

modo que tampoco puede haber una visión moralmente aprobatoria del orden mundial prevaleciente, a menos que se basara en un grado pronunciado de estigmatismo o de miopía moral. Otra es la referida a que una filosofía política hoy no debe seguir trabajando a partir de premisas que no se cuestionan, ni cuestionan la realidad. También, que una filosofía política debe ampliar las fronteras dentro de las cuales, acosadas y perplejas, se debaten la razón y la imaginación. Desde esa perspectiva, gana sentido la crítica al liberalismo y la pregunta por la democracia.

Es muy posible que las terribles circunstancias históricas por las que ahora atraviesa América Latina sean el tenebroso laboratorio donde, de todos modos, pueda gestarse la idea de la humanidad para el futuro. Nuestra propia realidad social está clamando por la necesidad de repensar desde sus fundamentos la posibilidad de la democracia. Como quiera que sea, las grandes teorías políticas de Occidente surgieron de la necesidad histórica. El pensamiento de Hobbes y Locke, por ejemplo, de las guerras civiles; el de Kant y Hegel, de la postración del anacrónico feudalismo alemán. Quienes no perdemos la esperanza en la posibilidad de que la vida humana pueda depender de la autodeterminación responsable, en lo cual no hay mucho cinismo, ni demasiado sentimentalismo, sabemos que la reconstitución de una democracia para nosotros debe pasar necesariamente por una relectura crítica, no sólo de los modelos que proponen desde sus cómodas cátedras en alguna Universidad europea o norteamericana los teóricos contemporáneos, sino también y fundamentalmente de los clásicos, para buscar en ellos aspectos a los que con lucidez y responsablemente se les pueda infundir una nueva vida y sentido.

A mi modo de ver, el libro del colega Cortés -atravezado por la pregunta acerca de la justicia- deja planteado el problema de cómo sea posible la democracia, pero sólo porque la idea de la democracia es ella misma una paradoja: es el nombre de lo que las sociedades modernas no pueden tener, pero es algo a lo que los humanos no podemos renunciar.

LUCY CARRILLO
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Signo, Función y Valor. Estética y Semiótica del Arte de Jan Mukarovsky. Edición, introducción y traducción de Jarmila Jandová y Emil Volek. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Plaza y Janés Editores, 2000. 503 pgs.

La llamada *Escuela de Praga* suele ser conocida entre nosotros por los estudiosos del lenguaje como un eslabón entre el *Formalismo ruso* y el *estructuralismo francés*, y tal vez también como antecesora de la *estética de la recepción* de la Escuela de Constanza (Jauss). Se la considera casi en forma exclusiva desde la lingüística y la fonética, porque se conocen poco sus aportes a la semiótica en general, a la estética y a otras disciplinas emparentadas por el interés en el fenómeno humano de la comunicación, tales como el cine, el teatro, la arquitectura, etc.

Este conocimiento tan sesgado tiene varias explicaciones. La primera, sin duda, es la barrera del idioma, que no solamente ha impedido el acceso a un amplio número de lectores, sino que ha sido causa de que las pocas traducciones disponibles en español adolezcan con frecuencia de graves

errores, que convierten la lectura en una penosa tarea y llegan hasta tergiversar el sentido. A esta dificultad inicial hay que añadir los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial y de la postguerra, que significaron para la entonces República de Checoslovaquia un ominoso destino. En la Introducción al libro que comentamos, escrita por el profesor de la Universidad de Arizona Emil Volek, se alude a estos hechos.

Una tercera razón de ese relativo desconocimiento de los aportes de la Escuela praguense, ha sido el escaso interés que por ella tuvieron los representantes del estructuralismo francés, quienes se apropiaron de muchos de sus aportes, sobre todo a través de los escritos de Roman Jakobson, dándole al estructuralismo ese cariz esotérico al que nos han acostumbrado, y que tanto ha contribuido a su esterilización. Recordemos, a modo de ejemplo, las burlas punzantes de Sokal a Julia Kristeva.

