiquiatras como Laing (1970)¹² también llaman, de diferentes maneras, a distinguir

⁸ Aristóteles dividió las capacidades persuasivas de la retórica en tres especies: “[...] unos residen en el comportamiento del que habla; otros, en poner al oyente en una determinada disposición; otros, en el propio discurso, por lo que demuestra o parece demostrar” (1988). En este sentido, la *captatio benevolentiae* seguiría más bien el juicio sobre el *ethos* del orador. En comparación con Aristóteles, en *La Retórica a Herenio*, Cicerón especifica que “El favor de nuestros oyentes podremos conseguirlo de cuatro maneras: hablando de nosotros, de nuestros adversarios, de los oyentes o de los hechos mismos” (Libro I, s. f., § 8).

⁹ El sujeto es visto como un perchero: la metáfora favorita de Goffman para captar la teatralidad de las relaciones públicas.

¹⁰ “Ser para sí” o “ser para otro”, tal es la terminología utilizada por Sartre en *El ser y la nada*.

¹¹ James está en el origen de la reflexión sobre la autoestima.

¹² Laing (1970) propone algunas consideraciones en cuanto a los niveles de estrategia para el encajonamiento de los simulacros recíprocos.

esta *representación* que uno tiene de *sí mismo* (*autorrepresentación*) de la representación que proviene de la identidad pública (*heterorrepresentación*).

Basándonos en los desarrollos de una teoría de los actantes de la representación podemos reconsiderar esta segunda oposición como una distinción entre simulacros *reflexivos* y *transitivos*. Cuando S_1 está en sincretismo con el sujeto de la representación (S') estamos en presencia de una autorrepresentación, es decir, de una *representación reflexiva* [$S_1 \cap (S'_1 \cap O)$]; en cambio, cuando S_1 no está en sincretismo con (S') estamos en el caso de una representación del otro en nosotros o de nosotros en el otro o, más sencillamente, en el caso de la *representación transitiva* [$S_1 \cap (S'_2 \cap O)$]. El resultado de esta interacción de representaciones recíprocas es estructurar el fundamento mismo de la relación *intersubjetiva* en la representación. En el curso de los intercambios, el vínculo relacional tiende a estabilizarse a partir de acuerdos o desacuerdos sobre simulacros recíprocos. Como ocurre con otros intercambios, las relaciones de identidad no escapan a la lógica general del *contrato* y el *conflicto*. Lo que llamamos *relaciones contractuales* encuentran su fundamento en la estabilidad de las representaciones o en su evolución aceptada, mientras que las *relaciones conflictivas* llevan a desestabilizar las representaciones de los interactuantes, pudiendo evolucionar en la escalada del conflicto o desvanecerse en las formas más estables de un nuevo contrato.¹³

3.3. Contratos y conflictos de identidad

Llamaremos *contrato de identidad* a la forma más o menos duradera de consenso sobre las representaciones recíprocas. Un poco como si el otro participa en la construcción del juego de espejos en el que cada uno de los interactuantes se compromete a reflejar la identidad del otro.

En este sentido, en los contratos de identidad, la propia autorrepresentación puede encontrar correspondencia en la imagen que el otro tiene de nosotros y viceversa. Esta interacción sobre una base contractual puede transcribirse en la sintaxis de Greimas como [$S_1 \cap (S'_1)$] = [$S_2 \cap (S'_1)$]: en otras palabras, la representación de S_1 coincide —con todas las distinciones y aproximaciones necesarias— con la representación que S_2 se ha hecho de S_1 . Cuando el contrato es recíproco, también tenemos: [$S_2 \cap (S'_2)$] = [$S_1 \cap (S'_2)$]. El amigo nos devuelve la imagen más cercana a la que tenemos de nosotros mismos o, mejor aún, la que nos gustaría tener o estamos dispuestos a compartir con él, mientras que no estaríamos dispuestos a asumirla con los demás. Por otra parte, tanto el adulator como el amigo pueden devolvernos

¹³ Fontanille (2017) sugiere considerar el conflicto como un desacuerdo y el contrato como un acuerdo. Esta equivalencia terminológica no cambia los términos de la cuestión y replantea los casos de *conflictos en el contrato* y del *contrato en el conflicto*.

una imagen incluso mejor que la que tenemos de nosotros mismos, y esto puede llevarnos, en el primer caso, a rechazarla, como adulación, y en el otro, como ocurre con el amigo, a asumirla demostrando que estamos a la altura. Al igual que otros contratos, los contratos de identidad también presuponen *ajustes* recíprocos de la imagen que tenemos o que nos devuelve el otro.

En el caso de los conflictos, sobre todo los relacionales, podemos considerar que los simulacros de identidad que los interactuantes se devuelven no coinciden con los que uno o ambos buscan. Podemos transcribir el conflicto de identidad como un caso de no coincidencia de sujetos mutuos de representación: $[S_1 \cap (S'_1)] \neq [S_1 \cap (S'_2)]$. Dicho de otro modo, la *representación reflexiva* de uno o ambos interactuantes difiere de la *representación transitiva* que se les atribuye. Evidentemente, esta condición puede ser recíproca $[S_2 \cap (S'_2)] \neq [S_2 \cap (S'_1)]$. En este sentido, los conflictos relacionales se presentan a menudo como fases de turbulencia en la puesta en escena de los contratos de identidad en los que la *tensión* se introduce a menudo por la distancia entre *querer-ser-reconocido* y el *ser-reconocido*. Cuando el caballero recibe las *insinuaciones* de Cunegunda, no se reconoce en el simulacro de sujeto deseoso de una relación amorosa que ella proyecta sobre él.

