

La reconstrucción cotidiana de la cotidianeidad*

The Everyday Reconstruction of Everydayness

OSCAR STEIMBERG - ORCID 0009-0008-6525-1608

(pág 179 - pág 188)

RESUMEN. Hay momentos de la cotidianeidad, momentos aparentemente previsibles del día o de la noche, en los que, como necesidad, irrumpe la apelación al conjunto de nuestras capacidades de producción e intercambio en la red semiótica; como si de pronto hubiera que volver a recorrer y probar, uno a uno, nuestros programas de expresión y de contacto. Puede ocurrir en el momento de entrar en una conversación abierta y casual, de las que pueden darse, sin temas previos, en un grupo de constitución azarosa; o en el comienzo de la escritura de una carta electrónica en que se retoman contactos que todavía están por definirse; o en el ingreso en una situación de festejo en la que *deberemos* cambiar varias veces de tono y de registro, aunque sea ante los prójimos de siempre.

Palabras clave: cotidianeidad, producción de sentido, géneros discursivos, red semiótica, medios de comunicación.

ABSTRACT. When we awake, the immense reconstruction of all practices and all forms of sense production starts again. In an instance of unstable perceptive configurations, what comes back at that moment is not just each communicative possibility but also the grid of genres that makes it possible to choose among different social settlements and practices of discursive production. The continuity of daily life is secured by the return of conversational and mediatized genres and of transgenres, those textual models that span different media and languages. We will try to help describe two discourse areas that appear successively or compete in that instance of reconstruction: the narration of a recent dream and the informational area in the media.

Keywords: everydayness, meaning production, discursive genres, semiotic network, media.

OSCAR STEIMBERG es profesor emérito de la UBA y de la UNA. Fue presidente de la Asociación Argentina de Semiótica y vicepresidente de la Asociación Internacional de Semiótica Visual (1996-2001). Sus trabajos de investigación han sido publicados por editoriales de Argentina, Brasil, México, Estados Unidos, España, Bélgica, Francia, Italia y Alemania. Entre sus libros: *Estilo de época y comunicación mediática* (en colaboración con Oscar Traversa); *El volver de las imágenes* (con Oscar Traversa y Marita Soto); *Semióticas: Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición; Leyendo historietas; Cuerpo sin armazón, Majestad, etc., Gardel y la zarina, Figuración de Gabino Betinotti, Posible patria y otros versos; El pretexto del sueño; La elocuencia secreta*. E-mail: steimbergoscar@gmail.com

Tal como Proust empieza la historia de su vida con el despertar, así tiene que empezar toda exposición de la historia: con el despertar, y, en verdad, no ha de tratar de ninguna otra cosa.

Walter Benjamin, *La obra de los pasajes*

1. EL COTIDIANO DESPERTAR DE LOS TRANSGÉNEROS Y, TAMBIÉN, EL DE LA POSIBILIDAD DE SU RUPTURA

Cada día, se buscan otra vez las continuidades de una cotidianeidad previsible en géneros que, sin emplazamiento estable en ningún soporte específico, recorren medios y lenguajes; entonces, otra vez, se saluda; otra vez se cuentan anécdotas o se buscan boletines de información. Se re-conocen “esferas de la praxis” y se convocan distintas clases de participación (Bajtin, 1979 [1982]) que habiliten la posibilidad de fundar otra vez (Jauss, 1977 [1986]) “el molde de una praxis social”. Los géneros y los relatos que actualizan son el correlato, en una dimensión amplia y abarcativa de la articulación con distintas esferas de esa praxis, de otro retorno, el de los pequeños acuerdos de la expresión verbal asentados en la reiteración de los dichos y de las metáforas fijadas, en las que “nos descubrimos a nosotros mismos o a los que nos rodean viviendo de metáforas”, construcciones fijadas que se interpondrán cada día entre nuestro retorno a la palabra y la posibilidad de reconocer “que la manera en que hemos sido enseñados a percibir nuestro mundo no es la única” (Lakoff, 1980 [1998:283]).

