

[Full paper]

## Secuencialidad narrativa y espacios mentales en un brevísimo relato

ROBERTO FLORES  
Escuela Nacional  
de Antropología e Historia  
México  
✉

---

**Resumen:** Un análisis semiótico del dicho de Julio César, *Veni. Vidi. Vici*, muestra las razones por las que puede ser considerado un relato, aunque sea muy breve. De hecho, al adoptar un enfoque cognitivo, es posible interrogarse acerca de cómo es que estas palabras adquieran una articulación narrativa y no sean leídas como un simple caso de yuxtaposición paratáctica.

Se trata de un relato cuya secuencialidad descansa en las múltiples inferencias que permite y que apelan a distintos espacios mentales.

Para realizar el análisis en términos de espacios mentales, en primer lugar, se hace el recuento de los numerosos tropos involucrados en este fragmento extremadamente denso en el empleo de recursos retóricos; a continuación, se examinan los escenarios estereotipados a los que apela y las estructuras narrativas convocadas, por último, se examinan las operaciones cognitivas que sustentan las inferencias le dan el pleno sentido histórico a las célebres palabras.

**Palabras clave:** Narración – Secuencialidad – Espacios mentales – Operaciones cognitivas. intencionalidad

### Narrative sequentiality and mental spaces in a very short story

**Summary:** A semiotic analysis of Julius Caesar, *Veni. Vidi. Vici.*, shows why we can consider it a story, albeit extremely short: despite the apparent parataxis, a cognitive approach brings out its narrative articulation.

In this story narrative sequentiality is based on several inferences that may be drawn from the word's juxtaposition and resorts to different mental spaces. First, the paper considers the rhetorical figures involved; then it presents the frames or typical scenarios evoked and the underlying narrative structures; finally, it shows the mental operations required in order to make the necessary inferences that give its full historical sense to Caesar's famous words.

**Key Words:** Narration – Sequentiality – Mental spaces – Cognitive operations – Intentionality.

---

## Introducción

Es célebre el dicho de Julio César con el que informa de su victoria sobre Farnaces en Cela (actual Turquía, sobre las orillas del Mar Negro), durante la guerra del Ponto (47 a.c.)

*Veni. Vidi. Vici.*

Estas palabras nos llegan a través de Suetonio, quien las refiere en su *Vidas de los doce césares*, y de Plutarco, en su *Vidas paralelas*. Citemos primero a Plutarco:

L.- Trasladado desde allí al Asia, supo que Domicio, vencido por Farnaces, hijo de Mitrídates, había huido del Ponto con muy poca gente, y que Farnaces, sacando el mayor partido de la victoria, y teniendo ya bajo su mando la Bitinia y la Capadocia, se encaminaba a la Armenia llamada Menor, poniendo en insurrección a todos los reyes y tetrarcas de aquella parte. Marchó, pues, sin dilación contra él con tres legiones; y viniendo a una reñida batalla junto a la ciudad de Cela, arrojó a Farnaces del Ponto en precipitada fuga, destrozó enteramente su ejército, y *dando parte a Roma de la prontitud y celeridad de esta batalla, lo ejecutó en carta que escribió a Amincio, uno de sus amigos, con estas tres solas palabras- Vine, vi, vencí*; las cuales, teniendo en latín una terminación muy parecida, son de una graciosa concisión. [El destacado es propio].

Ahora a Suetonio:

XXXV. De Alejandría pasó a Siria, y de allí al punto donde le llamaban urgentes mensajes, porque Farnaces, hijo del gran Mitrídates, aprovechando los disturbios, hacia la guerra, habiendo ya obtenido numerosos triunfos que le habían llenado de orgullo. *Bastáronle a César cuatro horas de combate, al quinto día de su arribo, para aniquilar a aquel enemigo, por cuya razón se burlaba con frecuencia de los triunfos de Pompeyo, quien había debido en gran parte su fama militar a la debilidad de tales enemigos.*

XXXVII. (...) *Cuando celebró su victoria sobre el Ponto, se advertía entre los demás ornamentos triunfales un cartel con las palabras VENI, VIDI, VINCI (llegué, vi, vencí), que no expresaba como las demás inscripciones los acontecimientos de la guerra, sino su rapidez.* [El destacado es propio].

La cita de Julio César es tan conocida como para que me extienda en mayores comentarios. Quiero, sin embargo, someterla a análisis para mostrar que su

extrema brevedad encubre una gran densidad semántica. Como indicio de ello destaco tres datos de las informaciones que las fuentes primarias proporcionan:

- La concisión de César responde a la rapidez de la victoria, lo que en términos de nuestras disciplinas corresponde a una correlación entre la semiótica de la lengua y la del mundo y que se nos invita a ver como un isomorfismo (iconismo, se apresuran a decir los que no entienden de estos menesteres).
- En Suetonio, las palabras fueron inscritas como un lema en un ornamento de las festividades triunfales, mientras que en Plutarco se trata de una misiva dirigida en primer instancia a Aminicio y, en segunda, a Roma: esta diferencia introduce una caracterización distinta del acto enunciativo, celebratorio de una parte e informativo de otra.
- En referencia a la rapidez de la victoria, el mismo Suetonio indica que César hacia mofa de Pompeyo por hacer pasar la debilidad del enemigo como fuerza militar propia, lo que sugiere que las palabras mismas están cargadas de contenido polémico.

