

Una introducción a la semiótica

MARCOS MONDOÑEDO

Plantearse como tarea una introducción a la Semiótica en el momento actual de su desarrollo es un acto para el cual se impone una “toma de posición” muy precisa. Sostenemos esto por tres razones. La primera tiene que ver con el hecho de que las llamadas corrientes “posestructurales”, que habrían planteado críticas fundamentales y devastadoras, no dejan de reconocer en los desarrollos estructuralistas —dentro de los cuales se debe ubicar a la semiótica— una fuente muy importante de hipótesis y procedimientos metodológicos para la descripción de los fenómenos del discurso. La segunda razón se encuentra relacionada con la anterior y se trata de que los propios estudiosos de la semiótica han engendrado una serie de modificaciones de sus propios principios que hacen de ella una disciplina en constante cambio y reformulación. Finalmente debemos señalar la posibilidad de asumir dos entradas distintas a la semiótica: la europea, que se orienta desde los desarrollos de Ferdinand de Saussure y Hjelmslev, y la otra, la americana, desde el influjo de Charles Sanders Peirce, filósofo que ha originado, por ejemplo, la muy importante propuesta de Umberto Eco.

Estas razones componen un panorama complejo y dinámico que motivan esta previa reflexión. A partir de ello se pueden plantear tres estrategias distintas: exponer los fundamentos de una de las dos corrientes, haciendo oídos sordos a todo cuestionamiento y modificación contemporáneas; plantear sus últimas problematizaciones sin poder administrar sus fuentes, lo cual traería como

resultado una suerte de actualización que no cumpliría los requisitos de ser una “introducción”; o asumir el nivel de las generalidades que también nos dejaría un sabor de tarea incumplida.

Creemos, sin embargo, que es posible optar por una perspectiva diferente. Se trata de una “toma de posición” por el caso concreto y, a partir de él tratar de operar con algunos de los mecanismos descriptivos que el modelo de la semiótica nos permite. Esta opción nos da la ventaja de poder articular, con ella, las dos corrientes mencionadas y de este modo exponer alguno de sus puntos centrales. El texto que hemos elegido para esta descripción es el clásico poema de Rubén Darío llamado “De invierno”:

DE INVIERNO

En invernales horas, mirad á Carolina,
medio apelonada, descansa en el sillón,
envuelta con su abrigo de marta cibelina
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

El fino angora blanco junto á ella se reclina,
rozando con su hocico la falda de Alençon,
no lejos de las jarras de porcelana china
que medio oculta un biombo de seda del Japón.
Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño;
entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris;
voy á besar su rostro, rosado y halagüeño

como una rosa roja que fuera flor de lis;
abre los ojos; mírame, con su mirar risueño,
y en tanto cae la nieve del cielo de París.

(Darío, 1967: s/n)

Este poema tradicionalmente ha sido tomado para explicar —y para ser explicado por— algunos aspectos del proceso de modernización de los estados americanos a fines del siglo pasado.

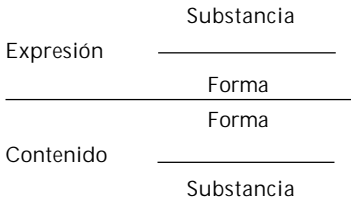
Éste es el caso de Julio Ramos (1989), quien observa en este periodo una transformación en la categoría de letrado que deja de estar relacionada con la política entendida como organizadora del caótico mundo americano y pasa a ser independiente, pero con vistas a una institucionalización que no llega a constituirse completamente. En la medida en que los estados nacionales se van consolidando, la relación antes tan natural entre letras y política va desapareciendo y las esferas de la política y de la literatura se van distanciando, lo que es característico del proceso de modernización de las sociedades. Por tal circunstancia, el arte en general y la literatura en particular se van distanciando de los objetivos de la sociedad, los individuos se tornan en personas privadas, con intereses particulares. Surge, de este modo, la imagen del artista lejos de los intereses colectivos o sociales; incluso se ha dicho que este proceso es el factor determinante de la imagen del “artista antisocial”, el artista que rechaza la marginación a la que se ve sometido dentro de un mundo en donde el arte sólo se soporta como adorno y ya no tiene una función coadyuvante respecto de los intereses sociales. Esta reacción puede adoptar las formas excesivas del romanticismo, pero también —y contra el patetismo subjetivo romántico— con una suerte de racionalismo intimista. En el caso del poema podemos observar que dicha tensión entre lo público social y lo privado íntimo se hace figurativa por medio de una pugna entre la interioridad y la exterioridad, pugna que permite la configuración de un sujeto en tránsito. En el contexto de separación de las esferas de la vida política respecto de la literatura —circunstancia que caracteriza el proceso de modernización de los estados nacionales—, el interior se vuelve el refugio necesario, el espacio de la poesía. Ya no hay un anhelo de volver al campo; para la sensibilidad exquisita desarrollada en la ciudad es claro que tal escape es imposible.

Pero todas estas interpretaciones no son lo que hoy nos convoca. En esta ocasión, nos interesa proponer este poema ya que se podrá observar, en la operación que realicemos con él desde el modelo semiótico, algunos de los principios fundamentales que parecen sobrevivir a todas las modificaciones y complejizaciones que los semiotistas elaboran en sus desarrollos teóricos; me refiero, entre ellos, a la llamada “correlación semisimbólica” entre un plano

de expresión y otro de contenido. Comencemos, pues, con este punto fundamental.