En los medios se despliegan cotidianamente, a la vez, la reiteración de esos moldes de expresión y de género, sobre la que se asienta la previsibilidad de sus escenas de contacto, y la irrupción de la novedad y del desvío en la producción del acontecimiento (Nora, 1974 [1978: 221-222]). El retorno de las “memorias de la rutina” permitirá también la integración conversacional del acontecimiento desviante, recortado sobre el entramado de una memoria de lo repetido y cotidiano que une escenas de la interacción o de los rituales de la soledad con fragmentos de la textualidad mediática de época (Bourdon, 2002). Según otra formulación, asentada en una perspectiva narratológica que tematiza los sentidos de “la espera de un estado pleno” en la cotidianeidad, un suelo de previsibilidades permite afrontar y convocar el advenimiento o la memoria del *momento extraordinario* (Tatit, 2002). Se trata de recuperar la posibilidad de procesar e intercambiar los discursos y, puede postularse también, de recuperar la resiliencia, la capacidad de retomar la forma y el tamaño (aquí, las de la construcción textual) después de la búsqueda o la asimilación del desvío. “Un signo es tal si, en algún aspecto, se repite; lo que incluye también los sesgos y las diferencias (o su “desarrollo”, como indicaba Peirce), en sus trayectorias sociales, como una propiedad necesaria para que funcione como tal” (Traversa, 2001, p. 234).

De esas escenas oscuras y móviles, de sus reasunciones y sus retornos, se han hecho cargo todos los tipos y géneros del relato. Y en relación con esos intervalos y retornos se despliega una diversidad inabarcable: la de los tratamientos narrativos y dramáticos del despertar (entre ellos, también, las intercalaciones *noveladas* con que irrumpen en el ensayo y en los textos históricos y antropológicos). En esas construcciones se han desplegado todas las formas de la recuperación cotidiana de lo público, lo privado y lo íntimo. Así ocurre en la vida cotidiana. Barthes:

¿Por qué en tantas obras históricas, novelescas, biográficas, hay un placer en ver representada la “vida cotidiana” de una época, de un personaje? (...) ¿Habría “pequeños históricos” (esos lectores) que obtendrían goce de un singular teatro: no el de la grandeza sino el de la mediocridad...?

...Y sin embargo... el otro día intentando leer a Amiel, irritación porque el virtuoso editor (...) quita del Diario los detalles cotidianos, el tiempo que hacía al borde del lago de Ginebra, y conserva las insípidas consideraciones morales: sin embargo, sería ese tiempo el que no habría envejecido y no la filosofía de Amiel (Barthes, 1973 [1974: 68-69]).

Una repetición que ¿por serlo? no envejece... Pero, además: cuando la cotidianeidad es la del despertar, la narración oscila entre extremos, signados por la implicación de opuestos roles de la voluntad: en unos casos, el momento del despertar es el del abandono a los gestos imprecisos, al saludo mal modulado, al relato todavía atónito del sueño, en el que insisten discursos fracturados, privados de toda linealidad de sentido. Y en el otro extremo el despertar es el momento de la búsqueda empeñosa de los géneros que ordenan el mundo, dividiéndolo en mundos diferentes. Por un lado, el despegue de la grilla y del sistema; por otro, la grilla disciplinadora de los sentidos, con sus repeticiones y, por lo tanto, con la consolidación de las diferencias.

Es probable que Barthes aceptara, acerca de las razones de esta insistencia de la literatura en la búsqueda de lo (aparentemente) conocido, la extrapolación de una razón a la que él mismo recurriera para explicar el atractivo de los *viajes en los que todo parece repetirse*. Decía que el buen viajero sólo busca matices de diferenciación, no grandes novedades. Sólo que, elevados por Barthes a ese rango de objetivo de búsqueda, los matices se nos presentarán como abismalmente diversos y complejos.

Podríamos postular que todo relato ficcional del despertar ocurre también (ha ocurrido) como el comienzo de ese modelo de viaje: el de un decurso aparentemente consolidado que se mostrará inestable en cada parada de detalle. Y que se definirá por su difícil, a veces dolorosa y otras trágicas, inestabilidad.

