

Semiótica, del Ro-Mo a la Posdecon

Semiotics, Ro-Mo to Post-Decon

WILLIAM SAFIRE

Del *Herald Tribune* del 18 de marzo de 1991. Este artículo se extrajo de la sección que periódicamente aparece en la última página de dicho periódico bajo el epígrafe "Lenguaje". William Safire es un columnista habitual del *New York Times*. Traducido por Ana Balbas.

From Herald Tribune, 18 March 1991. This article was extracted from the section that appears periodically at the back page of this newspaper, entitled "Language". William Safire is a regular columnist collaborator in the New York Times.

Washington.— Bienvenidos, fans de la semiótica, a la nueva era de la crítica literaria de la *postdeconstrucción*.

El nombre asignado a esta época, la cual podría durar entre seis meses y un año, se pronuncia hoy por vez primera. El término *posdeconstrucción*, que iré definiendo a lo largo de este texto, ha sido acuñado por analogía con el término *posmodernismo*, etiqueta que los arquitectos y artistas decorativos le ponen a sus formas complejas y clásicas evocadoras de distintos períodos históricos, desde que rechazaron el sobrio estilo internacional de la primera mitad del siglo XX, con su arte cubista y su árida poesía y su música dodecafónica apropiada para los ascensores de los edificios del World Trade Center. (Esta frase está escrita en estilo posmoderno, con oraciones

dependientes y rebuscadas palabras de cuatro sílabas, y sin que nada parezca impedirle extenderse aún más. El estilo modernista que le precedió era una combinación de Hemingway y James Joyce: *se movió para ti la tierra sí, sí, sí, sí.*) El arte posmoderno está tocando a su fin, sin duda alguna, y a la nueva corriente se le ha denominado, por falta de una idea original, *posposmodernismo*, que parece más un tartamudeo que el nombre de un estilo.

¿Qué ocurrió con el sobrio y viejo estilo *moderno*? Este adjetivo ya pasado de moda se empleó por primera vez en inglés en 1585, del término latino *modo*, "actual", y se convirtió en un popular sinónimo de *contemporáneo* o de *el último grito*; el término inglés *moderno* alude al desarrollo de nuestra lengua desde aproximadamente mediados del siglo XV. Sin embargo, referido al estilo *moderno* parece algo pasado de moda. La reciente exposición en la IBM Gallery of Science and Art en Nueva York se tituló *A qué se llamó moderno*, un recorrido por el diseño desde 1935 hasta 1965.

Paul Goldberger, redactor cultural del diario *The New York Times*, piensa que el modernismo no debería haber muerto nunca, y me dice que la tendencia actual —menos dogmática y racionalista que el modernismo— debería llamarse *Modernismo Tardío*, o *Modernismo Romántico*, o incluso (para aquellos a los que les gusten los absurdos) *Pragmatismo Romántico*.

Los términos anteriores contienen más de eso que los deconstructivistas llaman *jouissance* que el resto de los candidatos a la nomenclatura de arquitectos y diseñadores, como por ejemplo *Nuevo Romanticismo* o *Nuevo Historicismo* (términos ambos también utilizados por los críticos literarios y los historiadores.) Mi voto es para *Modernismo Romántico* porque se puede abreviar en los titulares como *Ro-Mo*, por analogía con *Lit-Crit* para referirse a la "crítica literaria".

Ya sea que utilicemos el pegadizo término *Ro-Mo* o algún ridículo absurdo como *doble posmodernismo*, la nueva etiqueta figurará en esos libros estructuradores de la historia en los años que restan hasta el tercer milenio e irá de la mano de la Segunda Guerra Fria.

Demos un salto de las "artes decorativas" al arte de la política: durante unas semanas, se denominó a la correspondiente era política *posguerra fría*, una etiqueta que resultó prematura. El término *Segunda Guerra Fria*, o *Guerra Fria II*, lo

utilizó Richard J. Whalen en el título de un capítulo en su obra de 1974, *Taking Sides*. Este paralelismo con la Primera y Segunda guerras mundiales no se impuso hasta fecha reciente, cuando un grupo de influyentes eruditos empezaron a usarlo. Ahora promete desafiar al *Nuevo Orden Mundial*, que podría ser el nombre de una era futura si la *Segunda Guerra Fria* llegara a constituir el breve interludio entre Gorbachev y Yeltsin.