Celebración (quizá a modo de alarde), información y polémica enmarcan, pues, la correlación entre brevedad y rapidez, cara a Zilberberg (1999:13-14) y cubren una profusión de efectos retóricos que desmienten la simplicidad aparente de las palabras. ¿De qué multiplicidad se trata? Dar respuesta a esta interrogante conduce a reflexionar sobre las condiciones de emergencia de estructuras narrativas a partir del significado léxico y oracional y la confluencia de recursos retóricos.

## 1. Tres palabras, once tropos, un relato

Hardy Hansen (1999), profesor de filología clásica de la City University of New York, ha contado al menos once efectos retóricos distintos. Pero, como ese mismo autor advierte, no se trata simplemente de asociar el tropo con el rasgo correspondiente de las palabras de Julio César, ejercicio estéril, más cercano al truco de magia que al análisis del lenguaje, sino de mostrar el modo en que distintos efectos retóricos se conjugan para producir un efecto global de sentido. En esta empresa, la concisión se torna una ventaja en la medida en que siempre está accesible la claridad del texto en su conjunto.

Dada la profusión de recursos puestos en juego, es preciso efectuar una selección de ellos, de manera que se muestre la riqueza de su significación. De modo que, aprovechando la brevedad del texto y de acuerdo a las propuestas hechas hace tiempo por el Grupo  $\mu$  (1982) voy a privilegiar, en primer lugar, los

efectos que remiten al sentido de las palabras empleadas y a su ordenamiento. Con ello, quiero responder a una añeja interrogante sobre las palabras de César: ¿cómo es que una serie de tres palabras, que podría ser considerada una mera lista sin ningún orden específico y, con mayor razón, sin ninguna secuencialidad, llegamos a tener la impresión de que estamos frente a todo un relato?

Frente a nosotros tenemos una serie homogénea (*isocolon con ritmo espondaico*) que presenta un conjunto de isomorfismos inducidos por la estructura tripartita (*tricolon*), la que pone en relieve el valor que en lenguas y culturas indoeuropeas se le asigna al número tres como indicio de énfasis, completud, culminación, definitividad, término de una serie cerrada y culminada: es decir absolutamente perfectiva. La ausencia de nexos (*asíndeton*) acelera este discurso, que se presenta como una enumeración, y produce efectos de énfasis, al tiempo que facilita (¡quién podría olvidar!) su memoración. Las repeticiones, tanto iniciales como finales (*aliteración, homoteleuton*), ofrecen rimas asonantes y consonantes que también incrementan la velocidad del discurso al introducir una espera intensa de lo mismo.

Las repeticiones permiten establecer equivalencias entre sus miembros (*paromoeosis*) lo que induciría un efecto de permanencia en detrimento de la progresión narrativa. Pero, al no ser igualdades absolutas, estas mismas repeticiones, paradójicamente, hacen la diferencia, siendo las oraciones (*commata breve*) distintas aunque –por lo demás– sean similares. En efecto, las palabras de Julio César ponen en tensión la identidad de los sucesos que componen su proeza, al punto que parecen intercambiables, de modo que los casi homónimos llegan a parecer sinónimos (*paronomasia*), efecto sustentado también por la ausencia de nexos entre oraciones (*aliteración*).

Si la velocidad parece favorecer el desarrollo de la trama, la intercambiabilidad de los lexemas parece abogar, en cambio, por la *stasis*. Ambas, sin embargo, dependen de la culminación de la serie, de la perfectividad fuertemente marcada por el último término, cuyo semantismo tiñe el conjunto de la *commata* e impide que se inhiba el desarrollo narrativo.

En el plano del contenido, más que hablar simplemente de *elipsis*, el elemento notorio es quizá una *metalepsis*, mediante la cual una oración de la serie es escamoteada (*pugnavi*) y en su lugar aparece otra, no del todo ajena a la serie invocada. Pero en este caso cada una de las oraciones aparece manifestada por un único lexema, al tiempo que corresponden a secuencias narrativas enteras, por lo que la supresión de un elemento y la adjunción de otro tienen efectos léxicos, oracionales y narratológicos. La supresión de un término como *pugnavi* y la adjunción del término *vidi* modifica el orden secuencial de los sucesos narrados. Aunque la simple sucesión de esas dos operaciones no basta pues con ello no podría lograrse el efecto de substitución mediante el

cual *vidi* se emparenta con un lucha, por ello es necesario examinar el efecto que esa sustitución produce en el conjunto de lo que constituye un relato entero.

