

UNIVERSIDAD ANAHUAC



3 461 00087 2130

METODOLOGIA DEL ANALISIS SEMIOTICO

DESIDERIO BLANCO RAUL BUENO

De largo de la carretera de Chosoma. Allí están como recuerdo de lo que intentó ser una autopista —intento de realización hecha, además, por una zona no reconocida oficialmente— y sirven para que los hombres que van en busca del sol o midan la presión de aire en el estómago los Andes y la luz a la noche, por las cre-

mas oscurecidas, se que llegará al 15% en 1978 fue de 13.7%, que la producción no ha mostrado signos de recuperación y que la posibilidad de una reactivación de la producción en el transcurso del año son muy escasas debido principalmente al continuo deterioro del poder adquisitivo de la población. Otros datos deca-

laron a la balanza comercial y la recuperación de las reservas internacionales, así como en el tipo del déficit fiscal".
Allí terminan las denuncias por parte de la CTEPA, la pertenencia a la recuperación económica, así como a agravarse y aumentar la deuda pública.

METODOLOGÍA DEL ÁNÁLISIS SEMIÓTICO.

DESIDERIO BLANCO

RAÚL BUENO

Diseño grafico: Ciro Palacios

Fotografías: Bruno Sanguinetti Chirif

Copyright de la presente edición:

© Universidad de Lima, 1980.

Impreso en el Perú/Printed in Perú.

INDICE

Introducción	9
PRIMERA PARTE: TEORIA Y METODO	
1. Fundamentos epistemológicos	15
1.1. Semiótica/ Semiología	15
1.2. Objeto y orientaciones de la Semiótica	17
1.3. Postulados metodológicos	18
1.3.1. Isomorfismo	18
1.3.2. Inmanencia/Trascendencia	20
1.3.3. Nivel de pertinencia	21
1.3.4. Sistemas textuales y semiosis infinita	22
1.3.5. Problemas de metalenguaje	23
1.4. Semiótica narrativa/Semiótica discursiva	24
1.5. Los niveles del texto	25
2. Unidades mínimas del sentido	29
2.1. Semas	29
2.2. Semas y lexemas	29
2.3. Semas nucleares	31
2.4. Clasemas	32
2.5. Identificación de los clasemas	34
2.6. Sentido y realidad	35
2.7. Isotopía	36
2.8. Variantes clasemáticas	41
3. Estructura elemental de la significación	45
3.1. La contrariedad	45
3.2. La contradicción	48
3.3. Cuadrado semiótico	50
3.4. Investidura del modelo	53
4. Articulación de niveles	57
4.1. Reglas de combinación	57
4.2. Sememas	57
4.3. Metasememas	59
5. Componente narrativo	63
5.1. Modelo actancial	64
5.1.1. Actantes y predicados	64
5.1.2. Organización actancial	65
5.2. Predicados cualificativos y funcionales	70

6. Programas narrativos	73
6.1. Estado y transformación	73
6.2. Relaciones de estado: la yunción	74
6.3. Transformaciones entre estados	75
6.4. El programa narrativo	76
6.5. Performance	77
6.6. Competencia	77
6.7. Paradigmática y sintagmática de la yunción	79
6.8. Un ejemplo	80
6.9. Una secuencia narrativa	82
6.10. La comunicación de los objetos y los tipos de transformación	84
6.11. Programas narrativos paralelos	88
6.12. El intercambio y la participación de valores	90
6.13. Organización actancial (Segunda aproximación)	91
7. Modalidades narrativas	93
7.1. Inventario y denominación de las modalidades	95
7.2. Modalidades del hacer	95
7.3. Los valores modales	97
7.4. Sintagmática de las modalidades	98
7.5. Orientación de las modalidades	103
7.6. Un sistema de modalidades	109
7.7. Modalidades de los enunciados de estado: La veridicción	116
7.8. Hacer persuasiva/ Hacer interpretativo	118
7.9. Roles actanciales	122
8. El componente figurativo	125
8.1. Estructura actorial	125
8.2. Roles temáticos	127
8.3. Figuras sémicas y configuraciones discursivas	130
8.4. Las expansiones figurativas	133
8.5. Manifestación del contenido	135
9. El plano de la Expresión	139
9.1. Estructura del Plano de la Expresión	139
9.2. De las figuras y configuraciones sémicas a las unidades del Plano de Expresión	141
9.3. Estructura de manifestación textual y estructura profunda	144
9.4. El trabajo de los signos	145
9.5. Texto e isoglosa	149
9.6. Ejemplificaciones sumarias	151