2. LOS MALOS DESPERTARES DE LA LITERATURA

Los despertares sin riesgo ni opacidad suelen desplegarse en textos útiles o ejemplificaciones científicas: cursos de idioma, especificaciones etnológicas. Y dentro del campo literario, en la lírica, pero sólo cuando se separa de un relato mayor y expande un absoluto presente de sensaciones y correspondencias: “...el alma de las cosas que da su sacramento / en una interminable frescura matutina” (Rubén Darío); “Esta mañana de nacer que toma / el puro nacimiento de la hierba” (Horacio Rega Molina); “el nervio otra vez listo, sin fatiga, / en la ventana que se abrió sin ruido” (Lucas Lamadrid); “Mi corazón eglógico y sencillo / se ha despertado grillo esta mañana” (Conrado Nalé Roxlo).

En las construcciones narrativas, en cambio, los despertares, conflictivos y aun dolorosos, abren el relato; los pocos que lo cierran ocupan un final de texto y están emplazados después del *acontecimiento extraordinario*, como ocurre en más de un film: si una pareja desayuna en estado de felicidad, es después de la primera noche juntos,

circunstancia extraordinaria por haberse mostrado improbable en toda la extensión anterior de la historia. Así, en “El día de la marmota”, el film dirigido por Harold Ramis, o en “Frankie y Johnny” (con Al Pacino y Michelle Pfeiffer); otro caso es el de “El gabinete del Dr. Caligari”, de Robert Wiene, donde el despertar tiene un efecto tranquilizador porque es el cierre de la pesadilla de un loco. Opuestamente, y salvo excepciones a determinar, los despertares de arranque de relato están para la fatiga anticipada ante el retorno de los trabajos del día, para el despliegue triste o irónico de los esfuerzos del niño para sobrevivir a los cuidados de la familia, para el recorrido de los trabajos iniciales del adulto que debe enfrentar otra vez las repeticiones de un día que puede ser hostil, o encuadrarse en la disciplina de los comportamientos adaptativos; o (en la tradición de una negación poética del cambio de régimen) para continuar en el estupor del sueño.

En esos despertares de relato, la descripción de un retorno a la vigilia, repetido y feliz, se construye a partir de una comparación perdedora con el pasado. En la literatura argentina, un sol de paz y felicidad ilumina el despertar cotidiano del paisano de José Hernández en el *Martín Fierro* (del que “era una delicia el ver / cómo pasaba sus días”); pero se trata de un sol de nostalgia, contrastado con un presente de despertares y días desechados. Tal vez haya ocurrido así en todas las literaturas narrativas y en los momentos narrativos de todos los géneros de nuestra contemporaneidad. El mejicano del primer relato de *Cinco familias* (Lewis) calza sus alpargatas para empezar un día de pelea personal y política; el protagonista masculino de *Antes del desayuno* (O'Neill), se afeita soportando las invectivas de su cónyuge hasta cambiar de actitud y degollarse; la esposa de *El desayuno* (Prévert) se enfrentará al silencio y el diario desplegado de su marido hasta quebrarse en llanto; el perezoso Oblómov (Gonchárov) no terminará de levantarse de la cama; Bloom (Joyce) empezará su día con unos rituales matrimoniales de ocultamiento y silencio; los personajes de Kafka se despertarán repentinamente como no humanos o como víctimas de un proceso indefinible; los protagonistas del policial negro saldrán de un dormir que ha caído sobre ellos como una trampa, para descubrir que su mano empuña un cuchillo clavado en el corazón de una muchacha (Hammet), o que se han derrumbado frente a un escritorio en el que deberán recomenzar una investigación indebidamente postergada (Chandler) por un dormir de torpe o de borracho; y aun el personaje Barthes (el de *Barthes por Barthes*), cuando sale, una mañana de luz gloriosa, con arrestos de buen vecino a charlar con la panadera, sólo logra compartir con ella algunas celebraciones del nuevo día, hasta equivocarse fatalmente de nivel y perder el interés de la señora, al terminar hablándole de abstracciones como la del “color del aire”. Y aislándose en la conversación como el *perdedor de rostro* de Goffman, que deberá intentar, después, en los términos fundacionales del *Ritual de la interacción*, volver a dibujar ese rostro perdido (Goffman, 1967).