* * *

La correlación entre expresión y contenido proviene de los trabajos de Louis Hjelmslev quien, dentro de la por él denominada "función de signo", hace de dicha correlación el principio del análisis: se trata de la segmentación de todo texto o, con mayor precisión, de todo "sistema de figuras ordenado con fin de signos", en dos planos: "cualquier texto ha de dividirse siempre en la primera etapa en dos y solamente en dos partes, cuyo número mínimo garantice su extensión máxima: la línea de expresión y la línea de contenido que tienen solidaridad mutua a través de la función signo" (Hjelmslev, 1971: 88). Como se puede observar, esta distinción es equivalente a la clásica formulación del signo propuesta por Saussure: un significante, entendido como una materialidad organizada, correlacionado con un significado. Sin embargo, la distinción planteada por Hjelmslev supone una precisión mayor. Para este autor, la expresión tanto como el contenido contienen una forma y una substancia. Así tenemos como resultado el siguiente esquema:



Si tomamos el clásico ejemplo de la lengua tendremos que su substancia de la expresión sería la de los sonidos, la sonoridad inarticulada, aquella que corresponde a la disciplina fonética; mientras que la forma de la expresión se encargaría de un campo más restringido de los sonidos, aquellos que están organizados y son llamados fonemas, los que corresponden a un idioma particular, por ejemplo los sonidos del castellano; la disciplina conveniente es la fonología. Por su parte, la substancia del contenido de

una lengua sería una hipotética universalidad del sentido, cuya definición se hace siempre muy difícil, Hjelmslev habla de una “masa de pensamiento amorfa”. “Es como un mismo puñado de arena con el que se formasen dibujos diferentes —explica analógicamente—, o como las nubes del cielo que de un instante a otro cambian de forma a los ojos de Hamlet” (Hjelmslev, 1971: 79). La forma del contenido sería aquella que hace de esa masa informe se conforme de manera diferente para cada lengua. Este análisis parte, obviamente del presupuesto vínculo indesligable de la forma y de la substancia: una substancia sólo lo es de una forma. Como sostiene Hjelmslev, “El sentido continúa siendo, en cada caso [cada lengua], la sustancia de una nueva forma, y no tiene existencia posible si no es siendo sustancia de una forma u otra” (79). Lo mismo puede decirse para el caso de la expresión, la substancia de la expresión no existe sino siendo sustancia de una forma de la expresión.

Operemos con esta primera distinción y, haciendo a un lado la substancialidad tanto de la expresión como del contenido, observemos la correlación formal. En principio la llamada “solidaridad mutua” entre ambos planos puede explicarse en los términos de una “isomorfía”. De lo que se trata con ella es de una implicación entre los elementos que constituyan cada uno de los planos; de este modo, si desde la tradición saussuriana debemos plantar la arbitrariedad de la correlación, también debemos entender que, una vez establecida, nos encontramos con el requisito de postular su recíproca necesidad. En todo caso, para probarla, la semiótica plantea dos funciones que explican las relaciones entre expresión y contenido. Dicha explicación se funda en la función de conmutación y la correspondiente de sustitución.

Como sostiene Joseph Courtés serán conmutables o invariantes aquellos elementos del plano del contenido que al ser reemplazados el uno por el otro, trae como consecuencia un correspondiente cambio en el plano de la expresión, y viceversa (Courtés, 1997: 42). La sustitución se explica en tanto que dos elementos del plano de la expresión pueden ser sustituidos el uno por el otro sin que ocurra un correspondiente cambio entre elementos del plano del contenido y viceversa. De este modo, “un mismo significado puede expresarse a través de diversos significantes” (50). Sin embargo, esto

no significa que algún elemento del plano de la expresión sea exclusivamente de ese plano y que los del contenido lo sean también en exclusividad. Courtés plantea esta situación cuando trata de describir esta relación a partir del criterio de arbitrariedad. Sostiene que es arbitraria en el sentido de que tal correlación dependerá del contexto. Es decir que, por ejemplo “alto”, como elemento la expresión, puede ser eufórico o disfórico en el contenido dependiendo del universo de sentido en el que dichos elementos se actualicen (42). Nosotros podemos pensar en una comparación entre occidente y nuestro mundo andino; así, la relación semisimbólica alto : divino :: bajo : terreno propia de occidente, puede invertirse de este modo: alto : terreno :: bajo : divino —hipótesis que en todo caso debiera corroborarse.

Una interesante modificación a este esquema es el que se plantea, desde la semiótica tensiva, al incluir como motor de la correlación a una instancia augural: el “cuerpo propio”. Según Jacques Fontanille, no es el contexto lo que determina la relación entre expresión (o nivel exteroceptivo) y contenido (o nivel interoceptivo), sino que ella depende de una toma de posición sensible (el nivel propioceptivo); esto es así puesto que el fundamento de su propuesta es fenomenológica: “A partir de esta posición perceptiva, se diseñan un dominio interior y un dominio exterior entre los cuales se va a instaurar el diálogo semiótico; pero ningún contenido está, fuera de esta toma de posición del sujeto, destinado a pertenecer a un dominio más que a otro, puesto que la posición de la frontera, por definición, depende de la posición de un cuerpo que se desplaza” (Fontanille, 2001: 34). La correlación entre expresión y contenido será lo que determine la significación, la cual dependerá de la posición del cuerpo propio en movimiento.

En el poema se realiza un tránsito entre el exterior (“En invernales horas”) y el interior (“entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris”). Según la semiótica tensiva, este recorrido tendría que plantearse en lo que se denomina “estados de cosas”, es decir en el plano de la expresión. Mientras que en el plano del contenido o el de los “estados de ánimo”, tendríamos un tránsito desde lo “disfórico” hacia lo “eufórico”. La correlación entre ambos niveles es posible, como sostiene esta semiótica fenomenológica, a partir de una dimensión sensible: la llamada interfaz propioceptiva.