Esta barrera de impedimentos es la que han querido romper los profesores de origen checo Jarmila Jandová y Emil Volek, con la obra que analizamos. Para ello se dieron a la tarea de traducir directamente del checo veinte escritos de quien fuera el verdadero adalid de la Escuela, Jan Mukarovsky. Con su llegada al Círculo Lingüístico de Praga, que había sido fundado en 1926 por Vilém Mathesius y Roman Jakobson, los intereses del grupo se vieron ampliados, al comenzar a aplicar el enfoque estructuralista, no sólo al lenguaje, sino también a la literatura, a las artes y al teatro. Con ello buscaban no sólo comprender mejor el fenómeno literario, cuya investigación había sido iniciada por el Formalismo Ruso al preguntarse ¿qué es lo que hace que un texto tenga carácter literario? es decir ¿qué es propiamente aquello a lo que llamamos literatura? Los inte-

lectuales checos se proponían darle igualmente a los estudios humanísticos un carácter científico adecuado, es decir, que permitiera superar la subjetividad de los juicios apoyados exclusivamente en el gusto personal o en consideraciones pseudo-psicológicas, pero sin caer a su vez en la rigidez de unas normas de carácter puramente formal.

Los escritos de Mukarovsky que nos ofrece el libro han sido organizados por los editores en seis capítulos. En el primero, titulado "La genealogía de la Escuela de Praga", se recogen dos artículos. El primero está dedicado al lenguaje poético, y co-responde a una parte de las famosas *Tesis* presentadas por el Círculo para ser discutidas en el I Congreso de Filología Eslava, y que vinieron a convertirse en la partida de bautismo de la Escuela. El segundo es una reseña de la traducción al checo del libro *Teoría de la Prosa*, del escritor ruso Viktor Shklovski. En él Mukarovsky señala sus acuerdos y sus divergencias con la corriente de origen ruso.

El segundo capítulo, "La dimensión sígnica del arte", recoge cuatro escritos. Tres de ellos dedicados al lenguaje poético: "Del llamado autotelismo del lenguaje poético", "La denominación poética y la función estética del lenguaje" y "El dinamismo semántico del contexto", y uno dedicado a "El arte como hecho sígnico". El primero busca corregir una exagerada interpretación del fenómeno literario, que pretende negarle toda relación con la realidad misma, haciendo ver la compleja oscilación que existe siempre en el lenguaje entre lo poético y lo comunicativo. El segundo examina las diferentes funciones prácticas del lenguaje —representativa, expresiva, apelativa—, para confrontarlas con la función estética, y mostrar cómo, cuando esta última llega a ser predominante, cada elemento de la enunciación lingüísti-

ca se potencia semánticamente gracias a la fuerza del contexto. El tercero forma parte de un texto mayor, titulado *Del lenguaje poético*, y en él se analiza la relación dialéctica entre el carácter estático y dinámico que posee la semántica: “El estatismo semántico de la palabra –nos dice–, consiste en que su significado es dado de una vez y por completo... [mientras que] el sentido de la manifestación lingüística... alcanza su realización gradualmente con el tiempo” (103). El último escrito busca establecer algunas tesis básicas para la elaboración de una semiótica del arte.

El tercer capítulo presenta cinco ensayos de carácter más filosófico, bajo el tema general de “El hombre en el mundo de las funciones, normas y valores”. Los títulos expresan muy bien sus contenidos: “Función, norma y valor estéticos como hechos sociales”, “El problema de las funciones en la arquitectura”, “¿Puede el valor estético tener validez universal?”, “El lugar de la función estética entre las demás funciones” y “El hombre en el mundo de las funciones”. Este último es un extracto del prefacio escrito por Mukarovsky al libro de Karel Honzík titulado *Creación del estilo de vida*.