La serie es infinita y siempre habrá ejemplos que parecerán más importantes. Por ejemplo, en Proust, con sus buenos despertares puestos en insalvable lejanía temporal o social, remitidos a una edad dorada o a la calle de un enfrente social de gente simple; o en Juan José Saer (en *El limonero real*), con su personaje de ojos abiertos antes del alba, que en su despertar sigue viendo escenas y seres como en el sueño, sin alcanzar la lógica de un relato que resuelva su decurso; o en Natalia Ginzburg, con sus despertares y desayunos rememorados en tanto entradas de un *Léxico familiar* que retorna cada día para cerrar las posibilidades de la conversación.

La razón por la que una amplia zona de los relatos de Occidente privilegió los rasgos de un despertar inquietante o doliente podría percibirse como simplemente funcional a los requerimientos de toda construcción narrativa: si el relato de un día partiera de despertares felices y plenos, la cotidianeidad que seguiría (entonces, empezada sin carencias, o con carencias imperceptibles...) presentaría importantes dificultades para su organización en relato, en tanto decurso encaminado a la solución de un nudo problemático. Pero hay otra razón posible, que podría complementar la anterior o articularse con ella desde una singularidad temporal, que instalaría una diferencia de grado: los despertares se percibirían como más tensionados y rotos en nuestra contemporaneidad, a causa de lo que la historia nos dice que les ha pasado a las instituciones sociales, y en primer lugar a la de la familia.

3. LOS DESPERTARES DE LA CIUDAD (SIEMPRE) ENFERMA

También desde la literatura se ha podido pensar primero que la inestabilidad y la tensión con que se percibe el despertar crecieron en una vida privada y en un imaginario familiar múltiplemente quebrados a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Por supuesto, esto no constituye el registro directo de ocurrencias históricas, sino de las construcciones de un imaginario social, pero ese imaginario ha impregnado, en todo caso, la vida de los discursos dentro y fuera de la literatura, y tiene su correlato en realizaciones que trataron de conjurarlo fuera de ella. A partir de entonces el diagnóstico de la *ciudad enferma* se generaliza; empieza a decirse —los argentinos creíamos que la humorada era de Macedonio Fernández— que “para curar los males de las ciudades, habría que llevarlas al campo”. Para el historiador Philippe Ariès, que, en un artículo sobre los cambios de la institución familiar en el último siglo, trata al dicho como chiste anónimo, “lo malo es que eso fue lo que ocurrió” (Ariès, 1979: 227-235). Ariès, inconcesivo impulsor y autor de las “historias de la vida privada”, lamenta así la expansión de los proyectos inspirados en la nostalgia inventada de una Arcadia campesina, que dio lugar a las “ciudades jardín”. En las que se intentó fingir —como más cerca nuestro en los *países*— el retorno a una vida semirrural, ligada al ideal de una también literaria tradición de vida familiar. Que se suponía habría de concretarse en zonas de preciosas casas de familia, surgidas, aun las primeras, en un momento en el que, advierte Ariès, no era posible que el refugio en la vida familiar se constituyese en la alternativa salvadora frente a los riesgos de la ciudad. A partir de la reflexión de Ariès y de las construcciones descriptivas de Nora pueden pensarse los rasgos de una subjetividad contemporánea recorrida por imaginarizaciones obligadamente inestables y diversas de los asentamientos, las posibilidades y los reaseguros de su cotidianeidad.