Podemos concluir que, en los sintagmas de confrontación, y especialmente en los de *conflicto*, la representación de retorno puede estar distorsionada y el interactuante es incapaz de apropiársela. Desde este punto de vista, los *contratos de identidad* se presentan como una caja de espejos de representaciones, en la que no sólo el sujeto devuelve la imagen que tiene del otro, sino que también es consciente de cómo es percibido por las confirmaciones que recibe en forma de retroalimentación lingüística, somática y afectiva. En esta perspectiva, la identidad se convierte en una asunción de los múltiples contratos y conflictos que tenemos con individuos o colectivos.

3.4. La autoestima como autosanción

Entendida como autosanción, como evaluación global que el sujeto hace sobre el valor de su propio simulacro, esta asunción toma el nombre de *autoestima*. Esta autosanción tiene importantes implicaciones *existenciales* porque, como diremos, aumenta la propia capacidad de actuar. Es esa condición de *tensión imaginaria* dada por la representación que el sujeto tiene de sí mismo respecto ya no a una única actuación a realizar, sino respecto a su propio potencial de acción.

En sus estudios pioneros, William James considera el nivel de autoestima como la relación entre el *yo ideal* y el *yo percibido*. Esta terminología puede compararse con la terminología menos ambigua de una semiótica de los actantes de la representación, que considera el *yo ideal* como el *sujeto virtual de la representación* (S^v), mientras que considera el *yo percibido*

como el sujeto hetero o *autosancionado* para su realización (S^s). En términos modales, esta autoevaluación es el resultado de la comparación entre el “querer-ser”, propio del sujeto virtual (S^v), y el yo percibido entendido como el sujeto sancionado que “sabe ser” (S^s). Cuando esta comparación manifiesta una discrepancia, se puede concluir que ha habido una *sobre evaluación* (S^v) > (S^s) o una *infraevaluación* del simulacro propio (S^v) < (S^s). Traduciendo las afirmaciones de James a una terminología semiótica, la sensación de *insatisfacción* o *éxito* depende de la comparación entre el simulacro virtual que precede a la actuación, y el simulacro sancionado que la sigue: cuanto mayor sea la distancia entre el *yo ideal* y el *yo percibido*, mayor será la sensación de insatisfacción (S^v) < (S^s) o de éxito (S^v) > (S^s). Inevitablemente, la insatisfacción o el éxito afectan al nivel de autoestima disminuyéndolo o aumentándolo.

3.5. El bello gesto entre función práctica y función estética

Las interacciones en público son, por excelencia, el lugar donde el simulacro del rostro está puesto en tela de juicio por la incertidumbre de los resultados de las acciones. Es el momento teatral en el que el yo ideal se enfrenta al reconocimiento personal y/o colectivo.

Al prepararse para descender a la jaula de los leones, el caballero no sólo pone en peligro su vida, sino también el *sujeto de la representación*. Desde este punto de vista, la actuación en la guarida de los leones es independiente del objeto a recuperar, porque el valor no se invierte realmente en el objeto, sino en el peligro de la propia acción y, por tanto, en el simulacro. Por otra parte, cualquier vacilación o cualquier signo de inquietud a la hora de recuperar el guante minaría drásticamente el valor del rendimiento hasta el punto de cambiar su signo de positivo a negativo. Por lo tanto, es la *ejecución del gesto* y la *forma en que se realiza* lo que provoca una ruptura en la representación del héroe y en los valores atribuidos a su simulacro. La asunción del riesgo consiste precisamente en poner en juego un paradigma de resultados en la certeza del desenlace: por otra parte, según el modo de ejecución, la acción puede resultar un éxito o un fracaso y pasar de la admiración al ridículo, por ejemplo, en el caso de una huida precipitada por la reacción de los leones.

Esto nos lleva a distinguir, en el bello gesto, los *resultados* propios del acto (poder tomar el guante) de los *modos de ejecución* (hacerlo con un gesto seguro). En el primer caso, es la finalidad *práctica*, porque los resultados conducen a la *unión* con el objeto, mientras que podemos considerar que es la manera de realizar este acto lo que implica una *estética* del gesto por la propia calidad de la ejecución. En realidad, los valores que podemos distinguir, como los de la “vida” puesta en peligro, del “éxito” en llevar o no el guante o, finalmente, de la “seguridad” con la que se realizó la acción, se transforman en otros tantos escenarios y representaciones del sujeto (S^v) que van desde el simulacro del yo más deseado hasta el yo

menos deseado. No menos importante, el caballero podría ser mutilado por los leones y cumplir su compromiso muriendo mientras entrega el guante a Cunegunda.

La jerarquía entre estos valores la establece el código caballeresco que impone un orden al valor de los simulacros. Este código orienta las preferencias desde la representación más deseada, por ejemplo, la que vincula “Vida” + “Éxito” + “Seguridad en la ejecución”; a la menos deseada, que vincula “Muerte” + “Éxito” + “Seguridad en la ejecución”; hasta a la aún menos deseada, como “Muerte” + “Fracaso” + “Inseguridad en la ejecución”, hasta el simulacro que debería ser el más aborrecido, vinculando “Vida” + “Fracaso” + “Inseguridad en la ejecución”. La historia nos dice que el sujeto sancionado será el del yo ideal.

Habiendo superado así brillantemente la prueba impuesta por Cunegunda, es decir, mantenerse con vida y aclimatar su simulacro de héroe intrépido por sus rasgos existenciales [$S^1 \rightarrow (S^2 \cap S'^1 \text{ viviente} + \text{valiente})$] y de carácter [$S^1 \rightarrow (S^2 \cap S'^1 \text{ seguro})$], la acción del caballero se traduce en seducción, es decir, esa acción de manipulación realizada sobre el otro a través de la autoimagen positiva. Según Greimas, la manipulación por seducción realizada mediante la autorrepresentación positiva ofrecida describe bien este deseo de presentarse con el rostro ideal. Distinguiremos entonces el *simulacro existencial*, en esta ocasión el del “viviente” y “valiente”, del simulacro de autocontrol, que llamaremos *simulacro de carácter*, en este caso el de un hombre “seguro de tener éxito en la acción a realizar”. Esta capacidad de garantizar el resultado permite no confundir el bello gesto con el gesto imprudente o literalmente inconsciente, ya que el sujeto que lo realiza tiene (o no) una valoración exacta de sus capacidades respecto a la dificultad de la acción a realizar. El primer sujeto de la representación es el que mantiene la fe en el *hacer* por el compromiso de devolver el guante, y que podemos atribuir al *ipse*, el otro, el del *modo de hacer*, que perseverando en el carácter más bien detecta el *ídem*.¹⁴ Esta doble lealtad es la que Ricœur (1990) reconoce al *ídem* por la palabra dada al otro o por la lealtad a sí mismo y, como diría Greimas, a sus propios códigos éticos y de honor. En el caso del Caballero de Lorges, de hecho, no se atiene a un código exclusivamente personal, sino al código de honor de los caballeros.