Con todo esto, podemos plantear el siguiente esquema descriptivo para nuestro específico objeto de análisis, el poema "De invierno"

expresión:

Estados de cosas:

Espacio exterior:

"invernales horas",
"cae la nieve del cielo de París".

Espacio interior:

"abrigo de marta cibelina",
"fuego que brilla en el salón", "fino angora blanco",
"falda de Alençon", "jarras de porcelana china",
"biombo de seda del Japón".



"besar", "dulce sueño", "rostro rosado y halagüeño", "flor de lis" "rosa roja", "mirar risueño"

INTERFAZ SENSIBLE - INTELIGIBLE (semántico)

/ "ruido" / / frialdad / / blancura /
/ pobreza / / civilidad /
/ temporalidad monótona /

/ silencio / / calor / / color /
/ lujo / / exotismo /
/ orientalismo /
/ intemporalidad /
/ sensualidad /

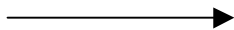
Contenido:

Estado de ánimos :

Disfórico

[inquietud] [abulia]

[aflicción] [mortificación]



Eufórico

[sosiego] [deseo]

[dicha] [sensualidad]

Sin embargo, debemos hacer un énfasis que no está planteado en el discurso de Fontanille; con él pretendemos explicar por qué

hemos ubicado en el nivel propioceptivo del esquema, no sólo la notación “sensible” sino que incluimos la calificación de “inteligible”.

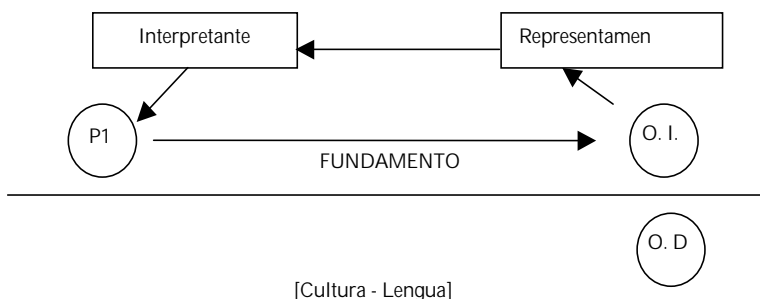
Como ya dijimos, para Fontanille, cualquier serie de diferencias que en una relación de semiosis sea parte del plano del contenido puede muy bien, en otras circunstancias de significación, constituirse como plano de la expresión. Todo depende de aquella instancia llamada “propioceptiva”, ubicada entre la dimensión exteroceptiva o mundo exterior o forma de la expresión, y la interoceptiva o mundo interior o forma del contenido. Lo que sostiene este autor es que dicho cuerpo propio, eje móvil de la relación entre los planos, es “imaginario”: “El plano de la expresión será llamado exteroceptivo; el plano del contenido, interoceptivo; y la posición abstracta del sujeto de la percepción será llamada propioceptiva, porque se trata, de hecho, de la posición de su cuerpo imaginario o cuerpo propio” (35).

Habría que inferir —no es explícito en el texto mencionado—, que dicho cuerpo imaginario es una construcción posterior a la cultura y la lengua, producto de ella y de sus categorizaciones inherentes. Pese a esto, se convierte en el eje a partir del cual es posible la significación, la cual a su vez no puede ser sino la causa de su creación como dimensión imaginaria. Podríamos decir, entonces, que el lenguaje construye con sus categorizaciones una dimensión, “el cuerpo propio”, para seguir produciendo categorizaciones en el discurso. De este modo, la dimensión propioceptiva es tanto un punto de partida como un efecto. Pero si es un punto de partida, lo es para el discurso, y si también hablamos del cuerpo propio como un efecto, debe entenderse que lo es de algo que podríamos denominar el sistema semiótico preexistente. Es aquí donde queremos engarzar los planteamientos de Charles Sander Peirce. Observemos, de este autor, una muy famosa definición sobre el signo; ella nos permitirá esa complementación de la que hablábamos al inicio:

228. Un signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos,

sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado fundamento del representamen (Peirce: 1974: 22).

Esto puede traducirse esquemáticamente del siguiente modo:



El Representamen, el signo primero, se dirige a alguien, una presencia sensible (P1), quien construye un signo “equivalente o más desarrollado”, el Interpretante. El primer signo está en el lugar de su objeto. Aquí hemos distinguido, a partir de otra definición de Peirce, entre dos objetos: el Objeto Inmediato (O.I.) y el Objeto Dinámico (O.D.). Pero la distinción se explica a partir de la propia definición: el Representamen está en el lugar del O.I., no “en todos los aspectos”. La diferencia entre ambos objetos sería aquella que surge de entender que, mientras el O.I. es como un aspecto que se da para el caso específico de la significación concreta (en la que alguien recibe un signo y lo constituye en Interpretante), el O.D., por su parte, podría denominarse como el conjunto de los posibles modos de ser capturado el objeto; es un “conjunto de posibles”. El O.I. es un aspecto del O.D. Finalmente, la conexión entre ambos objetos se da por un fundamento; es decir, a partir de un cierto “punto de vista”, o desde una cierta “orientación discursiva”. Es por eso que ubicamos al fundamento en la posición intermedia entre la presencia sensible ante quien se representa el signo primero y el objeto inmediato; pero también, entre ambos objetos.

Me gustaría proponer un ejemplo, que será una digresión, pero que quizás aclare el panorama. Pensemos en la carátula de una revista en la que se presente una muchacha sentada en una silla.