Pero cabe pensar, entonces, también en el componente de búsqueda de recursos aptos para procesar esas tensiones, que debe formar parte de las actuales recuperaciones cotidianas de cada práctica discursiva. Se ha dicho de la lectura de libros que las prácticas que la constituyen se han anarquizado, al disolverse los “órdenes de lectura” propios de la cultura escrita occidental; se habría cumplido, por causas externas a cualquier propósito político, una consigna poético-anárquica de Hans-Magnus Enzensberger: el lector conserva la libertad de interpretar y usar los textos según sus propios fines (Petrucci, 1997 [1998]). Se trata de un poder relativizado por los límites y la pobreza de cada captura individual del sentido; pero cada día vuelven sus imprevisibilidades en las derivas y las

aglomeraciones sincréticas del zapping. Y como compensación, también cotidiana y recurrente, vuelve a instalarse en los medios una grilla hecha de tipologías y clasificaciones. Aunque con los nombres y taxones de una clasificación que se sabe temporal, como si no hubiera dejado de reformularse permanentemente, en los últimos dos siglos, la definición de lo que es propio de esa recuperación.

4. SALIR DEL SUEÑO / VOLVER A LA VIGILIA

En los despertares de la vida urbana contemporánea, con la empresa de la recuperación de los géneros, también retorna la apelación a las operatorias que nos permitirán, tal vez, intercambiar discursos en los que percibimos una continuidad propia. Esas operatorias y sus objetos se despliegan en múltiples universos; consideramos aquí dos de los que se suceden o compiten entre sí en el momento inmediato al despertar, y que no es frecuente considerar de manera conjunta o comparar entre sí:

- el del relato del sueño reciente, que ha quebrado la comprensibilidad, la previsibilidad y la lógica de las representaciones de lo cotidiano;
- el de los textos mediáticos con los que se toma contacto después del despertar, con su insistencia en las construcciones lógicas de la contemporaneidad social y política y en las de sus cotidianeidades correlativas.

Se trata de campos discursivos opuestos y complementarios en varios sentidos: en uno, continuar o conjurar los efectos del soñar, con su centro singular e intransferible; en el otro, salir de él para recuperar los datos de un mundo común, que articula lo privado y lo público. En uno, se expone u oculta la memoria de unas imágenes en principio indecibles; en el otro, se recuperan los accesos lógicos a las diferentes articulaciones entre textos, sonidos e imágenes. Y el recomienzo del contacto cotidiano con ambos sucede, en los casos en que ambos vuelven a tener lugar en la mañana, en una contigüidad dividida en términos de fractura; pero se trata de una fractura que distintas formas de la oralidad y la escritura disuelven o mezclan en diferentes tradiciones genéricas o estilísticas.

5. DESPERTAR CONTANDO

Todos, o casi todos, contamos sueños. En la primera vigilia, esas construcciones narrativas pueden desplegarse, en su versión inicial, como la expresión de las sorpresas de una memoria inmediata de la escena onírica. Pero en versiones posteriores, el relato del sueño tenderá a instalarse en la lógica de los discursos, con clausuras retóricas y jerarquías temáticas, ocultando o disolviendo las oscuridades del material soñado al adecuarlo — como efecto del avance y consolidación de las reorganizaciones del proceso secundario que Freud describió en sus actuaciones, aun desde antes del despertar— a los verosímiles del diálogo familiar cotidianizado. En dos trabajos de orientación antropológica se define con claridad esa sucesión, incluyendo su momento de flexión y su particular recursividad. En

este sentido, en la puesta en relato queda implicada no solo la memorización sino también un proceso de estabilización que lo deja disponible (Belmont, 2002). Y esa estabilización socializadora del relato onírico tendrá como uno de sus basamentos las múltiples remisiones a tipos y géneros entreabiertas en el sueño mismo, esas sobre las que se había proyectado la atención de Freud en la primera etapa de sus trabajos sobre el sueño, y que no abandonó ni aun en las etapas posteriores de privilegio de la búsqueda de los significados singulares aportados por la asociación libre (Angelopoulos, 2002; Freud, 1900 [1979]). Se narra siempre con alguna sensación de fracaso: en la ilación secundaria y condenada de la transposición es donde se comprueba, donde vuelve a comprobarse, que no se puede contar un sueño, que no puede contarse porque las palabras del sueño son indecibles, e indecibles por más de una razón. Pero la inutilidad de esa empresa no le quita su condición de necesidad. La instalación del relato en los diálogos en los que el sueño termina (traicionando una memoria que se desvanece) y cierra su sentido en una realización de género más opera su normalización, inscribiendo escenas e imágenes en una historia cultural. El efecto de asimilación fue recogido por dicho popular: “no cuentes sueños si todavía no has comido, porque entonces pueden cumplirse si son malos”. Puede pensarse que la advertencia es metonímicamente cierta: si bien el carácter premonitorio de los sueños temidos no será disuelto por los efectos de una comida, sí lo será por los de la conversación pautaada del desayuno, que borrará o atenuará las predicciones ominosas del sueño para que el sueño entre *en conversación*.