SEGUNDA PARTE: APLICACIONES METODOLOGICAS

1. De la carencia a la abundancia en un relato andino	161
1. El Programa fundamental	165
2. El anti-Programa o Programa paralelo	166
3. La confrontación	167
4. Adquisición de la competencia	168
5. Roles actanciales, actores y roles temáticos	172
6. De las figuras sémicas al nivel profundo	177
7. Mito: Líneas de lectura	186
7.1. La recuperación de la cocina	186
7.2. El incesto originario	190
7.3. Continuidad del mundo andino	191
2. "La niña de la lámpara azul": Una lectura plural	195
0. El texto	195
1. El componente narrativo	196
1.1. El Programa principal	196
1.2. Los Programas del hacer-hacer: La seducción	197
1.3. Los roles actanciales	200
2. El componente figurativo	202
2.1. Los actores y sus roles temáticos	203
2.2. Organización figurativa	206
3. Nivel profundo	208
3.1. Figuras y configuraciones discursivas	208
3.2. Estructuras elementales	209
3.3. Dinámica de las estructuras profundas	212
4. Lectura plural/Pluralidad de lecturas	213
4.1. Dicho y no dicho	216
5. Conclusión	217
3. Estructura metonímica del discurso publicitario	219
0. Marlboro: Para 5.2 millones de personas	219
1. La ronda de las figuras	220
2. Un "Oeste" sin drama y con placer	222
3. El "Wertern" de los ejecutivos	223
4. Fumar es un placer	224
5. Un status caído del cielo	225
6. Semántica de los vasos comunicantes: La melonimia	226
7. Un nuevo actor entra en escena	227
8. El receptor manipulado	228
9. La melonimia, otra vez	228
10. El "sabor" verdadero	230
11. Juegos de (a)valor(ios)	231

4. Función manipuladora de los mensajes de prensa	235
0.1. El texto: Aparición y circunstancias	236
0.2. “No se deje engañar Así fue el plan Subversivo	237
I. Enunciación: El hacer persuasivo	242
1. Ingreso al análisis	242
2. El espacio de la veridicción	243
3. Relato en la enunciación	244
4. Hacer persuasivo: La construcción de los hechos	245
II. Enunciado: El instrumento de la persuasión	249
5. Programa narrativo de base	249
6. Programas narrativos de uso	250
6.1. Programas modales	251
6.2. Nuevos programas de uso	252
6.3. Programas hipotéticos	253
6.4. Programas intencionales e implícitos	254
6.5. Programas principales	255
7. Los objetos de valor	255
8. Doble función de los roles temáticos	258
III. Enunciación: El hacer interpretativo	260
9. Calificación de los enunciados	260
10. Reificación de los hechos	262
11. Participación del saber	262
IV. Conclusión	263
 BIBLIOGRAFÍA	 265

INTRODUCCIÓN.

*La Semiótica ha dejado de ser una corriente de moda; pero sus aportes se han incorporado definitivamente a los diversos movimientos del pensamiento y de la cultura. Entre esos aportes se encuentra el de haber despertado en el hombre una **conciencia semiótica**, en virtud de la cual se descubre rodeado de vastos campos de sentido, en los que todo objeto a él vinculado es signo, y la cultura toda es considerada como un proceso de significación. Desde la aparición de la Semiótica, cada objeto del mundo ya no solamente es ese objeto, sino también, "otro" objeto no presente, al que representa y por el que a veces tiene más importancia que la que le otorga su propia naturaleza. Esta conciencia, que nos permite situar los procesos sociales de significación ha entrado a formar parte del patrimonio de la humanidad.*

Precisamente ahora que la Semiótica ha dejado de ser una moda, ofrecemos al público universitario latinoamericano un método analítico y semiótico, caracterizado por su rigor científico y por la coherencia de sus postulados metodológicos, cuyos fundamentos han sido desarrollados por A.J.Greimas y su escuela para ser aplicados al análisis del contenido de los discursos que circulan en la sociedad.

La Semiótica como disciplina científica es tributaria del positivismo: agota el conocimiento de los elementos que organizan el sentido de un discurso y establece las relaciones ocultas que los enlazan para producir el sentido. La vinculación metodológica con el positivismo ha llevado a ciertos grupos de intelectuales de izquierda a calificar a la Semiótica como disciplina idealista, en oposición a los avances del materialismo científico promovido por el Marxismo. Sin embargo, la Semiótica ha logrado métodos de análisis del discurso que hasta ahora no ha alcanzado el Marxismo, y en ese sentido, puede ser aprovechada científicamente, incluso por quienes realizan estudios con metodología marxista. Desde esta perspectiva la Semiótica puede ser incorporada a métodos analíticos tales como los sociológicos, el psicoanálisis, el materialismo histórico o el materialismo dialéctico. La Semiótica figurará, entonces, como una fase del análisis y sus aportes serán integrados a planteamientos interpretativos más generales y globalizantes.