Lo importante de esa foto es que esta muchacha es expuesta a partir de una pierna y un pie desnudos, y una mano que cae, lánguida, al lado del muslo. La tonalidad de la foto es preponderantemente roja. Dicha imagen sería un Representamen que está en el lugar de un objeto inmediato. Dicho objeto se constituye en la orientación perceptiva determinada por el Interpretante (según Fontanille el Interpretante orienta la producción de tal Representamen). Este objeto inmediato es una faceta o “esbozo” de la muchacha viva con personalidad, identificación, movimiento, nombre y cuerpo propios y las infinitas determinaciones que hacen de ella un objeto dinámico, el cual es una construcción cultural. El paso de tal objeto, al objeto inmediato se realiza a través de un Ground o fundamento constituido en la relación entre la incompletud del aspecto que es lo que constituye al O.I. y la correspondencia restringida con la que P1 percibe dicho objeto.

Ese mismo objeto dinámico (muchacha viva), puede —a través de otro Ground o “punto de vista”—, generar un objeto inmediato distinto: el rostro. Este a su vez constituirá un Representamen dentro del documento llamado D.N.I.: la imagen de su rostro. Dicho Representamen surge orientado desde el Interpretante como “signo equivalente o más elaborado” en la “mente” de la entidad estatal de identificación: el RENIEC. En otras palabras, un mismo objeto dinámico (la muchacha viva) puede ser el punto de partida para dos objetos inmediatos (la desnudez sentada y su rostro) y para dos distintos “signos primeros” (la carátula de la revista y la foto del rostro). Estos signos o Representámenes estarían determinados por la orientación que desde la presencia primera constituye respectivos Interpretantes.

Pero qué significaría, en el esquema, la línea entre el proceso de significación esquematizado arriba, y el Objeto Dinámico, en la parte inferior. Nótese que, además, en esta parte se ha colocado la notación “[Cultura–Lengua]”. Lo que sucede es que con ese aspecto del gráfico se pretende distinguir entre la producción “actual” del discurso, frente a un sistema semiótico preexistente o “virtual”; lo que Greimas llamaría el nivel de las “estructuras semi-narrativas”. Al margen de los nombres con los que podamos nombrar estos fenómenos, de lo que se trata es de un sistema previo sobre el cual se realiza cualquier significación concreta. El discurso

específico no es algo que provenga de la nada; si se trata, por ejemplo de una novela, ella está escrita a partir de un sistema primario, es decir, una lengua o idioma. La novela sería como aquello concreto que se realiza sobre el piso de un sistema anterior.

Como sostiene Fontanille, este “sistema semiótico preexistente” es lo que Peirce denomina Objeto Dinámico, el “conjunto de los posibles”. Pero es también en este sentido que sostuvimos más arriba la idea de un “cuerpo propio” —en este esquema sería P1— como algo que es punto de partida de la significación realizada, pero también efecto de un sistema semiótico previo. En otras palabras, dicho sistema crea con sus categorías una instancia de partida (P1), para seguir produciendo categorizaciones.

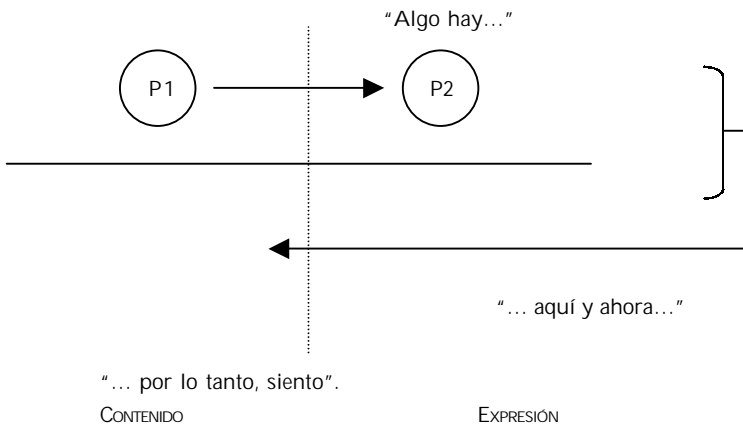
* * *

Pero podríamos proponer el asunto de la significación bajo otro punto de vista. Para ello me permito continuar lúdicamente. Quisiera lanzar una frase que pueda sonar a conjuro mágico, algo como un “Cocus Pocus...”. La frase es: “Algo hay...aquí y ahora...en consecuencia siento”. Esta frase me permite interpretar —y por lo tanto modificar— algo fundamental de Peirce: la Primeridad, la Segundidad y la Terceridad. “Algo hay” es la primeridad, “aquí y ahora”, es lo segundo y “en consecuencia siento” es lo tercero. Para esta argumentación me amparo en una definición abstracta de la relación entre estos tres elementos. En Tricotomía, Peirce sostiene: “Primero es el comienzo, aquello que es fresco, original, espontáneo, libre. Segundo es aquello que está determinado, terminado, acabado, que es correlativo, objeto, necesitado, reacción. Tercero es el medio, lo que llega a ser, lo que se desarrolla, lo que se produce” (Peirce: 1999).