Tenemos aquí un tempranísimo y extremo ejemplo de discurso histórico, que niega la identidad entre brevedad y laconismo, al verter en tres palabras una gran multiplicidad de efectos de sentido. Esa misma característica es la que hace de él un caso ideal para examinar la manera en que el orden aditivo o composicional de palabras y oraciones no garantiza el sentido del relato; que este sentido es una propiedad emergente de las relaciones contextuales entre los elementos del relato, pero que el surgimiento de nuevas significaciones no invalida la vigencia de los sentidos léxicos y oracionales. Dicho de otro modo, *vidi* conserva el sentido que posee fuera del contexto además de que asume el sentido que deriva de la sustitución que opera de “luché”, lo que no está exento de posibles efectos paradójicos en los que el sentido que deriva de un nivel entra en conflicto con los de otro. Tres son los niveles que aquí serán considerados: el nivel léxico-oracional, el nivel narrativo y un tercer nivel que corresponde a las inferencias que es posible realizar a partir del relato –como es el hecho de que las palabras de César puedan ser leídas como una burla a Pompeyo o como una jactancia-: este tercer nivel lo llamaré nivel interpretativo. El modelo de análisis que será empleado se apoya en las propuestas de Gilles Fauconnier (1984) sobre los espacios mentales y su reelaboración por parte de Per Age Brandt en el seno de lo que este último llama una *semiótica cognitiva*.

## 2. El enfoque cognitivo

¿Cómo es que reconocemos un relato detrás de esas tres palabras? Las tres corresponden a sendas oraciones equivalentes, en última instancia, a otras tantas secuencias de un relato, que identificamos como el relato de una guerra de conquista o algo similar. Esto supone que el sentido léxico autónomo de cada una de las tres palabras pasa a constituir un sentido unitario. La tesis que aquí se sostiene es que este proceso corresponde a una integración de las oraciones en secuencias dentro de una red de espacios cognitivos, lo que nos exige remitirnos al modelo de integración de espacios mentales, también conocido como *blending* (Fauconnier, 1984; Brandt, 2004).

La ecuación que lleva de los componentes al relato exige ser demostrada al investigar a qué operaciones del espíritu corresponden las relaciones entre palabras, oraciones y discurso. No es lo mismo que una palabra pase a ser considerada una oración, operación lingüística que la gramática de la lengua permite, a que una operación pase a ser una secuencia textual, operación de

carácter narratológico que pone en juego la constitución de las palabras-oraciones en magnitudes semióticas.

El modelo utilizado integra cuatro espacios (*figura 1*) que sirven de *input* para integrar las palabras en relato: el espacio de base, el espacio de presentación, el espacio de referencia y el espacio regulador.

En primer lugar un *espacio de base* que corresponde a la situación enunciativa amplia en la que este discurso se inserta. En primera instancia, es posible presentarla de la siguiente manera: alguien quiere saber qué ha sucedido, César responde a esa carencia de información y nosotros escuchamos la respuesta, perplejos. ¿Qué quiso decir? ¿Qué significan sus palabras? ¿Qué conclusiones sacar de ellas? Quizá este escenario corresponda al texto de Plutarco, en el que César manda una carta a su amigo, Aminicio. Esta situación limita el campo de ejercicio de nuestras interpretaciones y, a lo más, nos sugiere una suerte de jactancia, pero en un ámbito privado.

El texto de Suetonio añade otras informaciones que tornan más rico el escenario. En ese caso no es César quien pronuncia o escribe esas palabras sino que éstas aparecen inscritas en un pendón, aunque nadie duda de la autoría de las mismas, como lo sugiere la primera persona del singular. Que esto sea así se colige de la rivalidad con Pompeyo, la que ponen en la mesa el tema de la rapidez de la victoria. La jactancia de César adquiere un carácter de polémica pública.

Sea cual sea la versión, es preciso reconocer que las tres palabras no limitan su significado a su contenido léxico-oracional y ni siquiera informativo: César no informa que llegó a un lugar, que algo vio y que venció a alguien, actos independientes que no nos autorizarían a integrarlos en un único relato.