Saltemos ahora de la política a las humanidades, que también han tenido su *modernismo*. En el mundo de la lingüística, la semiótica y la literatura les gusta citar a Ludwig Wittgenstein cuando, suspirando, escribía: "Los límites de mi lengua son los límites de mi mundo." El elevado ámbito de la mente en este mundo pasó a ocupar un lugar central en las décadas de los setenta y ochenta con el surgimiento de la *deconstrucción*, a la que nos referiremos como *decon* porque resulta apropiadamente irreverente. Aunque el término proviene originalmente del concepto *Destruction* utilizado por el filósofo existencialista Martin Heidegger, no significa literalmente "destrucción", sino más exactamente "desorganización profunda".

En esta filosofía se considera al lector más importante que al autor, y la interpretación ocupa un lugar más elevado que el propio texto. El término *texto* es capital; anteriormente, un autor de carne y hueso creaba una *obra*; actualmente, un crítico estudia un *texto* aislado.

La *decon* es un modo de análisis literario que rechaza los significados tradicionales de las palabras, rompiendo el vínculo de éstas con las cosas reales y poniendo un especial énfasis en la idea de que las palabras tienen significado únicamente en relación con otras palabras o signos. Las intenciones, los significados asignados a las palabras mediante un acuerdo, así como el contexto histórico y cultural del autor se tiran por la borda (*by the board*). (Empecé escribiendo el plural *by the boards*, pero ello podría inducir a error pues se refiere al *escenario* de un teatro. El singular *board* se ha utilizado en el último milenio como término náutico que significa "el lado de un barco" —*estribor* sería el lado derecho.)

En la *decon*, sólo cuenta la interacción entre el texto y el lector crítico. Esto hace las delicias de las legiones paramilitares de profesionales iconoclastas, pero perturba a los comunicadores



Del anuncio realizado por la productora de cine y publicidad Nada Films, en noviembre de 1987 para Mistol. Dicha productora encargó a Francisco Garín y Javier Moreno, con los que trabajó como colaborador Francisco Romero, la realización de una ciudad construida a base de piezas de vajilla. El anuncio se emitió en televisión durante una semana, transcurrida la cual se suprimió previa realización de una encuesta, debido a su escasa efectividad como reclamo publicitario. Fotografía de Antonio Bueno.

From the spot created by Nada Films, a film and advertising agency, in November of 1987 for Mistol. This agency commissioned Francisco Garín and Javier Moreno the construction of a city based on pieces of table-service. The spot was shown on television for a week, after which it was cancelled because of to an extensive enquiry which proved its lack of effectiveness as an advertising item. Photograph by Antonio Bueno.

cuyo propósito es crear significados con una cierta precisión; enfurece también a los académicos que no quieren pertenecer a un club que carece de una sede donde reunirse. Cierta *decon*, particularmente la dedicada a la exégesis bíblica, ha revelado ciertos significados de las escrituras hasta ahora desconocidos, y el cuestionamiento de interpretaciones que han prevalecido durante largo tiempo es siempre refrescante, pero el puntapié propinado a la filosofía consiste en desmembrar más que en aglutinar conceptos. *Aniquilar* y *nihilismo* tienen la misma raíz.

El gran esfuerzo que hemos venido realizando hasta ahora comenzó tras la lectura de la obra de crítica literaria más lúcida y controvertida que se ha escrito este año, *Signs of the Times* de David Lehman.

Lehman arremete contra Derrida, fundador francés del movimiento; destroza a Roland Barthes, autor de *La Muerte del Autor*, y se lo pone muy

difícil al Paul de Man tardío, máxime pontífice de la escuela de la *decon* en los Estados Unidos, un temperamental y adorado profesor de Yale quien, según se ha descubierto recientemente, apoyó los principios del nazismo en su juventud en Bélgica.

En esta pelea todos, sin reserva, juegan un doble juego; tanto para los deconstructivistas como para sus oponentes, los golpes son siempre menos dolorosos que las palabras. El profesor Geoffrey Hartman llama a sus colegas, duros de pelar por otro lado, "boa-deconstructivistas", y a la filosofía surrealista "Derridadaísmo"; Lehman subtitula su libro *Deconstrucción y el Declive de Paul de Man*, jugando así con la caída del Hombre, y al abandono del sujeto que ha tenido lugar lo llama "mal de Waldheimer".