La reflexiones acerca del estructuralismo como postura epistemológica se encuentran en el cuarto capítulo bajo el título de “El estructuralismo funcional”, y constituyen, a mi parecer, la parte más original de la obra. En el primer artículo, de 1940, con el nombre de “El Estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria”, se presenta esta nueva postura epistemológica como una búsqueda de equilibrio entre la pretensiones románticas de subordinar las ciencias a la filosofía, y las drásticas pretensiones contrarias por parte del positivismo, de someter la filosofía a los cánones de la ciencia:

“En la época de su plena vitalidad –nos dice–, esta concepción [el positivismo] representó una reacción útil contra la del periodo anterior, el romántico, el cual subordinaba las ciencias a la filosofía. La filosofía romántica no pocas veces pretendía alcanzar nuevos conocimientos científicos por deducción a partir de premisas apriorísticas y sin consideración de los datos empíricos. Sin embargo, tan pronto como la ciencia se vio liberada por el positivismo de la dominación de la filosofía y de la mencionada unilateralidad romántica, se descubrió la unilateralidad de la propia postura positivista. Así como no es posible subordinar la ciencia a la filosofía, tampoco es posible considerarla como fundamento de ésta: las dos están correlacionadas. (...) El estructuralismo actual es una posición científica que parte de esta interacción continua entre la ciencia y la filosofía, y construye sobre ella. Decimos «posición» para evitar los términos «teoría» o «método», que denotan, respectivamente, un conjunto definido de conocimientos y un conjunto igualmente definido e invariable de reglas de trabajo. El estructuralismo no es ni lo uno ni lo otro. Es una postura epistemológica, de la cual se derivan determinadas reglas de trabajo y determinados conocimientos, pero que existe independientemente de ellas y es por tanto capaz de evolucionar en ambos aspectos” (270-271).

Las consecuencias que de allí se derivan para el análisis de lo bello son realmente significativas y, aunque marcadas sin duda por el espíritu de la época, muy preocupada por el problema de otorgarle carácter científico al estudio de los fenómenos humanos, ofrecen abundante material para una reflexión en profundidad sobre la compleja realidad de lo bello.

“El concepto de totalidad en la teoría del arte” examina los tres conceptos que Mukarovsky considera fundamentales en el estructuralismo: totalidad, función y norma. Del primero se analizan dos sentidos principales: primero como *Gestalt* (configuración) y luego como contexto, mostrando con ejemplos sus diferencias y la complejidad de sus significados. Sin em-

bargo, para comprender la propuesta estructuralista resulta necesario avanzar hasta el concepto mismo de estructura el cual es cualitativamente distinto de los dos anteriores, y pasar de allí a los otros dos conceptos básicos de función y de norma. “Los conceptos de función y de norma –nos señala–, al asociarse con el de estructura y hasta coincidir parcialmente con él, contribuyen a definir la especificidad del estructuralismo en la teoría del arte y en las ciencias sociales en general” (301-302).

Sin embargo, es en las páginas “Sobre el estructuralismo” donde encontramos lo que podríamos llamar la reflexión metodológica propiamente tal, que el autor presenta como un examen de lo que considera “el estado actual de la teoría del arte checoslovaca”. Para ello analiza primero el concepto de estructura como “un conjunto de componentes cuyo equilibrio interno se altera y se vuelve a establecer sin cesar, y cuya unidad se presenta, por consiguiente, como un conjunto de contradicciones dialécticas” (304). Pasa luego a considerar este concepto en el arte, donde se muestra como “un equilibrio lábil entre una serie de fuerzas que se desplazan continuamente”; tales fuerzas son, entre otras; el trasfondo de las convenciones artísticas y su relativa ruptura por la obra de arte, lo permanente y lo que varía con el tiempo en las obras de un mismo autor, las permanencias y las rupturas en cada género artístico, y las tensiones existentes entre las diversas artes. Sobre este trasfondo dinámico de fuerzas en tensión, se procede al análisis del carácter sígnico de la obra de arte, haciéndonos ver cómo, a diferencia del signo lingüístico, la obra de arte no acentúa su relación con la realidad, sino más bien con el proceso mediante el cual esa realidad surge; en otras palabras, “en cada obra artística el peso recae ante todo sobre el modo y el procedimien-