El *espacio de presentación* no sólo nos presenta las palabras mismas, en el orden de su enunciación, sino relacionadas por presuposición –*vici* tiene como antecedente a *vidi*, que es el consecuente de *veni*– y con los efectos retóricos expresivos que ya han sido señalados aquí, aunque todavía sin analizar: el texto no es un dato bruto sino un corpus presentado con vistas a un análisis, es decir, presentado desde una perspectiva específica, en este caso la narrativa. En ese espacio, las palabras nos suscitan más preguntas que la información que ofrecen: ¿a dónde llegó?, ¿qué vio?, ¿a quién o a quienes venció? Para poder responder a esas interrogantes ese espacio nos remite a un *espacio de referencia* que las propias palabras evocan: un espacio que sirve de marco de referencia, que está constituido por una serie de acciones cuya identidad, así como su orden, es estereotipada y que reconocemos como el dominio temático de la guerra de conquista. Al igual que espacio enunciativo de base produce el enunciado que constituye el espacio de presentación, el espacio de referencia es convocado por la misma situación enunciativa, es decir por espacio base: se trata de un parte de guerra y por lo tanto debemos entender que detrás de las palabras proferidas se encuentra una referencia (es decir, un anclaje deíctico) a

una guerra específica, la del Ponto. Pero esa referencia es también a una forma estereotipada, como es la noción general de guerra. Veremos también que el modo en que este espacio es convocado apela al orden secuencial de las acciones mencionadas y a principios de resemantización presentes en los relatos.

El último espacio que sirve de *input* es el de *regulación*. Es claro que el espacio de presentación remite al espacio de referencia para su cabal comprensión. Sin embargo, inscribir palabras en una temática no es un proceso automático, ni siquiera cuando las palabras están siendo empleadas en su sentido lato, es decir, en su sentido más habitual. Con mayor razón, cuando se producen juegos semánticos a partir de los valores fónicos y de la composición, la asociación de las palabras con una situación determinada deja mucha latitud interpretativa, por lo que se requiere de un espacio de regulación que provea de los principios de relevancia o de pertinencia que serán aplicados al discurso para su lectura. Es decir, si reconocemos las tres palabras como una serie cuyo orden es el de un relato y nos remitimos al tema de la guerra, salta a la vista el carácter incongruente de *vidi* con respecto a estereotipo. Quizá *vidi* suponga una lucha pero no en el sentido hasta ahora señalado sino porque ver con claridad le haya costado trabajo a César: vine, me costó trabajo ver con claridad pero por fin lo logré. Quizá también sea otro el escenario pertinente y nos hemos equivocado de situación enunciativa; es posible, por ejemplo, decir esas palabras al presentar un examen: en tal caso, además de la suspensión de un término no identificado y la adjunción de *vidi*, *vici* tendría que ser entendida como “tener éxito en la resolución del examen”. En cualquier caso la identificación de un escenario, de entre varios posibles, no garantiza la pertinencia de lectura, por lo que se requiere de un espacio que regule la intervención de las referencias.

Entre otros aspectos, este espacio permite establecer el vínculo entre *pugnavi* y *vidi*, lo que hace intervenir tanto los tropos de dicción como los de composición ya identificados, pero no simultáneamente sino jerárquicamente, de modo que permitan un procesamiento cognitivo. El orden de su intervención está regido esencialmente por el programa narrativo de /lucha/ que da sentido al relato y cuyas propiedades aspectuales, modales y actanciales determinan las correlaciones del fonetismo con los valores semánticos de *tempo*, tiempo y aspecto: /rapidez/, /brevedad/ y /perfectividad/.

La instauración de un *espacio de integración* es el resultado de la interacción entre los espacios que sirven de *input*. En este espacio se opera la sustitución de *pugnavi* por *vidi*, como si el acto de ver fuera equivalente a uno de combate. Tal sustitución elige un sentido en el que deberá ser interpretado *vidi*, por encima de su significado léxico-oracional, el cual no pierde: esta elección constituye el proceso de surgimiento de una estructura lingüística emergente de segundo grado que habitualmente los estudios lingüísticos niegan o simplemente ignoran. Este nuevo sentido corresponde a un estrato de

significación constituido por las estructuras narrativas y dan pie a un tercer estrato que consistirá la instauración de un espacio de inferencias, en el que las palabras de César adquirirán su carácter, simultáneamente, celebratorio, jactancioso y polémico, que ya fue reconocido en el espacio de base, como lo indica la figura 1, en la que se presenta la integración de espacios correspondiente a la versión de Suetonio.