Pero ese es sólo uno de los modos en que el relato del sueño actúa en la cotidianeidad de la mañana. Puede insistir también el otro, opuesto y desestabilizador, porque, a través del relato del sueño, puede intentarse también la permanencia en la desafiante e inacabable novedad de las imágenes oníricas. Y las chances de ser aceptados como recuerdos *verdaderos* del sueño las tienen ambos modos (el primero, de describir; el segundo, de narrar). Como si la verbalización del recuerdo no pidiera más que ciertas propiedades de la composición (las de una sucesión desarticulada y abierta en el primer caso, la de su articulación con modos y géneros conocidos del relato en el otro) para hacerse verosímil, y no requiriera ningún otro rasgo específico para hacerse creíble como recuerdo de *un* sueño. Porque el discurso con que se convoca ese recuerdo es soberano en sus formas. Wittgenstein:

“¿Tengo que hacer entonces una suposición acerca de si a esa gente la ha engañado la memoria o no; acerca de si durante el sueño realmente vieron esas figuras ante sí, o sólo les parece así al despertar? ¿Y qué sentido tiene esa pregunta? ¡¿Y qué interés?! ¿Nos preguntamos eso jamás cuando alguien nos relata un sueño?” (Wittgenstein, 1953 [1999,162]).

¿Cómo se cuentan los sueños cuando la palabra no privilegia la construcción del relato, no intenta borrar de la expresión las señales del estupor, de la fruición, del miedo? Las escenas soñadas no se describen entonces como parte de un decurso dotado de sentido sino como extrañas o escandalosas, aunque el escándalo sea, en algún caso, el de la experiencia de una paz imposible. En esas versiones, la descripción de los objetos del sueño conserva una condición contradictoria respecto de los objetos de la vigilia y de sus espacios de emplazamiento y organización. Y lo que se muestra no es sólo un acontecimiento novedoso o desviante dentro de una cotidianeidad conocida, sino también unas misteriosas rupturas

en su superficie. Que no aparecen en los sueños relatados en la canción ni contruïdos por el discurso político: los primeros, bajados a ilustración del discreto amoroso, y los segundos, subidos a premisa de argumentación.

La vida cotidiana del sueño, percibida desde la inmediata vigilia en el relato cercano al momento onírico o en sus insistencias posteriores, se muestra dotada de la posibilidad de aperturas de sentido imprevisibles e ineducadas. Una fórmula de Lotman: “la plurisignificancia del sueño” (la plurisignificancia del sueño) “permite adscribirle una función cultural particular y, en efecto, esencial: ser la reserva de la indeterminación semiótica, el espacio que queda todavía para colmarlo de sentidos” (Lotman, 1993 [1999]: 197).

Como si se dijera: hay que contar sueños, también, de ese modo que impide que, en la cotidianeidad, se conviertan en la nostalgia prolijeada de la canción o en la espera disciplinada de la política. Para que esa cotidianeidad demuestre ser algo más que la inercia de una adecuación a las limitaciones regladas del deseo y el azar.

Pero otras estrategias de acotación del sentido se enfrentarán a esas aperturas, reins-talando las previsibilidades de la construcción narrativa y los moldes de género.