Hablamos del juego del nombre de la *decon* porque el nombre del juego significa algo distinto cada vez. Dicha filosofía de la lengua es provoca-

dora, pero no lleva a ningún sitio y pide a gritos una teoría más satisfactoria que la refute. Por ello, vemos clara la llegada de la *posdeconstrucción*. Dicho término implica que la *decon* se recordará como algo que tuvo la suficiente relevancia como para haber legado un *pos*, como ocurrió con el *modernismo*. Personalmente creo que lo será; parte de su terminología tiene resonancias. (Es imposible escribir algo sobre este tema sin utilizar los términos ahora tan en boga de *centralidad* y *resonar*, ni tampoco sin citar a Wittgenstein y a Ferdinand de Saussure.)

Tomemos, por ejemplo, el término *jouissance*: el significado común es "éxtasis sexual", pero Roland Barthes lo emplea en el sentido de "el placer del texto". Sin duda alguna, ello promete una grata lectura.

Washington. Welcome, semiotics fans, to litcrit's glorious new era of post-deconstrucionism. This epoch, which could last six months to a year, has been named here today. Post-deconstrucionism which I will define in due course, is coined on the analogy of post-modernism, the label that architects ad decorative artists put on their complex and classic shapes evocative of historical periods, as they rejected the stark International style of the first half of the 20th century, with its Cubist art and wasteland poetry and 12-tone music suitable for the elevators of the World Trade Center buildings. (That sentence was written in post-modern style, with dependent clauses and recherché four-syllable words, self-consciously free to go on and on. The previous modernist style was a combination of Hemingway and James Joyce: did the earth move for you yes yes yes.)

Post-modern art is on the way out, of course, and the newer wave is, for lack of an original idea, being called post-post-modernism, which sounds more like a stutter than a style.

What happened to plain old modern? That dated adjective came into English in 1585, from the Latin modo, "just now", and became a popular synonym for contemporary or up-to-date; the term Modern English covers the development of our language since roughly the mid-15th century. As a style, however, modern seems passé. The current exhibit at the IBM Gallery of Science and Art in New York is "What Modern Was", a look at design from 1935 to 1965.

Paul Goldberger, cultural news editor of The New York Times, thinks modernism may never have died,

and tells me that the current trend —less dogmatic and rationalist than modernism— might be called Late Modernism, or Romantic Modernism, or even (for those who like oxymorons) Romantic Pragmatism.

These terms have more of what deconstructionists call *jouissance* than the other candidates for architect-designer nomenclature like New Romanticism or New Historicism (terms also used by literary critics and historians). My vote is for Romantic Modernism because it can be shortened in headlines as Ro-Mo, on the analogy of lit-crit for “literary criticism”.

Whether it's the catchy Ro-Mo or some dreary monicker like double-post-modernism, the new label will be featured in those timetable-of-history books in the years running up to the third millennium alongside Cold War II.

Leap from “decorative arts” over to the politic arts: for a few weeks, the corresponding political era was called post-Cold-War, a posting that turned out to be premature. The Second Cold War, or Cold War II, was coined by Richard J. Whalen as a chapter title in his 1974 book, *Taking Sides*. This parallel to World Wars I and II did not take hold until recently, when a chinpull of pundits began to use it. Now it bids fair to challenge the New World Order, which could be the name of an era to come if the Second Cold War turns out to be the brief interlude between Gorbachev and Yeltsin.

Now leap from politics to the humanities, where modernism has also been posted. This world of linguistics, semiotics and literature likes to quote Ludwig Wittgenstein sighing, “The limits of my language mean the limits of my world”. The high life of the mind in this world was roiled in the '70s and '80s by the rise of deconstructionism, which we will henceforth call decon because it is the existentialist philosopher Martin Heidegger's use of the word *Destruktion*, it does not mean “destruction” so much as “detailed disassembly”.

This is the philosophy that makes the reader more important than the author, placing the interpretation higher than the text. That word text is central; in the old days, a flesh-and-blood author created a work nowadays, a critic studies a stand-alone text.