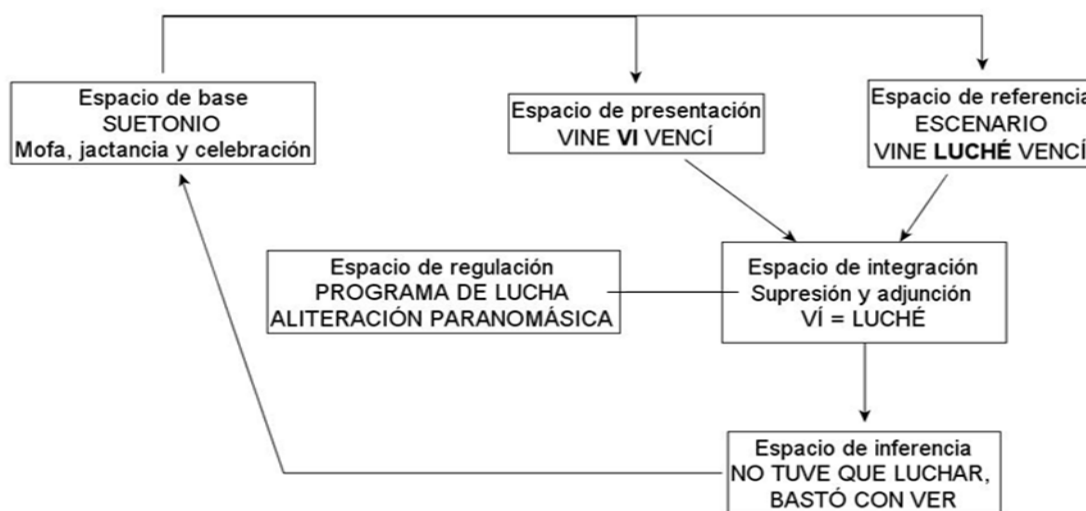


Figura1. Espacios mentales

De modo que la serie de tres palabras adquieren un sentido informativo -digo que vi-, narrativo –ver fue como haber luchado- e interpretativo –bastó con ver y no hubo necesidad de luchar, ver fue como luchar, ya sea porque mi fuerza era inmensa o por lo grande de mi prestigio-.

### 3. La secuencialidad

Las palabras de César adquieren sus sentidos de la metalepsis mediante la cual *vidi* adquiere el rasgo aferente /polemicidad/. Es preciso examinar el modo en que ese rasgo se ve actualizado en el discurso. Para captar este efecto de sentido se requiere suponer que algo sucede entre los tres verbos que torna posible la lectura secuencial, responsable del progreso en la narración: las acciones se suceden unas a otras hasta la victoria romana. Los tres verbos así articulados proponen un recorrido de lectura que permite su interpretación



unitaria: el orden de las acciones conducen a la culminación del suceso que ellas componen y cuya existencia semiótica debemos suponer.

Pero al examinar las cosas de cerca aparece frente a nosotros un ordenamiento complejo, hasta cierto punto paradójico. El efecto de sentido global se inscribe en el escenario de guerra, pero el léxico utilizado pertenece a tres campos semánticos distintos: el desplazamiento, la percepción y el conflicto. Sólo el tercero es susceptible de ser leído directamente desde el espacio de referencia. La autonomía semántica de los verbos presenta un obstáculo para su captación conjunta: si se toman los verbos en otro orden, no sería posible identificar la isotopía subyacente.

Es preciso reconocer que el efecto de sentido global no es resultado de una adición de sucesos atómicos. Como tipo de suceso (Vendler 1967), es posible suponer que *veni* pertenece a la clase de las ejecuciones, por lo que posee el rasgo /perfectivo/ que, como ya se vio, también es requerido, además del de /polemicidad/. Situado en el extremo final de una serie verbal, recibiría el rasgo /terminativo/, pero por su posición en el tricolon recibe el rasgo aspectual /incoativo/.

*Vidi* corresponde tanto a una ejecución como a un logro: es decir, corresponde a un suceso durativo en su conjunto o al instante terminal. En el caso presente, en virtud de los rasgos /brevedad/ y /rapidez/ requeridos, la opción /terminativa/ y /puntual/se ve favorecida: la duración de la acción tiende a reducirse hasta adquirir la mayor brevedad posible, la del logro.

Por último, *vici* corresponde, sin ambigüedad, a un logro que se sitúa en el polo final del proceso entero definido por el tricolon. La univocidad de este término induce una isotopía aspectual que afecta al conjunto de la serie e imprime su sentido a los dos términos antecedentes, es decir, obliga a reinterpretarlos desde la isotopía de guerra mediante un efecto de contextualización.

Un pequeño experimento realizado sobre los tres términos –en español, para facilitar la comprensión– permite probar la unidad de la serie. Si se cambia el orden de los términos se obtienen cinco series distintas, además de la ya considerada. Del conjunto de seis series, sólo la primera es susceptible de ser considerada como un relato unitario, las otras cinco tienden a ser interpretadas como dos series yuxtapuestas que pertenecen a dominios temáticos distintos:

1. Vine. Vi. Vencí.
2. Vine. Vencí. // Vi.
3. Vi. // Vine. Vencí.
4. Vi. Vencí. // Vine.
5. Vencí. // Vi. Vine.
6. Vencí// Vine. Vi.