to de creación del contexto semántico, cuyo objetivo es ayudarle al receptor a formar su propia actitud hacia la realidad” (309). Para ello la obra de arte pone en acción todos sus elementos, tanto los que corresponden al contenido, como aquellos de carácter formal (el color y el espacio en la pintura, por ejemplo, o los elementos fónicos en el lenguaje poético), con lo cual mantiene una relación irrenunciable con la realidad, o mejor, con el proceso de su constitución por parte del sujeto. De ahí la necesidad de analizar el concepto de función, que “atañe a la relación de la obra artística con el receptor y la sociedad” (311). Las funciones del lenguaje son en realidad múltiples y variadas, de modo que su clasificación no resulta fácil. Pero hay una que es propia a la obra de arte, aunque no la posea con exclusividad: la función estética. Al no tener ningún objetivo concreto, esta función no sólo fortalece a las demás, apoyándolas en el cumplimiento de su papel social, sino que “ayuda al hombre a superar la unilateralidad de la especialización que empobrece no sólo su relación con la realidad, sino también las posibilidades de su acción frente a ella” (313). Antes de ofrecernos algunas consideraciones finales sobre la aplicación del estructuralismo a la historia del arte, Mukarovský nos advierte:

“Hemos examinado varios conceptos básicos de la teoría estructural del arte. Vimos que, tan pronto como concebimos el arte como un equilibrio lábil de fuerzas en constante tensión y reagrupamiento, los problemas tradicionales se revelan bajo una luz nueva y surgen cuestiones aún no planteadas. Muchas de las perspectivas que se abren son desafíos que exigen prontas respuestas” (314).

Bajo el título “La semiótica y la filosofía de las artes” encontramos, en el capítulo V, dos estudios sobre el arte cinematográfico: “En torno a la estética del cine”

y "El tiempo en el cine", así como unas consideraciones "Sobre el estado actual de la teoría del teatro", y otras no menos interesantes sobre "Las contradicciones dialécticas en el arte moderno". Y, para terminar, tenemos dos reflexiones de carácter más general, que datan ambas del año 1943, y que los editores reunieron bajo el título de: "Revisiones: nuevas perspectivas, cabos sueltos". La primera, "El individuo y la evolución literaria", examina diversos aspectos del papel que juega la personalidad en la creación, mostrando la compleja conexión dinámica que reina entre una y otra. La segunda retoma un problema que había sido considerado ya, pero que vuelve a ser tratado desde nuevas perspectivas: "La intencionalidad y la no intencionalidad en el arte". Las conclusiones se resumen ahora en dos tesis "bastante distintas de las opiniones generalmente aceptadas":

"1. Si la obra artística es entendida únicamente como signo, es privada de su incorporación directa a la realidad. La obra no es únicamente un signo, sino también una cosa que actúa de manera inmediata sobre la vida psíquica del hombre, provoca una respuesta directa y espontánea, y penetra con su efecto hasta los estratos más profundos de la personalidad del receptor. Es en su calidad de *cosa* como la obra es capaz de influir sobre aquello que es universalmente humano en el hombre, mientras que en su aspecto *signico* apela, en fin de cuentas, a lo social históricamente condicionado...

2. La intencionalidad y la no intencionalidad son fenómenos semánticos y no psicológicos: es la unificación semántica de la obra y su negación. Un análisis verdaderamente estructural de una obra de arte es, por tanto, semántico; y el análisis semántico atañe a todos los componentes de la obra, tanto los que pertenecen al «contenido» como los «formales»..." (455-456).

He querido hacer una presentación general de los diversos temas tratados en esta obra, porque considero que con ello cabe hacerse una idea de la rica variedad de

horizontes que se abren a la consideración de quien se interesa por el fenómeno humano de la comunicación en general, y en particular por la comunicación estética. Es importante subrayar que los escritos de Mukarovský logran unir una aguda profundidad en sus análisis con un estilo particularmente claro, y que la traducción que nos ofrece Jarmila Jandová muestra un firme manejo del lenguaje, preciso, correcto y muy cuidadoso en los matices.