Decon is a way of analyzing literature by denying the traditional meanings of words, breaking their link with real things and insisting that they have significance only in relation to other words or signs. Author's intent, agreed-upon meanings of words, historic or cultural settings all go by the board. (I

started to write by the boards, but that mistakenly points to the plural boards of a theater. The singular board has been used for the past millennium as a nautical term meaning “the side of a ship”, as in the right-sided starboard.)

In decon, only the interaction between the text and the critical reader counts. This delights the regimented legions of professional iconoclasts, but upsets communicators who like to fix meanings with some precision; it also infuriates academics who don't want to join a club with no clubhouse. Some decon, particularly in biblical exegesis, has revealed meanings in scripture heretofore unknown, and the questioning of long-held interpretation is refreshing, but the kick in the philosophy is more in taking apart than in putting back together. Annihilate and nihilism have the same root.

Today's heavy lifting is occasioned by the reading of the most lucid and controversial lit-crit book of the year, *Signs of the Times* by David Lehman.

Lehman derides Jacques Derrida, French founder of the movement; he zaps Roland Barthes, author of *The Death of the Author*, and really gives a hard time of the late Paul de Man, high priest of the decon school in the United States, a temperate and beloved Yale professor who, it was recently discovered, happened to have embraced the tenets of Nazism in his youth in Belgium.

Everybody in this dodge doubleplays around; for both decons and their opponents, the pun is mightier than the word. Professor Geoffrey Hartman calls his hard-squeezing colleagues “boa-deconstructors” and the surreal philosophy “Derridaism”; Lehman subtitles his book *Deconstruction and the Fall of Paul de Man*, playing on the fall of Man, and labels the past-forgetfulness of his subject “Waldheimer's disease”. The name of the decon game is that the game's name means something different every time. That language philosophy is provocative, but it goes nowhere and cries out for a more satisfying theory to refute it.

That's why we are certain to see the rise of post-deconstructionism. That word assumes that decon will be remembered as important enough to rate a post, as modernism was. I think it will; some of its terminology resonates. (You cannot write anything on this subject without using the vogue verbs *roil* and *resonate*, and citing Wittgenstein and Ferdinand de Saussure.)

Take *jouissance*, for example: the common meaning is “sexual ecstasy”, but Roland Barthes uses it to mean “the pleasure of the text”. That sure beats a good read.

[Sobre Gaudí]

[On Gaudí]

JUAN JOSE LAHUERTA

Del libro *Antoni Gaudí. Architettura, ideologia e politica*, actualmente en prensa en la Editorial Electa, Milán. Juan José Lahuerta es profesor de Historia del Arte y la Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y autor de *1927. La abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europeas de entreguerras* (Barcelona, 1989) y, *Gaudí i el seu temps* [Gaudí y su tiempo] (Barcelona, 1990).

From the book *Antoni Gaudí. Architettura, ideologia e politica* to be published by Electa Editorial. Juan José Lahuerta is professor of Art and Architectural History at the School of Architecture of Barcelona and the author of *1927. La abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europea de entreguerras* [The Necessary Abstraction in Art and Architecture in Europe Between Wars] (Barcelona, 1989), *Gaudí i el seu temps* [Gaudí and his time], (Barcelona 1990). Translated by David Mac Murray.

(...) Ya hemos visto en otros lugares el carácter paratático, de sumatorio de citas *traspasadas*, que la arquitectura de Gaudí tiene: es, justamente, su voluntad de interpretar la verdad lo que las traspasa. No deberá extrañarnos, pues, la superposición vertical que en el esquema general del templo se produce, ni tampoco que la obsesión del arquitecto por enmendarla se convierta en el principal tema de proyecto: ¿qué otra cosa podría esperarse de una obra atravesada por tantas solicitudes? La ausencia de síntesis engendra, en efecto, su prejuicio, el prejuicio de la unidad, del centro. Así, siguiendo el mismo mecanismo que le hemos visto aplicar en el proyecto del palacio Güell, en el de Astorga, y, en fin, en la propia cripta de la Sagrada Familia, Gaudí rodeará el templo de un claustro procesional exterior, que se convertirá en el límite del recinto sagrado. La imagen resultante es absolutamente espectacular: la ceremonia misma. Las procesiones se realizarían girando alrededor del templo, centro inmóvil cuya complejidad parece