En (2), (4), (5) et (6), los rasgos /perfectivo/, /puntual/ y /terminativo/ hacen de *vencí* el fin de la secuencia narrativa; en cambio, en (3), ese papel le

corresponde a *vi*. De las seis series, sólo la primera permite plantear la existencia de un suceso englobante: la guerra. No sucede lo mismo con las otras cinco, pero en cualquier caso, *vencí* aparece como una discontinuidad fuerte que cierra una secuencia compleja que incluye todos sus antecedentes. Cuando se encuentra en medio de la serie, como sucede (2) y (4), ese término aísla el último término, que queda disponible para servir de término incoativo de una nueva serie secuencial.

*Vine* también podría tener el sentido de cierre terminativo, pero su sentido inherente la permite servir como término incoativo o terminativo, lo que lo torna ambiguo. En todo caso, si induce un efecto de discontinuidad entre secuencias, este cierre es débil: al admitir la preposición *de* que culmina un desplazamiento (*venir de*), además de la preposición *a*, con la que se inicia una nueva (*venir a*), es susceptible de servir como bisagra entre secuencias narrativas.

El sentido inherente de *vi* no postula la existencia de un proceso más amplio en el que se insertaría y más bien se interpreta como un suceso aislado, como sucede en (3). La discontinuidad que induce es débil, pues sólo lo involucra a sí mismo. Más bien lo que sorprende es la posición mediana en las palabras de César y su dependencia total con respecto al macro suceso que lo contiene. Por su posición adquiere el rasgo /durativo/ que hace de él una ejecución y no un logro; sin embargo el laconismo de las palabras, la extrema brevedad del relato, apunta hacia un suceso puntual situado paradójicamente en posición mediana y durativa. Este efecto de resemantización es el resultado del orden lógico de los sucesos y, en especial, de la influencia del último término sobre sus antecedentes.

Para que el último resemantice los primeros (Brandt, 1992 y Flores, 1999), es preciso postular un efecto de sentido global con respecto al cual las acciones que contiene serían fases de suceso. En tal caso, la perspectiva global prima sobre el sentido de las partes, en detrimento de la autonomía lexico-oracional de éstas. De modo que en lugar de hablar de tres palabras pertenecientes a dominios semánticos diversos, es posible hablar de los aspectos incoativo, mediano y terminativo de un macro suceso,<sup>1</sup> pero sin abandonar la independencia semántica relativa de las partes (recordemos que, a pesar de todo, *vidi* sigue significando ver).

Es ahí que reside la complejidad del ejemplo planteado y la perplejidad que suscita: el punto de vista local vela el punto de vista global e impide la captación unitaria del sentido de relato. El caso es frecuente en los relatos. Es necesario encontrar los mecanismos mediante los cuales acciones aparentemente heterogéneas inducen efectos de sentido homogéneos y permiten el tránsito de un suceso narrado a otro.

---

<sup>1</sup> Entre los valores aspectuales se distinguen las fases de suceso (incoativo, mediano y terminativo), los tipos de suceso (estados, actividades, ejecuciones y logros) y los modos de ocurrencia (semelfactivo, iterativo, intensivo, etc.).

#### 4. Las operaciones cognitivas y la intencionalidad

La interpretación de la serie en términos aspectuales exige la realización de varias operaciones:

- suspender el término mediano: *pugnavi*;
- tomar el último término: *vici*;
- a partir de él, plantear la isotopía englobante: *guerra*;
- tomar un elemento antecedente del escenario: *vidi*;
- resemantizarlo a partir de la isotopía englobante: *vidi = pugnavi*.

Sólo a partir de este tipo de operaciones es posible superar la heterogeneidad de los dominios involucrados (anisotropía) y entender el carácter argumentativo del relato, además de su extrema concisión.

Aceptemos, sin explicación por el momento, que el primer término, al igual que el último, es congruente con la isotopía guerrera dominante. Una simple lectura en términos de sustitución diría que *vidi* se limita a remplazar el término *pugnavi*, sin tener que plantear de entrada un macro suceso englobante y sin suponer un efecto argumentativo. Es preciso partir de una serie completa de sucesos *veni, vidi, pugnavi, vici* para poder operar primero la suspensión y, después, la promoción de *vidi* al rango de término mediano durativo. Sólo entonces se plantea la interpretación del orden de las acciones y su uso argumentativo: *vi, no luché pero vencí*, de modo que *vi* y *no tuve que luchar para vencer, bastó con ver*. Si nos limitáramos a suprimir un término, no sería posible plantear la eficacia causal de la vista en el combate, que es lo que permite entender la jactancia de César. Estamos, pues, frente a una metalepsis, en la que un término antecedente sustituye a uno consecuente que no pertenece al mismo dominio semántico y que no está relacionado con él directamente sino de manera oblicua. Son éstas las operaciones necesarias para dar cuenta de brevedad y contundencia de las palabras.

Al escuchar las palabras de Julio César seguimos el hilo del discurso, su decurso, de inicio a fin. Esa lectura consecutiva conjuga tanto una espera protensiva, como una retención, términos ambos con los que se articula el concepto husserliano de intencionalidad y que permite entender la progresión narrativa de este pequeño relato, es decir, la articulación de los términos como secuencias que avanzan hacia un fin.