3.6. La actitud existencial del sujeto

El éxito puede producir entonces esa vigorizante condición de vitalidad propia del sentimiento de llevar a cabo misiones y de hacerlo no sólo salvando la vida y alcanzando la meta fijada, sino haciéndolo con estilo propio. Podría afirmarse que, en condiciones de

¹⁴ Una de las peculiaridades de la *interacción estratégica* es, sin duda, el uso de sintagmas de *reconocimiento* para sondear la representación de nosotros en el otro. Ahora bien, cuanto más se impulsa este control de la imagen, más aumentan los niveles de representación mutua.

peligro, es la afirmación del valor de la vida como sentimiento de vitalidad lo que se refuerza con el dominio del gesto. La máxima tensión va acompañada del máximo control: una dimensión destacada por todos los actores teatrales que pisan el escenario. Dicen que es precisamente en la capacidad de combinar un alto grado de tensión con un alto grado de control donde encuentran la receta ideal para obtener las mejores actuaciones.

Los éxitos obtenidos, en este sentido, son capaces de intensificar esa *voluntad* que impulsa a *querer* o, más bien, como en el caso del ridículo, a disminuir la autoestima del sujeto hasta el punto de poder extinguir la propia *voluntad* de *querer* reduciendo la vitalidad a los estados existenciales más extremos, que son los depresivos para la emergencia del *no-sujeto*. En los términos de la teoría tensiva, este estado de *vitalidad* es ese modo *existencial tónico* del sujeto potencializado en la autoestima frente al estado *átono* de las formas depresivas. Así pues, las autorrepresentaciones tienen profundas repercusiones en la existencia *modal*, *tímica* e incluso *biológica* de los actantes. De hecho, el sentimiento positivo de autoestima determina lo que llamaremos la *actitud existencial* del sujeto hacia el hacer, ya que estas *representaciones* se convierten en todos los efectos de los *objetos de valor* cargados de timias capaces, en función de los éxitos o frustraciones encontrados, de influir en el nivel de autoestima y, en consecuencia, capaces de activar o desactivar lo que J.-Cl. Coquet (1984) llama la *metavoluntad* del sujeto, sin que esté necesariamente vinculado a ningún objeto en concreto.

3.7. La donación como cambio asimétrico

En la medida en que se constituye como objeto de valor, el simulacro del sujeto puede entonces concurrir con los valores del enunciado. Esto plantea la cuestión de la *gratuidad* del bello gesto bajo una luz muy diferente, ya que una posible pérdida en el enunciado se contrapone, en el plano de la relación, a un valor adquirido a favor del sujeto de la representación. Basta pensar en las donaciones públicas de las estrellas del mundo de la actuación, que, una vez difundidas por los medios de comunicación, contribuyen a realzar su imagen. En este sentido, los intercambios asimétricos pueden implicar una pérdida en el plano de los valores pragmáticos (“riqueza”) para favorecer, en el plano de la relación, la adquisición de valores de representación (“ser un benefactor”).

A partir de estas premisas, podemos considerar ciertas formas del bello gesto próximas a la *donación* como una variedad del *intercambio asimétrico*, es decir, de circulación de objetos de valor situados en niveles distintos: el primero en la dimensión pragmática del universo de los bienes, propia de los actantes narrativos o enunciativos; el otro, en la dimensión de los simulacros de los actantes de la representación y, por lo tanto, de la dimensión cognitiva y relacional. La *socialidad*, entendida como el reconocimiento de valores de representación recíprocos, requiere un elevado número y nivel de intercambios simbólicos. Esto

confirma que, al disociar el valor de las denominadas necesidades primarias y adoptar una forma de vida eminentemente social, los seres humanos invierten en objetos cognitivos bajo la forma de simulacros y representaciones ideales porque el valor de estos simulacros es un *activador existencial* capaz, en primer lugar, de *legitimar* y después de *potencializar* el modo de existencia del sujeto (*poder-querer/querer*). El *aura* que emana de los sujetos más carismáticos es probablemente uno de los efectos de la potencialización del simulacro.

3.8. Los códigos del amor cortés

En el estilo de vida del amor cortés, es más bien el simulacro de la mujer el que se convierte en una representación ideal. La amada está envuelta en un aura angelical. Y es precisamente en una de estas retroalimentaciones de comunicación donde el caballero de Lorges, a su vez, llega a descubrir que Cunegunda, al proponerse como objeto amoroso, ha construido un simulacro erróneo de su deseo entrando en una lógica de *intercambio simétrico*.

A la luz de estas consideraciones, encaminadas a construir una teoría de los sujetos de la representación, podemos comprender mejor las consecuencias del bello gesto del caballero. De hecho, más que la emergencia de una axiología individual, las reglas del amor caballeresco, en particular del amor cortés, imponen limitaciones precisas en función del papel asignado a la mujer, siguiendo en particular tres principios:

- El *culto a la mujer*, vista por el amante como un ser sublime e inalcanzable. En algunos casos incluso divino.
- El *amor gratuito*, es decir, el amante no pide nada a cambio de sus servicios.
- El *goce*, o más bien esa forma de *embriaguez y exaltación*, de *plenitud vital*, que proviene del amor imposible, que genera tanto sufrimiento como tormento.