6. PERSPECTIVAS EXTENSAS E INTENSAS ACERCA DE LO COTIDIANO

En relación con la toma de distancia, puede atenderse a los conectores con distintas zonas y prácticas del intercambio social; en otro, a las proposiciones de una mirada histórica y crítica al presente y al pasado de la vida cotidiana, y en un tercero, a unas construcciones lúdicas sobre aspectos de su experiencia, aunque la perspectiva histórica y crítica no esté ausente del juego. Pero en cada una de esas entradas se alternan, además, una perspectiva *intensa* y otra *extensa* de lo cotidiano.

Podemos denominar modalidad extensa a la que acentúa la conceptualización de un momento dentro de un decurso histórico amplio de lo cotidiano, y, en cambio, modalidad intensa o puntual, a la que focaliza la representación de aspectos, situaciones o problemas puntuales de lo cotidiano entendido como tal. En ambos casos, por supuesto, se trata de acentuaciones y no de opciones privativas: la información y el comentario políticos abundan en alusiones a la situación del individuo en el hogar, en la calle o en el trabajo. Pero la diferenciación es pertinente, si se reconoce el carácter múltiple y frecuentemente contradictorio de las representaciones mediáticas de la cotidianeidad, unas veces de amplias proyecciones políticas y otras de dimensión microsociológica o microantropológica.

En la representación mediática extensa se actualiza, se critica o se impugna una promesa política vigente en la cultura acerca de una cotidianeidad que se supone socialmente deseada, y que es el complemento dinámico de la promesa política misma y de su discurso de propaganda. Expresándose a través de palabras y escenas que quiebran la cotidianeidad y la irrumpen, instituyéndose explícitamente como suceso extraordinario, la promesa política construye inevitablemente una paradoja: la de la asociación de sus disrupciones con el pedido de la instalación futura de cotidianeidades imaginarias de alta previsibilidad, o bien con la de una previsibilidad cualitativamente superior a la vigente en su momento histórico. No ocurre así solamente en el discurso político, tradicionalmente definido como utópico; también en el que apenas

pide un cambio que modifique el tono y el sentido de unas relaciones sociales que permanecerían inmutables en sus reglas y jerarquías. La única excepción a esa regla es la de la palabra política reactiva, inevitablemente oficialista, defensora de un statu quo de coyuntura y pronunciada para desmentir y detener los movimientos de oposición y de relevo de gestión; es la única constitutivamente antiutópica. Fuera de ella, hasta la de la militancia conservadora reclama un cambio del orden cotidiano, aunque sea para regresar a una previsibilidad perdida; cambiando parcialmente los términos, pero con igual énfasis agonístico, del discurso político de cambio, revolucionario o reformista; organizándose también en torno a una escena de orden que se anuncia como cierre de un relato dirigido a la fundación o a la recuperación de un equilibrio que disuelve los accidentes.

7. DEL RETORNO DEL MUNDO COMO MOTIVO DE GÉNERO

Volviendo al tema del recomienzo cotidiano de toda comunicación, podría también decirse: como en nuestra contemporaneidad el diálogo con los convivientes se define en su alternancia o combinación con los textos, cada mañana hay que retomar las perspectivas y las restricciones de los géneros para transmutar en expresión simbólica reconocida lo imaginado o percibido en el momento confusional del primer borde de la vigilia; no sólo en los campos de cada universo de prácticas y saberes sino también (de eso habla Gombrich) en el de la expresión y la emoción. Después, distintas expresiones artísticas se diferenciarán entre sí; no dejarán que la normalización expresiva ocupe todo el tiempo de escena y abrirán de nuevo el registro de las formas de la expresión. Pero antes habrá tenido lugar ese momento en el que los géneros no son un instrumento de búsqueda, sino de reconexión y resocialización, a partir de la reducción de los caminos de la producción del sentido.¹

En el momento de su emergencia cotidiana, el retorno de los tipos discursivos despliega “su capacidad –otra vez Gombrich– para satisfacer una diversidad de objetivos en conflicto”. Podría añadirse: y su capacidad paralela de mantenerse en plural y en contradictorio, como las aventuras diurnas del conmovir y del convencer.