Desde una perspectiva fenomenológica, en la retención no basta con sumar un suceso a otro y guardar el resultado en la memoria: es preciso tener conciencia de esa sucesión, la que debe ser objeto de “representación” (Husserl (1964): 58). Al fluir el discurso, no sólo se retiene la mención a un suceso A y a un suceso B, sino que se retiene la sucesión misma A-B, de modo que son tres los elementos involucrados: A, B y el conjunto sucesivo que conforman. Es así que *vidi* debe ser juzgado en relación con su antecedente *veni* y con su

consecuente, *vici*, no sólo como términos semánticamente autónomos sino en la medida en que con ambos crea una sucesión formada por una relación retensiva *veni* > *vidi* y protensiva *vidi* > *vici*.

Además, la expresión “retener” es susceptible de introducir una confusión: no es que el enunciatario recuerde actualmente esos tres elementos, la intencionalidad es abordada aquí, no desde los actos efectivos de conciencia, es decir, desde el sujeto intencional, sino desde el objeto intencional mismo. Es el discurso el que tiene la característica de que, para ser captado en su extensión, cada suceso enunciado se “tiende” hacia sus antecedentes y consecuentes próximos. La identidad misma de los sucesos no es, pues, atómica, sino intencional: los sucesos poseen atributos semánticos que provienen de su entorno inmediato, atributos que no les son ajenos, sino que constituyen su identidad narrativa, además de su identidad léxico-oracional.

En *veni*, *vidi*, *vici*, el elemento intermedio es resultado de la sustitución *pugnavi* > *vidi* y de la resemantización *vidi* = *pugnavi*. Estas dos operaciones y su articulación permiten inscribir los términos involucrados en una continuidad, en una sucesión. Tal posibilidad está dada por la conciencia misma de la sucesión, que entra en juego en el momento en que al enunciatario se le ofrece la posibilidad de considerar las dos parejas: *veni-vidi* y *vidi-vici*. En el primer caso es la consecutividad, en la que *veni* es primero -por lo cual es *retenido*-, *vidi* es el segundo pero no el último, por carecer de objeto: es una actividad que suspende su sentido habitual como logro e instaura una expectativa, (*protensión*), con ello se inaugura una nueva isotopía cognitiva y perceptual: hay una suerte de incógnita o de suspenso narrativo acerca del sentido de *vidi* que es resultado de la suspensión de su sentido habitual. En el segundo es la retrolectura, en la que *vici* es el último que culmina la serie: es un logro terminativo, suspende el suspenso pero también rompe la expectativa (interrumpe la actividad de ver), rompe la isotopía inicialmente planteada. En ese caso *vici* no retiene *vidi* en su sentido cognitivo-perceptual y tampoco su caracterización como actividad (el acto de ver considerado como ejercicio de la capacidad de la vista),<sup>2</sup> sino que permite leer este término como una ejecución o como un logro.

Por su parte, *vici*, como terminativo absoluto, invita a una relectura del conjunto, ya no consecutiva, puesto que ya no hay más que leer hacia adelante, sino una retrolectura, en términos de fases de un macro-suceso (por ello es que un último siempre resemantiza a un primero). De modo que a *vici* le toca la fase terminativa, mientras que a *veni* y *vidi* les toca, respectivamente, las fases incoativa y mediana. Ahora bien: en virtud de la resemantización se instaura la isotopía guerrera, que va a ser la rectora.

<sup>2</sup> Como sucede también en otros verbos: *Juan corre al trabajo* (ejecución) y *Juan corre* = *tiene la capacidad de correr* (actividad).

De hecho *veni* no es objeto de ninguna resemantización: se trata de un término de disjunción espacial susceptible de entrar en multitud de programas narrativos. Prueba de ello es el hecho de que, junto con las disjunciones temporales y actoriales, es la que señala con mayor claridad la segmentación de los relatos. En el esquema de Propp, el ordenamiento de las funciones narrativas se produce alrededor de la segmentación operada por este tipo de disjunciones.