Todo esto cómo se ubica en nuestro trabajo semiótico. Una vez más a partir de algo que sostiene Fontanille en un artículo titulado “La base perceptiva de la semiótica”: “La significación intencional está constituida, para Husserl, por la orientación (intención) y la donación del sentido (completud intencional). La orientación misma, [...] suscita la intencionalidad, en un entrelazamiento calificado como ‘carnal’ por Husserl, entre un centro de orientación y un mundo orientado y al que se apunta” (Fontanille, 1994: 13). Entonces

tenemos dos presencias: la del centro de orientación o agente de la percepción y la de un “eso” al que se apunta. Ahora bien, esa relación intencional, sólo se produce en un “horizonte de presencias” o “profundidad” : “el sentido intencional del espacio no reside en sus articulaciones topológicas sino en la orientación en profundidad que lo une a la deíxis” (15). Es decir que la tensión entre las presencias puede ser concebida sólo dentro de una especie de ámbito espacial y temporal. Fontanille dice, literalmente, que “[h]ay que hacer notar que justamente la retención y la protensión espacio-temporales no son intencionales más que en la medida en que mantienen los esbozos conservados o esperados en el campo de presencia, para una puesta en perspectiva” (15).

Entonces, “algo hay”, cuando sé que existe un “percepto” —diría Peirce, la realidad—; es una mera constatación. Pero si ese algo se da “aquí y ahora”, con los deictizantes capto una ubicación en el campo de presencias para dicho “algo”. Finalmente, “y por lo tanto siento”, es tanto que siento que soy, porque capto —una variante fenomenológica del cogito cartesiano, en esta caso sería “Percibo, luego existo”—, pero sobre todo “en consecuencia siento” es el efecto imaginariamente interior de lo que ocurre en el campo de presencias. La Terceridad de Peirce se concibe como la instancia de posibilidad de lo primero y lo segundo, y de su relación; podría ser una legalidad, sostiene, pero nosotros reemplazamos esa legalidad por un contenido o el plano interoceptivo. En un esquema esto sería así:



Desde esta perspectiva, podríamos plantear un nuevo esquema para la descripción de nuestro poema "De invierno":

Expresión:

Estados de cosas:

Primeridad

[algo hay]

Segundidad

[correlaciones por la lengua]

Espacio exterior:

"invernales horas",
"cae la nieve del cielo
de París".

/ "ruido" / /frialdad/
/pobreza/ /civilidad/
/temporalidad monótona/

Espacio interior:

"abrigo de marta
cibelina", "fuego que
brilla en el salón", "fino
angora blanco", "falda de
Alençón", "jarras de por-
celana china", "biombo
de seda del Japón".

/silencio/ /calor/ /color/
/lujo/ /exotismo/ /
orientalismo/ /
intemporalidad/

"besar", "dulce sue-
ño", "rostro rosado y
halagüeño", "flor de
lis" "rosa roja", "mirar
risueño"

/sensualidad/

Contenido:

Estado de ánimos :

Terceridad

[nivel de posibilidad de los anteriores]

Espacio exterior

Disfórico implícito

[inquietud] [abulia]

[aflicción] [desagrado]



Espacio interior

Eufórico

[sosiego] [deseo]

[dicha] [sensualidad]

* * *

Este segundo esquema hipotético y lúdico diluye la instancia del "cuerpo propio" que en el anterior cumplía con claridad la función de intermediación. En este caso esa dimensión "propioceptiva" ha sido substituida por el tránsito entre las fases. De la fase de constatación de existencia —la "mira" de Fontanille—, a la otra fase de correlación en un horizonte de presencias —la "captación"— y una dimensión de efectos emocionales. En todo caso, este contraste entre un "sujeto" presente y otro que se diluye o escabulle a la representación pueda ayudarnos a presentar otro problema fundamental de la semiótica: la distinción entre el enunciado y la enunciación. Según esta distinción existe un sujeto del enunciado, que se representa, y un sujeto de la enunciación que es por definición irrepresentable.

Estas dos categorías se constituyen por complementariedad y oposición: la enunciación sólo puede reconstruirse teóricamente a partir del enunciado y éste necesita de aquélla para existir.

La instancia de la enunciación surge al entender la actualización de la lengua, es decir, su funcionamiento, desde la necesidad de un sujeto asumiéndola en un acto individual de utilización para así convertirla en discurso. Por oposición a la manifestación discursiva concreta, participante de los procesos “de comunicación (el enunciado), la enunciación se entiende como una instancia lingüística, lógicamente presupuesta por la existencia misma del enunciado” (Greimas-Courtés, 1979: 111), es decir como el plano lógicamente anterior que hace posible la puesta en discurso.

Lingüísticamente enunciación se refiere a “los elementos que pertenecen al código de la lengua y cuyo sentido, sin embargo, depende de factores que varían de una enunciación a otra: por ejemplo, yo, tú, aquí, ahora, él, entonces, etc. (...) la huella del proceso de enunciación en el enunciado” (Quezada, 1991: 230). Para la semiótica estos elementos se denominan marcas dejadas en el enunciado por la enunciación y son la base de los procedimientos de organización de las estructuras discursivas. Y es en la ‘manipulación’ de dichos elementos en donde más se hace patente la presencia del enunciador. Las marcas son:

...por una parte, los pronombres personales y posesivos, los adjetivos y adverbios apreciativos, los deícticos espaciales y temporales, etc. [...] y por otro, los verbos performativos (que son elementos descriptivos de la enunciación, enunciados y referidos en el enunciado, y que pueden ser igualmente considerados como marcas que ayudan a concebir y a construir la instancia de la enunciación)” (Greimas-Courtés, 1979: 146).

Pero para comprender esto debemos revisar el concepto de desembrague. Dicha noción debe ser entendida como una proyección hacia el enunciado; puede definirse como: “la operación por la cual la instancia de la enunciación —en el momento del acto del lenguaje y con miras a la manifestación— disjunta y proyecta fuera de ella ciertos términos vinculados a su estructura de base, a fin de constituir así los elementos fundadores del enunciado-discurso” (113).