Al proponer un intercambio simétrico, Cunegunda fracasa en su representación de la mujer ideal, fetiche y simulacro del amor caballeresco: con su oferta de amor, desde el limbo de una mujer inalcanzable, cae en la dimensión terrenal de una mujer abordable. El amor puede entonces realizarse decretando el fin de la exaltación porque, al volverse accesible, incluso físicamente, Cunegunda pierde su aura divina. Al aplazar indefinidamente la realización del amor y al actualizar constantemente su representación, este código impone a la amada ante todo el respeto de la buena distancia. La razón del rechazo del caballero de Lorges sigue siendo, pues, una cuestión de representación: la que Cunegunda ofrece de sí misma no se ajusta al estilo de vida y a la imaginación del caballero porque le lleva a perder la embriaguez y la exaltación; mientras que el papel ideal que se le exige es precisamente el de negarse. Yendo en contra de los tres códigos del amor caballeresco, la actuación de Cunegunda se

sanciona entonces con el gesto del guante:¹⁵ en el amor caballeresco, en última instancia, el intercambio está destinado a seguir siendo *simbólico*.

3.9. Los simulacros como objetos de valor

Una de las consecuencias de la naturaleza de estos intercambios simbólicos reside precisamente en el valor que atribuimos a nuestros propios simulacros y a los de los demás. El paso de los valores materiales a los de orden ideal se traduce en un desplazamiento hacia la propia atribución de valor de los objetos a los sujetos de la representación. El honor o el deshonor, la plenitud o el ridículo constituyen otras tantas representaciones altamente *atractivas* o *repulsivas*, cargadas de los valores más pregnantes del sujeto autorrepresentado. Estos valores se viven como íntimamente existenciales y se integran en lo que Greimas (1983) denomina más generalmente la *modalización del ser*.

Esta dimensión puede describirse a través de los sujetos de representación que se transforman en *simulacros de valor personal*. Estos objetos se caracterizan por no ser *intercambiables* como los objetos pragmáticos y por no ser *compatibles* como los objetos de conocimiento. En efecto, mientras que la circulación de los objetos pragmáticos se produce por *adquisición* y *privación*, y la de los objetos de conocimiento, como sabemos, por *participación*, la circulación de los valores existenciales escapa a la propia lógica del intercambio porque, si bien es el resultado de la circulación de los objetos pragmáticos, es decir, del *tener*, o de los objetos cognitivos, es decir, del *ser*, la forma de apropiarse de una autorrepresentación, como en el caso de los niveles de autoestima, es más compleja e implica la valoración global de la propia condición. Esta evaluación no es sólo el resultado de la *forma de vida* que uno lleva, sino que pertenece a la *dimensión existencial de la vida misma*. La autoestima es el resultado de la economía general de los intercambios materiales y cognitivos, de las relaciones simbólicas y sociales, de la memoria de las sanciones recibidas y, sobre todo, el resultado de la evaluación entre el horizonte de expectativas del sujeto virtual (S^v) y las del simulacro sancionado (S^a). Esta síntesis, realizada como economía del recorrido de sentido en cada momento de la existencia del sujeto, con los diferentes colectivos de referencia de los que forma parte, garantiza un equilibrio imaginario consigo mismo. En este sentido, las *formas existenciales* son transversales a las *formas de vida*. En cierto modo, son las constantes que Lévi-Strauss atribuye al *espíritu humano* y, como tales, atraviesan las condiciones materiales y la gran variedad de formas de vida de las distintas culturas.

¹⁵ Quizá no sea casualidad que los caballeros prefieran el estilo de vida solitario a las formas de vida social.

3.10. Las estrategias de la representación

El control de las apariencias y la gestión de la imagen, propia o ajena, pueden generar verdaderos programas de uso destinados a adquirir el *conocimiento* sobre la propia imagen. Así, si aceptamos que el conocimiento sobre el simulacro puede convertirse en objeto de un verdadero programa veridictivo, podemos ir más allá de estas consideraciones preliminares y emitir la hipótesis de secuencias narrativas enteras destinadas a descubrir lo que el otro piensa realmente de nosotros o lo que trama contra nosotros (Fabbri, 1988).

Lo que a veces se denomina *influencia* suele ser el resultado de una manipulación generalizada que se dirige a la imagen mediante la circulación de simulacros negativos contruados y difundidos para rebajar la imagen del otro. Esta técnica, bien conocida y practicada por la mafia, es una *manipulación del entorno* que conduce ante todo a aislar a la persona en la mira filtrando las informaciones que tienden a difamarla para hundirla más fácilmente sin causar revuelo. En el caso del juez antimafia Giovanni Falcone, circularon rumores de que había sido él mismo quien había colocado explosivos en el acantilado cercano a su domicilio y los había hecho encontrar para aumentar el nivel de protección y acreditar su imagen de perseguido. Habiendo comprendido la intención de la acción de golpear su simulacro, el juez atribuirá la acción a “mentes muy finas”. Falcone sería asesinado unos años más tarde tras otra campaña de desprestigio que lo había aislado y bloqueado su ascenso. A su vez, el juez Borsellino, que buscaba a los instigadores del asesinato de Falcone, estaba al tanto de los preparativos y de la llegada de los explosivos para eliminarlo. Ambos no se apartaron de la forma de vida ideal y colectiva, es decir, de los valores republicanos, perseverando en su estilo de vida. No es casualidad que su conducta, en lugar de ser calificada de bellos gestos, haya sido leída como verdaderos *sacrificios*.

4. La participación de los valores éticos y estéticos

En el bello gesto confluyen, pues, aspectos puramente *estéticos* e implicaciones *éticas* y *morales*. Esta doble valencia es tan intrincada que, al captar la diferencia, resulta difícil separar el aspecto ético del estético.