NOTAS

* Una versión inicial de este trabajo se publicó en *Actas del V Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica: “Semióticas de la vida cotidiana”*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Semiótica, diciembre de 2003.

¹ En el caso de la naturaleza muerta, habría que poder hablar de esa interrupción sin los atributos mortuorios de la denominación del género en nuestra lengua, manteniendo los significados creados por las designaciones iniciales en lengua holandesa, alemana e inglesa (*stilleben*, *still life*: vida quieta, detenida) junto a las posteriores e inicialmente peyorativas del francés, el italiano y el castellano (*nature mort*, *natura morta*, naturaleza muerta). Para un recorrido comentado de ese decurso: Soto (1998: 251-260).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELOPOULOS, A. (2002). Le rêve typique et le conte. *Cahiers de littérature orale*, (51). Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 203-214.
- ARIÈS, P. (1979). The family and the city. *Daedalus*, 106(2). American Academy of Arts and Sciences, pp. 227-235.
- BAJTÍN, M. (1982). El problema de los géneros discursivos. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1979).
- BELMONT, N. (2002). Editorial. *Cahiers de littérature orale*, (51). Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 7-15.
- BARTHES, R. (1974). *El placer del texto*. Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1975).
- BOURDON, J. (2003). Sobre cierto sentido del tiempo, o de cómo la televisión conforma la memoria. *Figuraciones*, (1/2). IUNA pp. 29-40.
- CHION, M. (1993). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós.
- FISHER, S. (1999). La schématisation des discours. *Énonciation: Manières et territoires*, pp. 207-244. Ophrys.
- FREUD, S. (1979). El material y las fuentes del sueño; Sueños atípicos. *La interpretación de los sueños*, vol. 4, pp. 252-284. Amorrotu. (Trabajo original publicado en 1900).
- (1979). El trabajo del sueño; La elaboración secundaria. *La interpretación de los sueños* (vol. 5, pp. 485-503). Amorrotu. (Trabajo original publicado en 1900).
- GOFFMAN, E. (1967). *Interaction ritual*. Doubleday.
- GOMBRICH, E. H. (1967). Tradición y expresión en la «naturaleza muerta» occidental. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, pp. 125-141. Seix Barral. (Trabajo original publicado en 1963).
- JAUSS, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Taurus. (Trabajo original publicado en 1977).
- LAKOFF, G., & JOHNSON, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra. (Trabajo original publicado en 1980).
- LOTMAN, I. (1996). *La semiosfera*. Cátedra. (Trabajo original publicado en 1986).
- (1999). *Cultura y explosión*. Gedisa. (Trabajo original publicado en 1993).
- NORA, P. (1978). La vuelta del acontecimiento. En J. Le Goff & P. Nora (Eds.), *Hacer la historia* (vol. 1). Laia. (Trabajo original publicado en 1974).
- PEIRCE, C. S. (1955). The principles of phenomenology; The categories: Firstness, secondness, thirdness. J. Buchler (Ed.), *Philosophical writings of Peirce* (pp. 74-93). Dover Publications. (Trabajo original publicado en 1905).
- PETRUCCI, A. (1998). Leer por leer: Un porvenir para la lectura. G. Cavallo & R. Chartier (Eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, pp.519-549. Taurus. (Trabajo original publicado en 1997).
- SOTO, M. (1998). Tres casos de naturaleza muerta mediática. A. C. de Oliveira & Y. Fechine (Eds.), *Visualidade, urbanidade, intertextualidade*, pp. 251-260. Centro de Pesquisas Sociosemióticas.
- TATIT, L. (2002). La verdad extraordinaria. *Tópicos del Seminario*, (7), pp. 101-125.
- TRAVERSA, O. (2001). "Aproximaciones a la noción de dispositivo". *Revista Signo y Señal* nro.12 Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- VERÓN, E. (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Norma.
- WITTGENSTEIN, L. (1999). *Investigaciones filosóficas*. Altaya. (Trabajo original publicado en 1953).