Por ejemplo, el sujeto anunciador puede desembragar a un hablante lírico, cuya posición quedaría así delegada en el enunciado por el enunciador. Cuando en un texto se dice “yo”, este no se corresponde con la instancia de la enunciación sino con un sujeto

desembragado, una posición delegada para cumplir dentro del texto la función de hablante en enunciación enunciada. Existen por lo tanto dos formas de realizar este tipo de desembrague: "se pueden proyectar e instalar en el discurso actantes de la enunciación enunciada (desembrague enunciativo (...)) mediante las marcas de tipo 'yo', 'tú', 'nosotros', 'vosotros', 'ustedes', o bien actantes del enunciado (desembrague enuncivo (...)) marcas del tipo 'él', 'ella', 'ellos', 'ellas'" (Quezada, 1991: 209).

De este modo, al ser una proyección de la enunciación en el enunciado, "el desembrague consistirá en inaugurar el enunciado y al mismo tiempo, por reacción, pero de manera implícita, en articular la instancia de la enunciación" (Quezada, 1991: 255). Esto quiere decir que, obviamente, la operación de desembrague construye el discurso; pero también que sólo a través de dicha operación podemos deducir la instancia desde la cual se proyecta; el desembrague, pues, liga y a la vez diferencia ambas instancias. La enunciación nunca es visible, nunca se dice a sí misma, es irrepresentable; la representación corresponde al enunciado. Por esto, la enunciación se construye como un plano presupuesto lógicamente y nunca visto, es decir como un efecto del enunciado. Así pues, a través del concepto de desembrague podemos acceder a esa instancia en donde se gestan o por donde se transmiten las modificaciones del sistema de valores abstracto.

En el caso de nuestro poema observamos un momento de representación de la instancia de la enunciación, es decir de un desembrague enunciativo. El primer verso dice "En invernales horas, mirad a Carolina", mientras que el segundo verso del primer terceto dice: "entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris". En ambos casos podemos observar, en la conjugación de los verbos, la marca de la instancia de la enunciación que de este modo se configura como "enunciación enunciada" o como un "desembrague enunciativo". Todos los otros casos podemos describirlos como de "desembrague enuncivo".

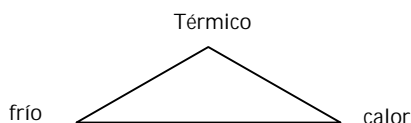
* * *

Estas dos instancias someramente descritas suponen un proceso llamado "recorrido generativo". Dicho recorrido es aquel que se

propone como un hipotético modelo virtual de posibilidades semióticas que son reducidas para la puesta en discurso por medio de mecanismos de modificación o actualización. En este sentido, toda manifestación discursiva, todo enunciado, muestra determinadas características que sólo pueden ser comprendidas como producto de una manipulación (selección, organización) de los materiales semióticos disponibles. Este procedimiento hace que la instancia de la enunciación se haga notoria. No obstante, como dijimos, debe entenderse como una instancia de paso de un sistema de valores virtual, abstracto, a su actualización; es decir “como una instancia que prepara el paso de la competencia a la performance (lingüísticas), de las estructuras semióticas virtuales que deberán actualizar a las estructuras realizadas bajo la forma de discurso” (Greimas- Courtés: 1979: 144). La manipulación del enunciador es sobre la base de un sistema axiológico, desde el cual crea una muy específica versión discursiva. A este respecto Greimas opina que el mecanismo de la enunciación puede quedar inoperante si no entendemos dentro de él a la intencionalidad interpretada por él “como una ‘concepción del mundo’, como una relación orientada transitiva, gracias a la cual el sujeto construye el mundo en cuanto objeto, a la vez que se construye a sí mismo”(145).

Esto trae como consecuencia la distinción entre dos niveles uno virtual y otro actual. El primero que apunta a los fundamentos universales del sentido y el otro que tiene hacia la operación concreta, más de orden empírica, incluso sensible. Respecto del primer nivel, la semiótica tradicionalmente ha planteado el esquema del cuadrado semiótico. Dicho esquema despliega una configuración de sentido que, como se observará, impide reconocer la especificidad del discurso descrito por medio de él.

El cuadrado semiótico surge de la operación de correlacionar tres vínculos estructurales entre elementos: la contrariedad, la contradicción y la implicación. La contrariedad es la que se establece entre dos elementos que se oponen pero poseen un denominador común; por ejemplo, lo frío y lo caliente se oponen pero tiene en común su pertenencia a las sensaciones térmicas:



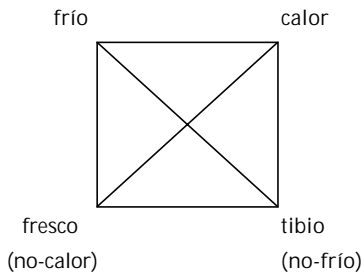
Mientras que contradicción se establece entre elementos que se oponen como se oponen la presencia y la ausencia; por ejemplo:

frío ————— no-frío

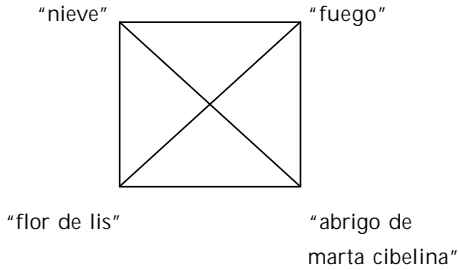
Finalmente la implicatura es el nexo que se establece entre en contradictorio de un término x y el contrario del mismo x . Entre ambos también es posible un término en común. En nuestro ejemplo tenemos la relación entre

no-frío ————— calor

Poniendo todos los elementos y las relaciones en conjunto tendríamos el siguiente cuadrado:



Como el modelo del cuadrado semiótico no contiene recomendaciones del modo de recoger datos de un discurso concreto para su posterior correlación, lo que se puede hacer con él para la labor descriptiva tiene mucho que ver con un cierto nivel de intuición del analista. Por este motivo proponemos para nuestro poema "De invierno" un esquema que también tome de base los grados de calor como nivel de pertinencia el cual proponemos como representativo de la totalidad de la significación del texto de Darío. Tendríamos, entonces, un cuadrado como el siguiente:



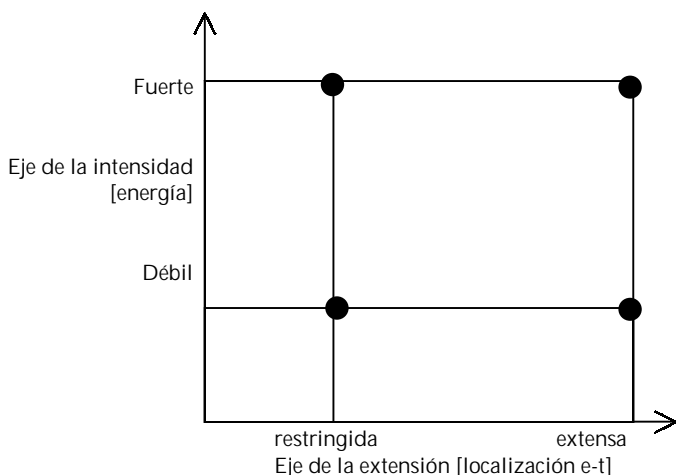
Como se puede suponer, tanto la "nieve" como el "fuego" son grado máximos de calor y configuran los polos máximos del recorrido del exterior al interior. La nieve es lo más exterior, mientras que el fuego es lo más interior. Y como en ambos se hace imposible la vida, para la interpretación del poema proponemos que el término que engloba a estos opuestos es la "Muerte". Mientras que en el ámbito exclusivamente interior, el de la "flor de lis" y el del "abrigo de marta", es el espacio intermedio en donde se hace posible la vida, el placer, el amor; por ello proponemos como término de jerarquía superior y que los englobe a "Vida". Así mismo, la correlación de implicatura entre "nieve" y "flor de lis" puede ser la de la "Naturaleza", mientras que la implicatura contraria: "fuego" y "abrigo de marta" hacen conjunto a partir de la "Cultura". Llegamos entonces a las oposiciones básicas de Occidente: para el ámbito individual, "Vida-Muerte", y para el nivel colectivo, "Naturaleza-Cultura". Nada hay más allá de esto.

Éste ha sido el motivo de una de las formas de criticar a la semiótica, y, después de todo, es verdad que el modelo del cuadrado resulta un molde que presiona a los elementos del discurso para encajar en él. En este sentido se hace interesante la propuesta más flexible de la semiótica tensiva. Su esquema implica no ya el nivel de lo abstracto sino que tiende a ser un modelo de configuración de los procesos de "puesta en discurso" o de la significación. Dicho esquema presupone las "valencias" y su correlación.

Desde la semiótica fenomenológica de Fontanille, por ejemplo, estas valencias son de dos tipos: la mira, aquella que constatan la presencia de algo en un sentido fundamentalmente sensible, sin todavía determinar significativamente de qué se trata; y la captación, la que permite correlacionar aquella presencia sensible, con

otras presencias en un horizonte de profundidad cognoscitiva. La primera pone de manifiesto niveles graduales de intensidad, mientras que la segunda valencia pone en funcionamiento niveles graduales de extensión.

Por su parte, la intensidad puede ser “fuerte” o “débil”; mientras que la captación puede ser “extensa” o “restringida”. La correlación entre las valencias graduales de mira y de captación son lo que da posibilidad al “valor” (Fontanille: 2001, pp. 30–65). Con todo esto es posible proponer el esquema siguiente:



En este esquema, los puntos negros, el resultado de las correlaciones de valencias, son los valores. Es claro que no son estos los únicos cuatro posibles valores, sino, antes bien, las marcas de cuatro “zonas predominantes”.

En el caso de nuestro poema, y también tomando como punto de vista los grados de calor —como un nivel semántico correlacionado con elementos expresivos—, dichas zonas pueden ser ocupadas por los siguientes elementos: de alta intensidad y concentración tenemos al “fuego que brilla en el salón”, tiene alta concentración o extensión restringida porque se ubica en una zona reducida de la representación: se trata del fuego concentrado en un punto del ámbito interior eufórico; por oposición tenemos a la “nieve del cielo de París” cuya concentración es baja o, mejor dicho,

tiene una gran extensión, pero en el eje de la intensidad igualmente presenta una alta energía: en este caso tenemos una alta intensidad del frío a la par que una gran extensión en el ámbito exterior. En cuanto a la posición de baja energía y baja extensión, es ocupada por la "flor de lis", no muy fría, "fresca", pero también de extensión restringida. La posición de alta extensión y baja concentración no tendría pertinencia en el poema, no parecería haber un representante figurativo que ocupara esa posición de valor.

Pero si cambiamos de punto de vista, es decir, si dejamos los grados de calor en relación con su cantidad y su intensidad, y pasamos a los objetos representados en relación con las sensaciones eróticas, podemos proponer otro orden de valores. Así por ejemplo, si nos fijamos en los objetos nombrados propios del interior eufórico, notaremos que, al ser puestos en serie, determinan una cantidad extensa, pero de baja intensidad erótica. De alta intensidad y baja extensión tenemos a Carolina, en la fase que es representada por "rosa roja" y "mirar risueño". Por oposición a esta posición, tenemos a la misma Carolina en la fase de "flor de lis", de estar "medio apelonada" y descansando, es decir en estado de latencia. Finalmente, la posición de la alta intensidad y gran extensión no parece tener un representante figurativo ni semántico.