El profesor Emil Volek tomó a su cargo la presentación de la obra y la de cada uno de los seis capítulos que la componen. Sus consideraciones nos permiten comprender mejor el contexto dentro del cual se desarrolló la labor de la Escuela de Praga, así como los avatares que han tenido sus aportes durante la segunda mitad del siglo que acaba de pasar. Esas introducciones transmiten un gran conocimiento del mundo cultural y académico en medio del cual se han venido desarrollando las propuestas y contra-propuestas al estructuralismo. Debo sin embargo confesar que la erudición de la que hace gala, así como un estilo con frecuencia sugerente, pero no siempre claro, hace que sus escritos contrasten con la escritura diáfana de Jan Mukarovský.

El libro tiene cinco Anexos: una semblanza personal del sabio checo escrita por su hija, Hana Mukarovská, así como la presentación de los artistas y científicos checos que son nombrados en el libro (glosario elaborado por Jarmila Jandová, la nómina de las fuentes de los textos seleccionados, y una bibliografía selecta, compilada por Jarmila Jandová, en dos secciones: a. Trabajos originales de Mukarovský; b. Traducciones de sus trabajos. Por último, se ofrece una pequeña guía de pronunciación del checo.

No hay duda de que esta obra habrá de contribuir al desarrollo de los estudios,

no solamente del lenguaje, sino de la semiótica y del arte en general, abriendo nuevos horizontes a la investigación, al dotarla con los instrumentos que ofrece una visión estructural, dinámica y flexible.

JORGE AURELIO DÍAZ
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

MENTES REALES

LA CIENCIA COGNITIVA Y LA NATURALIZACIÓN DE LA MENTE

Colección Filosofía - Vol. 1

*Departamento de Filosofía
Universidad Nacional*

Siglo del Hombre Editores

La Ciencia Cognitiva ha adquirido un peso y una influencia indiscutibles, sin embargo el proyecto de naturalizar la mente sigue aun inconcluso: ¿es acaso posible reducir los conceptos mentales (creencia, deseo, ideas, etc.) a conceptos no-mentales? ¿Cómo conciliar lo que sabemos sobre la mente humana y sobre el cerebro en una teoría armoniosa y de gran poder explicativo? ¿Es el modelo simbólico del procesamiento de información, que tomamos prestado de los computadores, una buena metáfora de la actividad mental? Este libro busca abrir un amplio campo de discusión en torno a estas y otras preguntas, con respecto a la naturaleza de la mente.

Autores:

Juan J. Botero	Christian Hederich
John Kearns	Carlos Moreno
David Papineau	Jaime Ramos
Alejandro Rosas	Jean-Michel Roy
Garrett Thomson	Carlos Vasco

DISCUSIONES FILOSÓFICAS

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE
FILOSOFÍA DE LA UNIVERSIDAD DE CALDAS
Año 1 No. 1 Enero-Junio del año 2000

Contenido

El Tiempo: fatalismo, demostrativos
y relatividad - *Garrett Thomson*

Lo que el hombre puede hacer con el
lenguaje: desde la teoría hacia la vida -
Leonor Gallego Arias

Hegel el oscuro... Hegel el especulativo -
Amado E. Osorio V.

Hipótesis del genio maligno y fundamen-
tación matemática - *Martha Cecilia
Betancour García*

Sobre «intersubjetividad»: anotaciones
fenomenológicas - *Jorge Iván Cruz
González*

Criaturas de ficción: una versión
nivolesca - *Carlos Emilio García Duque*

Ética y simulación: el caso colombiano -
Orlando Mejía Rivera

Los intelectuales y el poder - *Carlos
Alberto Ospina Herrera*

La visión del mundo de Wittgenstein -
Luis Enrique García R.

La crítica de Nietzsche a las cosas en sí
mismas - *George J. Stack*

ISSN: 0124-6127
Universidad de Caldas - Sede Central
Manizales Colombia
e.mail: filole@cumanday.ucaldas.edu.co