Para captar el predominio de una esfera sobre la otra, se podría recurrir a la noción de *insistencia* introducida por Hjelmslev (1978) precisamente para indicar, en los casos de oposiciones participativas, el predominio de uno de los valores sobre el otro. Podríamos decir, entonces, que el bello gesto *insiste* en uno de los valores, proponiendo una especie de escisión entre lo *bello estético*, que detecta formas de actuación y carácter, y lo *bello ético*, que depende del contenido y los valores que se afirman a través del acto. En el caso del estilo

de vida del *dandy*, parece dominar el valor de la originalidad, hasta el punto de pensar que éste tiende a hacer de la *estética* una *ética de vida*, un poco como en el caso del caballero, donde, sin embargo, el estilo de vida es en realidad consecuencia no tanto de su propio simulacro, como en el caso del *dandy*, sino del simulacro de la mujer amada; y, finalmente, en el caso de Cristo, quien hace de la *ética* del comprender y del perdonar una *estética de vida*.

Lo que no está tan claro en la elección de los tres ejemplos es dónde situar el bello gesto. En el ejemplo del caballero, ¿se identifica con el descenso a la fosa de los leones para recuperar el guante o en arrojarlo a la cara de Cunegunda? O, dado que este intercambio de simulacros positivos y negativos es la constante en los ejemplos elegidos, ¿es más bien la sucesión de los dos movimientos? Por otra parte, es fácil ver cómo muchos de los que solemos llamar bellos gestos no van necesariamente seguidos de lecciones. Hemos recordado el caso de San Martín, que divide su capa para dársela al mendigo, pero lo mismo ocurre con el soldado que arriesga su vida para recuperar la bandera. Los pocos ejemplos que acabamos de citar demuestran que no es necesario dar una lección para tener un bello gesto y, por otra parte, que no siempre es cierto que el bello gesto afirme los valores individuales o la ética personal frente a la moral colectiva.¹⁶

En cualquier caso, esto nos lleva a pensar que los ejemplos propuestos son en realidad casos singulares de bello gesto. Cabe preguntarse si no se trata más bien del “bello gesto a la francesa”, el que termina con un encuadre mediante una repetición programática de la lección. Habría así culturas basadas en el *estilo de vida del don*, más próximas a las descritas por Marcel Mauss, y otras apasionadas por el *estilo de vida de la lección*. Estos últimos se complacen más en la *negación* que en la *afirmación* de un nuevo valor.

5. La negación en los modelos tensivos

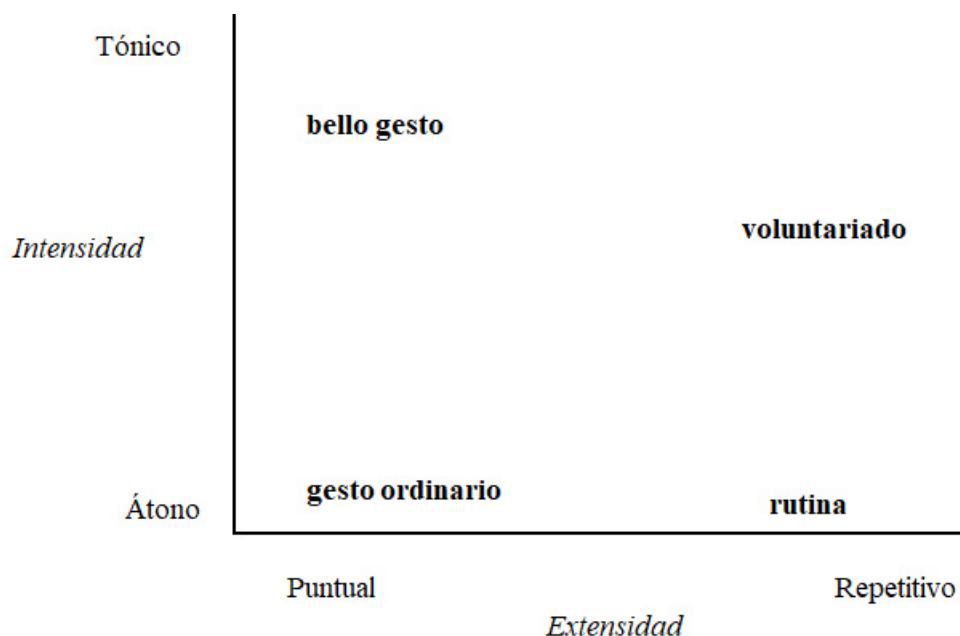
Por último, podemos preguntarnos si los ejemplos de los que parte el análisis del bello gesto son suficientes para definir su perímetro problemático, si constituyen un *corpus* sincrónico o diacrónico, y, por último, de qué cultura es representativo este *corpus*. La respuesta es que en ambas versiones del ensayo los ejemplos son escasos y demasiado poco representativos de la variedad de los bellos gestos. Además, no sabemos si trabajamos en sincronía o en diacronía. Esta peculiaridad de los ejemplos en los que se repite la oposición del *bello gesto* a la *lección* parece más bien una pista de la orientación

¹⁶ ¿Será por esta razón que el ejemplo de Cristo desaparece en la segunda versión del ensayo de Fontanille (2017) sobre el bello gesto?

de la cultura del erudito. Contentémonos por el momento con reconstruir las primeras oposiciones que surgen en el ensayo sobre un esquema tensivo, reservándonos el derecho de volver sobre el papel de los valores *negativos* a partir de una casuística más amplia de bellos gestos (figura 1):

Figura 1

El modelo tensivo del bello gesto



Para reconstruir el *campo semántico* de un concepto, en este caso el del bello gesto, hay que considerar pertinentes todas las oposiciones en las que se inscribe y que hemos encontrado hasta ahora para articular su extensión y circunscribir su perímetro. Observamos que en la medida en que es *tónico* y *puntual*, el bello gesto se opone, por una parte, al “gesto ordinario” visto como *átono* y *puntual*, mientras que, por otra, se opone a la “rutina” vista como *átona* y *repetitiva*. Por último, y de forma menos previsible, podemos oponerlo a la *repetición* asumida en ese estilo de vida que es el “voluntariado”. La consecuencia de la iteración de un bello gesto es, obviamente, disminuir su tonicidad junto con la conciencia de la representación y, en consecuencia, disminuir su dimensión teatral.