Un último giro de punto de vista que nos permitimos sería el de asumir las emociones (el nivel interoceptivo) del observador o P1. Los valores que podemos observar serían los siguientes: de baja intensidad y extensión, el desinterés implícito en relación con las "invernales horas" y "la nieve del cielo de París". De gran extensión e intensidad, podríamos proponer al placer figón, que lo lleva a observar todos los objetos y la presencia de Carolina en el ámbito interior: es un disfrute intenso por el detalle de la descripción y extenso porque se detiene en muchas presencias con las que se regodea. De poca extensión y gran intensidad tenemos al deseo erótico que lo mueve a incluir, además su labor de observador, un movimiento de ingreso y de aproximación al rostro de Carolina; por oposición a la extensión de su hacer descriptivo, el hacer de movilización es, con claridad, de mucha menor extensión, sin embargo, su intensidad es muy alta. En relación a la poca intensidad y gran extensión podríamos ubicar a la abulia implícita y deducible también a partir de las "invernales horas", es decir una gran cantidad de

tiempo, pero de baja intensidad en el ánimo. En concomitancia con la interpretación del inicio, podríamos relacionar el espacio exterior disfórico con el ámbito del trabajo monótono, obligatorio y que presupone un bajo compromiso emocional; dicho trabajo convierte al trabajador en una herramienta dentro de la inmensa maquinaria de la producción moderna. Desde esta perspectiva, podemos comprender que la disforia del mundo moderno exterior —representado implícitamente por la monotonía de la nieve que cae en París, es decir en una ciudad moderna— adquiere su valor a partir de una alta extensión y de una baja intensidad.

Como estos cambios determinaron distintos modos de correlacionar valencias para generar valores diferentes, es evidente que la noción de base para tales cambios, el “punto de vista”, se hace fundamental para el análisis. Respecto de esta categoría, se han realizado pocos esfuerzos dentro del ámbito de la semiótica; en una conferencia que realizó Fontanille el año 2000 en San Marcos sostuvo que debíamos fijarnos en la narratología como punto de partida para la reflexión de esta noción poco explorada. Y en los años 1993 y 1994 escribió un artículo para el cual tomó como base epistemológica la fenomenología de Husserl (Fontanille: 1993-94: 37-52) En todo caso, debemos distinguir el punto de vista del observador inscrito en el enunciado, y que se proyecta hacia el ámbito de la enunciación, respecto del punto de vista del analista. Estos dos niveles se corresponden, grosso modo, con la distinción entre la situación originaria o hermenéutica, de participación valorativa e interpretativa, y la situación analítica que es una posición teórica no valorativa, sino descriptiva. Podría decirse que los cambios de punto de vista que hemos tomado, y que han motivado distintas correlaciones de valencias, se corresponden con el nivel teórico, nuestra situación de lectores del poema de Darío es una situación preponderantemente analítica.

* * *

Pero aquí nos detenemos. Nuestra pretensión era la de introducirnos por un recorrido no exclusivamente teórico, sino que intentara observar algunas categorías en su relación con el caso concreto. Esto quiere decir que las categorías que hemos tocado definiti-

vamente no son las únicas y que probablemente haya otras que podrían dar mejor cuenta, dentro de la propia semiótica, de la descripción del poema que nos impusimos. Por lo demás, no queríamos ser exhaustivos ni con la interpretación de "De invierno" ni con la teoría Semiótica. La conjunción de los temas fundamentales que hemos tocado, el nivel de profundidad al que hemos llegado con ellos y el carácter inconcluso de nuestro trabajo, la conjunción de todo ello se propone aquí como un punto de partida para la discusión tanto de lo específico como de lo teórico propuesto.

Bibliografía

- BLANCO, Desiderio [y] Raúl BUENO. Metodología del análisis semiótica narrativa y discursiva. Lima, Universidad de Lima, 1980.
- COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación. Madrid, Gredos, 1997.
- DARÍO, Rubén.
...Azul. En: Obras completas, Tomo I, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1967.
- FONTANILLE, Jacques. "La base perceptiva de la semiótica". En: *Morphé*. N.º 9-10, julio 93 - junio 94, años 5-6, Universidad Autónoma de Puebla, 1993-94a.
- _____. "El retorno al punto de vista". En: *Morphé*. N.º 9-10, julio 93 - junio 94, años 5-6, Universidad Autónoma de Puebla, 1993-94b.
- _____. *Semiótica del discurso*. Lima, F. C. E. – Universidad de Lima, 2001.
- GREIMAS, Algirdas Julien. En torno al sentido. Ensayos semióticos. Madrid, Edit. Fragua, [1970] 1973.
- GREIMAS A, J. [y] J. COURTÉS. *Semiótica*. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid, Gredos, 1979.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid, Editorial Gredos, 1971.
- PEIRCE Charles S. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.
- Tricotomía (1888) En: Grupo de Estudios peirceanos. Traducciones de C. S. Peirce <http://www.unav.es/gep/Peirce-esp.html> [Traducción castellana de Uxia Rivas], 31/01/02, 21: 37h. 1999.
- QUEZADA MACHIAVELLO, Oscar. *Semiótica generativa*. Bases teóricas. Lima, Ediciones Universidad de Lima, 1991.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Literatura y política en el siglo XIX. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1989.