La resemantización opera en el término *vidi* y tiene un doble carácter. Primero la resemantización aspectual: para que *vidi* pueda ser mediano, es preciso que no sea una actividad, sino una ejecución dotada de fronteras temporales intrínsecas o un logro puntual: en ambos casos el suceso culmina y no continúa indefinidamente; la culminación está justamente representada por *vici*, que es un logro. Después una resemantización temática, que apela a un espacio de referencia, como es el *combate* (nótese que ese tema no es el único al que es posible apelar: considérese la serie de tres verbos analizada en el contexto de una exposición de pintura abstracta –vine, vi la exposición y vencí– en tal caso lo que es objeto de una resemantización no es la fase mediana, sino la terminativa –vencí debe ser entendido como *entendí* o algo similar–). Este espacio de referencia es uno entre muchos posibles y la multiplicidad de opciones da cuenta de la multiplicidad de interpretaciones sobre la base de una unidad de significación. Si se elige la *guerra* es claro que la fase mediana de la que *vencí* es la culminación corresponde propiamente a *luchar*. Se asume entonces:

1. que *pugnavi* estaba ya presente en la serie, pero que fue suspendido (*no luchó*);
2. que *vidi* es conforme con la serie en la que *pugnavi* es la parte mediana (de hecho sería uno de sus componentes posibles: *ver para poder luchar*);
3. que *vidi* sería la última acción emprendida antes de *pugnavi* (pero ésta ha sido suspendida);
4. que, al suspender *pugnavi* y realizar *vidi*, no se interrumpe la serie, por lo que *vidi* cumple el papel de *pugnavi*;
5. que *pugnavi* deja de ser considerado una condición necesaria para *vici*;
6. que *vidi* es condición suficiente.

## 5. Conclusión

El análisis de las célebres palabras de Julio César ha permitido mostrar el modo en que los efectos de sentido retóricos adquieren su sentido a partir de las operaciones cognitivas que permiten. De esta manera, es posible apreciar la emergencia de estratos más complejos de significación a partir del

significado léxico-oracional. También es posible entender el valor interpretativo y argumentativo de esas palabras que se obtiene no del sentido directo de las oraciones y la narración que conforman, sino de las inferencias que es posible hacer a partir de ellas. En el caso analizado, la emergencia de nuevos sentidos y valores se produce a partir de una metalepsis, forma de integración de espacios mentales, que permite la expresión de un suceso o acción mediante otra, con el que está en relación, en el seno de un relato. Esta metalepsis se encuentra regulada por tropos de dicción y esquemas narrativos puestos en operación por la instancia de enunciación.

El enfoque cognitivo aquí empleado corresponde a los fundamentos planteados por Brandt para una semiótica cognitiva y se apoyan en las tesis de Fauconnier sobre las relaciones entre espacios mentales y su operación más característica, el *blending* o integración. Este acercamiento es complementario de una reflexión fenomenológica que, mediante las relaciones retentivas y protensivas, características de la intencionalidad, permite abordar, desde los sucesos constitutivos, la secuencialidad narrativa de los relatos. Valga este pequeño análisis como una sugerencia de vías de reflexión para mostrar la interpenetración de efectos de sentido retóricos, lingüísticos y narrativos. 📖

## Referencias bibliográficas

- BRANDT Per Aage  
1992 "Vers une dynamique de la quantification", en FONTANILLE Jacques, *La quantité et ses dimensions qualitatives. Nouveaux Actes Sémiotiques*, Limoges: PULIM/Benjamins.
- 2004 *Spaces, Domains and Meaning*, Bern-New York: Peter Lang.
- FAUCONNIER Gilles  
1984 *Mental Spaces*, Cambridge: MIT Press.
- FLORES Roberto  
1999 "Aspecto y orden en la secuencialidad narrativa del discurso histórico", *Escritos*, 19-20, enero-diciembre: 153-171.
- GRUPO  $\mu$   
1982 *Rhétorique general*, París: Seuil.
- HANSEN Hardy  
1999 *Greek Sentence Structure: Loose and Periodic Style, Center of the City University of New York* [en línea], última revisión: 21 de junio de 2003, (citado 3/03/2006), disponible en <http://web.gc.cuny.edu/dept/class/rhetfig.htm>
- HUSSERL Edmund  
(1964) *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, París: PUF.
- PLUTARCO  
s.l aC **Vidas paralelas** [en línea], traducción de Antonio Ranz Romanillos, en INTERCLÁSICA, *Interclásica Traducciones*, (citado 22 de julio de 2008), disponible en [http://interclassica.um.es/divulgacion/traducciones/obras/vidas\\_paralelas/cayo\\_julio\\_cesar/antonio\\_ranz\\_romanillos\\_1759\\_1830\\_\\_1/1/\(offset\)/49](http://interclassica.um.es/divulgacion/traducciones/obras/vidas_paralelas/cayo_julio_cesar/antonio_ranz_romanillos_1759_1830__1/1/(offset)/49)
- SUETONIO  
s.l aC **Vida de los doce césares** [en línea], captura y diseño Chantal López y Omar Cortés, en ANTORCHA NET, *Biblioteca virtual Antorcha* (citado 22 de julio de 2008), disponible en [http://www.antorcha.net/biblioteca\\_virtual/historia/suetonio/1.html](http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/suetonio/1.html) >
- VENDLER Zeno  
1967 *Linguistics in Philosophy*, Ithaca: Cornell University Press.
- ZILBERBERG Claude  
1999 *Semiótica tensiva y formas de vida*, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.