5.1. Lo negativo: la lección, la maldad, el sacrificio

Para ampliar esta historia de bellos gestos, podemos buscar algunos ejemplos en las noticias de la Agencia Nacional de Prensa Asociada. Así, descubrimos que, en una reciente carrera de atletismo, uno de los competidores se detuvo para ayudar a su adversario, víctima de un accidente muscular, poniendo de esta manera en peligro el resultado de su carrera. En otro caso, ocurrió lo contrario: para deshacerse de un competidor en moto, uno de los pilotos tocó voluntariamente la palanca de freno de su adversario directo a más de 200 km por hora.¹⁷ De este último ejemplo se desprende que el bello gesto se define ante todo por oposición a la “maldad”. Pero también es evidente que muchos de los términos que delimitan el bello gesto —entre ellos, “lección” o “sacrificio”— indican el papel de la *negación* para llegar a su definición. Fontanille (2017) también observa que el bello gesto surge de la negación. Sin embargo, si esquematizáramos el campo semántico sobre el modelo tensivo, nos encontraríamos con que, a pesar del elogio de la negación, el modelo en cuestión no la contempla. ¿Podemos construir una teoría del significado sin negación? ¿Qué hacer en este caso con la “maldad” o la “lección”? El propio Fontanille (2017) compara finalmente el bello gesto con el *sacrificio*. Detrás de este pensamiento se esconde la imagen de Cristo en la cruz y, basándonos en los ejemplos anteriores, podemos añadir la de los jueces eliminados por la mafia. Esta afinidad entre el “bello gesto” y el “sacrificio” es evidente, pero también lo es el valor que los opone: el “bello gesto” tiene connotaciones fuertemente positivas, mientras que el “sacrificio” tiene connotaciones claramente negativas. Este efecto depende en parte del resultado: el “sacrificio” implica una pérdida, mientras que el “bello gesto” puede limitarse al riesgo o a una pérdida circunscrita y, por lo tanto, soportable. Aunque pueden tener el mismo desarrollo narrativo, los resultados negativos del “sacrificio” pasan a ser fundamentales en su definición. Así, si el bello gesto atrae por la calidad estética del acto, incitando a la imitación, el sacrificio, al mostrarnos la pérdida, tiende a disuadirnos de hacer lo mismo. La mafia recurre a la eliminación física a menudo más para transmitir un mensaje de firmeza destinado a disuadir al público de seguir el mismo ejemplo. El fascismo teorizó explícitamente este método pedagógico, siguiendo al pie de la letra el lema “castigar a uno para educar a cien”. Esta forma de enmarcar la conducta mediante objetos de poder —lo que Greimas denomina *intimidación* en la teoría de la manipulación— sólo funciona si los mártires no resultan ser héroes capaces de señalar con su gesto una axiología de valores alternativos y mostrar que se puede seguir otra forma de vida que implique las limitaciones de una ética.¹⁸

¹⁷ https://www.ansa.it/sito/notizie/sport/moto/2018/09/09/misano-follia-fenati-tira-freno-avversario-a-200-ora_fd396521-122f-4d2a-b7fc-cba3afd09e51.html

¹⁸ El “sacrificio”, al perder intensidad debido a su repetición, puede convertirse a su vez en un recuerdo del acontecimiento, por ejemplo, en forma de “sacrificio ritual”.

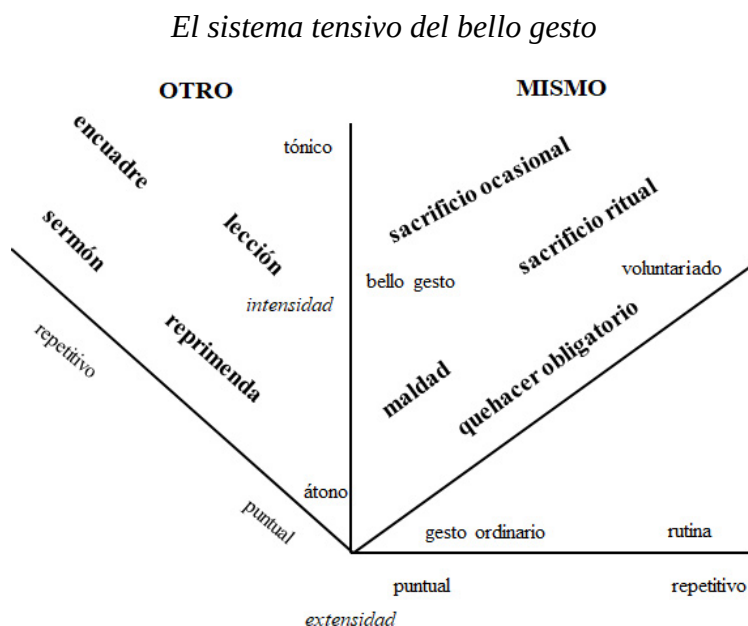
5.2. La dimensión de lo negativo

La presencia de lo negativo en el bello gesto nos interroga así sobre su ausencia en la semiótica tensiva. Conocemos la importancia que Hjelmslev y Jakobson atribuyen a la negación. También sabemos que en la teoría de Greimas, las *oposiciones contradictorias* o *privativas* —según la terminología respectiva de los dos lingüistas— constituyen la base de la estructura elemental de la significación. Encontramos este criterio en la base de muchas reflexiones, incluida la de Aristóteles, que caracterizó lo humano, por oposición a lo animal, como capaz de negación.

El cuadrado semiótico prevé estas oposiciones en el eje de los subcontrarios, mientras que el modelo tensivo opone las abscisas a las ordenadas, sintonizando un *sentido a priori* que es el de la *intensidad* de los ejes (tónico/átono) y el de la *extensidad*, variable esta última en sus determinaciones espaciales o temporales y, en el caso del bello gesto, en su carácter aspectual (puntual/repetitivo). Hjelmslev sugiere que cuando una teoría no es del todo adecuada para la descripción, en lugar de reducir la complejidad del objeto, hay que integrar los parámetros necesarios para su descripción. Esta restricción, como sabemos, se denomina factor de adecuación. Ya se trate de oposiciones de cuatro términos, como en el cuadrado de Greimas, o de cuatro zonas graduables sin negación, como en el modelo tensivo de Fontanille y Zilberberg, en realidad no hay ninguna razón para limitar el número de oposiciones en las que puede caer un término (una paralepsis, en nuestro caso). Esta necesidad de explicar las relaciones que el “bello gesto” mantiene con la “lección” y el “sacrificio” nos lleva entonces a integrar una tercera dimensión proponiendo un modelo dimensional, en ciertos aspectos similar al que Hjelmslev introduce en *La categoría de los casos* (1978).

En la representación que sigue, este tercer eje es el de los valores negativos y, como tal, no se dispone en la superficie de las abscisas y las ordenadas, sino que se extiende en profundidad como un tercer parámetro de control que viene a diversificar los valores tónicos en positivos y negativos. La consecuencia es que, en lugar de reconstruir un paradigma de cuatro términos, esta representación pretende reconstruir el sistema del bello gesto en su totalidad, es decir, a través de todas las oposiciones en las que podría caer, utilizando para ello un espacio de control tridimensional. El conjunto de correlaciones negativas encontradas hasta ahora para definir el bello gesto puede articularse entonces del siguiente modo (figura 2):

Figura 2



Al pretender reconstruir el conjunto de valores que contribuyen a definir el *sistema del bello gesto*, esta investigación acaba reconsiderando la propia noción de *campo semántico*, más que como un simple agregado de semillas, como el despliegue de un sistema de oposiciones en tres dimensiones. Esto nos permite captar la dinámica del sistema a través de la gradación, los desplazamientos coordinados o la insistencia en los ejes.

Ahora podemos observar que las posiciones *negativas* son, por término medio, más tónicas que las posiciones *positivas* correspondientes. Si la cultura francesa tiende a asociar el “bello gesto” con la “lección” es porque la innovación de una axiología, más que por la afirmación positiva, pasa preferentemente por la negación de los valores. En última instancia, lo *tónico* es la *oposición al otro* y a los valores que promueve. En este sistema, parece prevalecer la dimensión polémica: la “lección” reiterada conduce a su establecimiento como práctica “de encuadre”, haciéndola funcional para dirigir el comportamiento.¹⁹ La vanidad individual propia del bello gesto, como en el ejemplo del *dandy*, se prefiere a los esfuerzos propios del sacrificio. En otras palabras, parece difícil pensar en el bello gesto de otra manera que no sea en las formas de su negación o su negativo, donde la cantidad justa de “maldad” es necesaria para impartir la lección.²⁰ En el caso del bello gesto a la francesa, podemos concluir que la *insistencia* de los valores tónicos se concentra en los dos ejes que expresan lo negativo (el del “mismo” y el del “otro”). Es esta orientación la que, en última instancia, motiva la propia

¹⁹ Al valor átono y repetitivo de la “rutina” corresponde el valor negativo del quehacer obligatorio.

²⁰ Un sistema así provoca un aumento de los conflictos relacionales y una convivencia social estresante, sobre todo en situaciones laborales.

elección de los ejemplos. Al querer describir el bello gesto, uno acaba seleccionando sólo los casos que reconoce como tales en su propia cultura.

Conclusiones

La representación léxica obtenida sobre un modelo tensivo, por muy revisada que esté, no parece suficiente para penetrar en un *estilo de vida* y captar la dimensión *existencial* que emerge de la forma en que una cultura se apropia de estos valores.

En el horizonte de una semiótica antropológica, el significado *léxico* no puede separarse del estudio existencial de las formas de vida. Para poder captar el significado del “bello gesto”, hemos tenido en cuenta la constitución *existencial* de los *actantes de la representación* como otros tantos objetos de *valor* asimétricos, pero también la circulación en la forma del *cambio asimétrico*; por último, hemos señalado el papel que desempeña el bello gesto en la construcción de la *autoestima* en los ejemplos. Sobre todo, las consideraciones sobre el papel de la negación nos llevaron a cuestionar la dimensión *existencial* y *sensible* reconstruyendo, además de las formas de vida, lo que se siente al vivir en una cultura. Llamaremos a esta dimensión “el valor vivido de una forma de vida”.²¹ En última instancia, además de las oposiciones semánticas y las prácticas e intercambios materiales, las culturas también pueden describirse por su apropiación sensible, que es la *insistencia* en un sistema de valores.

Las observaciones realizadas nos llevan a concluir que la diferencia entre definir *qué es* el bello gesto y comprender *cuándo* es bello gesto requiere la constitución de un *corpus* de casos tomados de un área cultural homogénea, delimitándolos en el tiempo, pero sobre todo cuidando de captar la variedad de experiencias. Así, nos dimos cuenta de que, perteneciendo al mismo sistema, respetando la misma estructura de oposiciones semánticas, la *insistencia* puede cambiar radicalmente la forma de vivir los valores. La dificultad para comprender el bello gesto por la *insistencia en la negación* es la de considerarlo una pura pérdida y una ambición ética personal. El intercambio entre dos sujetos, el primero sobre la lógica del don, propia del bello gesto, y el otro sobre la de la lección, equivale al intercambio entre culturas que practican el *potlatch* y culturas dedicadas a la *acumulación* de bienes. La apropiación

²¹ Una cultura que *insiste* en la sanción negativa, a través de lecciones, encuadres o intimidaciones, está destinada a crear fragilidad, inseguridad y estados depresivos. Francia, según los datos publicados por el Observatorio Nacional del Suicidio (ONS): “[...] sigue siendo uno de los países de Europa Occidental con mayor tasa de suicidios. [...] En 2014, el Centro Inserm de Epidemiología de las Causas Médicas de Muerte registró 8.885 muertes por suicidio, es decir, una cada hora. Este número está probablemente subestimado en un 10% - lo que elevaría la cifra anual de suicidios a 10.000”. Estos porcentajes no han sufrido cambios significativos en las estadísticas de 2018 (https://www.lexpress.fr/actualite/societe/sante/antidepresseurs-prevention-pourquoi-les-francais-se-suicident-moins_1982305.html).

que insiste en la negación vive en última instancia tónicamente en la oposición y no capta la *vitalidad* del bello gesto más que a través de la lección. Sin embargo, como sostiene Godelier (1996), por su propia gratuidad, son las formas del don las que renuevan la confianza en el pacto social.²²

En este sentido, el tema es ejemplar para proseguir el proyecto de la propia semiótica, partiendo de algunos puntos fijos: desde la necesidad de establecer los criterios del *corpus*, hasta la integración de la *negación* en la teoría tensiva para reconstruir, a partir de las formas de vida, la insistencia como *apropiación existencial* de un sistema de valores. Entrar en una cultura es ante todo compartir (o resistirse) el *Umwelt de los valores vividos*. Como estudiosos del sentido, al tiempo que participamos en las culturas en las que vivimos, estamos obligados a mantener esta “buena distancia” para poder describir el sentido mismo de las experiencias vividas.

Referencias

- Aristóteles (1988). Retórica (pp. 1-190). En *Opere 10. Retórica, poética*. Laterza.
- Cicerón, M.T. (1992). *Retorica a Gaio Erennio* (Opere retoriche). Mondadori.
- Coquet, J-Cl. (1984). *Le discours et son sujet 1*. Klincksieck.
- Fabbri, P. (1988). Nous sommes tous des agents doubles. *Le genre humain (La trahison)*, 16-17(1), 325-341.
- Fontanille, J. (2017). *Formas de vida*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima. [Edición original en francés: Fontanille, J. (2015). *Formes de vie*. Presses Universitaires de Liège.]
- Fontanille, J. y Zilberberg, Cl. (2004). *Tensión y significación*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima. [Edición original en francés: Fontanille, J. y Zilberberg, Cl. (1998). *Tension et signification*. Mardaga.]
- Godelier, M. (1996). *L'énigme du don*. Fayard.
- Goffman, E. (1956). *The Presentation of Self in Everyday Life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Greimas, A. J. (1983). *Du sens II*. Seuil.

²² Releyendo uno de los últimos ensayos de Claude Zilberberg, podemos concluir que la lección descansa en la lógica de la “selección” (*tri*, en francés), y el bello gesto se rige por la “mezcla” (*mélange*, en francés).

- Greimas, A. J. (1989). El desafío. En *Del sentido II*. Gredos. [Edición original en francés: Greimas, A. J. (1982). *Le défi*, *Bulletin du groupe de recherches sémio-linguistiques* (pp. 213-223). EHESS-CNRS.]
- Greimas, A. J. (1993). Le beau geste. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry: Les formes de vie*, 13(1-2), 21-36. Ed. J. Fontanille. [Versión en español: Greimas, A. J. (1996). El bello gesto. *Morphé*, (13/14).]
- Hjelmslev, L. (1978). *La categoría de los casos. Estudio de gramática general*. Gredos. [Edición original en francés: Hjelmslev, L. (1935-37). *La Catégorie des cas. Étude de grammaire générale I et II*. Acta Jutlantica, VII, IX, Aarhus.]
- James, W. (1890). *The Principles of Psychology*, vol. 1. Holt.
- Laing, R. D. (1970). *Knots*. Penguin.
- Pozzato, M.P. (1995). *Estetica e vita quotidiana*. Lupetti.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Seuil.
- Sartre, J-P. (1943). *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Gallimard.

Acerca del autor

Alessandro Zinna es profesor de Semiótica en la Universidad de Toulouse 2 Jean-Jaurès y miembro del laboratorio Projekt de la Universidad de Nîmes. Es responsable de los coloquios de Albi y director de la colección *Actes* para la editorial CAMS/O. Realizó sus estudios de doctorado bajo la dirección de A. J. Greimas en París y U. Eco en Bolonia. Es autor de numerosas publicaciones dedicadas a la semiótica estructural y posestructural. Entre sus temas de investigación se encuentran: la epistemología semiótica, los objetos de escritura y las interfaces, así como la semiótica del diseño y de lo vivo. Entre sus publicaciones se hallan: *Elementi di semiotica generativa* (introducción de A. J. Greimas, en colaboración con F. Marsciani, 1991); *Le interfacce degli oggetti di scrittura* (2004); *Les Objets au quotidien* (codirección con J. Fontanille, 2005); “La inmanencia en cuestión”, *Tópicos del Seminario*, vol. I-III (codirección con L. Ruiz Moreno); “Le dialogue entre la sémiotique structurale et les science” (codirección con J. Fontanille, *Langages*, 2019); *Utopies et formes de vie. Hommage à P. Fabbri* (en codirección con D. Bertrand y P. Basso, 2019); *Les vivants et leur environnement* (2021), y *La vie. Modes d'emploi et stratégies de permanence* (codirección con M. Deni y B. Gisclard, 2023).

Texto recibido: 29/01/2025; Aceptado: 10/02/2025

Contenido publicado en acceso abierto bajo una licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Seminario de Estudios de la Significación

Casa de la Palma, 4 Sur 303, Primer Piso, Col. Centro, C.P. 72000, Puebla. Pue., México.

Tel. +52 222 2295502, semioticabuap@gmail.com

<https://temasdelseminario.buap.mx/index.php/topsem>