Para otros grupos, la Semiótica positivista se preocupa por describir el sentido producido en los discursos, mientras que para ellos lo importante es dar cuenta de la producción misma del sentido. La postura de la semiótica descriptiva, en efecto, supone que el sentido es algo en sí, que

existe por sí mismo, desligado de las operaciones que lo producen, y olvida que el sentido es el resultado de un trabajo con los signos. En este caso, lo que hay que hacer con la Semiótica es lo que Marx hizo con la Dialéctica de Hegel: ponerla de pie. Eliseo Verón y Julia Kristeva, cada uno en su propia dirección, tratan de realizar esta proeza: describir el proceso de producción a partir del resultado producido.

El Psicoanálisis, por su parte, incorpora los aportes de la Semiótica al análisis de los discursos del paciente y, lo que es más importante, al conocimiento de la estructura del inconsciente, pues "el inconsciente tiene estructura de discurso" (Lacan). A su vez, la Semiótica se enriquece con los aportes del Psicoanálisis al estipular que el discurso es el resultado de las operaciones del inconsciente. Cada uno de estos ámbitos culturales se ha beneficiado con los aportes del otro.

A los que se lamentan de que la Semiótica deja de lado los aspectos estéticos de los textos literarios, queremos hacerles observar que la dimensión estética es eminentemente ideológica, y que sus efectos no son otra cosa que efectos de sentido, de los que puede dar cuenta igualmente la Semiótica, a condición de no esperar de sus análisis resultados estéticos. La Semiótica es una disciplina de carácter científico y sus resultados han de ser rigurosos y, en la medida de lo posible, formalizados. El efecto estético no puede ser reproducido por la ciencia de la Semiótica; debe buscarse en los textos literarios mismos.

El método que presentaremos en este libro permite analizar discursos elaborados con diferentes materias significantes, descomponiendo el plano del contenido en diferentes niveles de organización y en los componentes que lo integran. Una de las exigencias fundamentales del método semiótico consiste en respetar el punto de vista adoptado para el análisis de cada componente, evitando la confusión de niveles y las generalizaciones ensayísticas.

En la Primera Parte se exponen las diversas instancias del método analítico y los postulados teóricos que las fundamentan, siguiendo los aportes decisivos de la escuela greimasiana. Allí se da cuenta, igualmente, del conjunto de relaciones que enlazan los distintos componentes del discurso y que les confieren su condición unitaria. Esta primera parte ofrece el instrumental teórico y metodológico necesario para el conocimiento exhaustivo de los discursos según dos orientaciones complementarias: el análisis riguroso y la síntesis integradora. Esto permite descubrir la dinámica interna de la producción del sentido, que compromete la conducta de los elementos semióticos operantes, desde las unidades mínimas hasta las grandes categorías de la manifestación.

En la Segunda Parte hemos querido ilustrar la funcionalidad del método analítico aplicándolo a cuatro discursos de universos semánticos diferentes, a fin de comprobar la múltiple eficacia del modelo teórico. En el primer análisis descubrimos la estructura de sentido de un relato oral de los Andes peruanos y sus dimensiones ideológicas y culturales más latentes. En el segundo, el método es aplicado a un texto poético, enfrentándolo a

lecturas practicadas desde otras metodologías críticas, ante las que el método demuestra su eficacia y rigor. El tercer estudio se centra en un afiche publicitario de marcada naturaleza ideológica, para descubrir los mecanismos propios de la publicidad en la producción de sentido. Y el cuarto analiza un mensaje de prensa, poniendo de manifiesto las operaciones de la instancia de enunciación a partir de las marcas que deja en el enunciado.

En todos los casos, el método ha sido aplicado respetando las exigencias del texto sometido al análisis. Más exactamente, cada texto ha determinado la aplicación preferente de un dispositivo del método.

Al margen de la ilustración metodológica que estos análisis significan, creemos que ellos contribuyen en alguna medida al conocimiento del campo de estudio al que pertenecen y del que han sido extraídos: antropología, literatura, comunicación de masas (publicidad y prensa).

Creemos que el lector interesado en los avances del análisis del contenido, encontrará en este libro una ayuda sólida para el desarrollo de sus proyectos de investigación en el campo de los discursos sociales, campo en que no sólo se incluyen los textos escritos, sino también aquellos discursos elaborados con materias significantes tan diversas como la imagen, el sonido, el gesto y el comportamiento social. En este sentido, el método sirve tanto a los investigadores de la Literatura, cuanto a los que trabajan en el ámbito de la Antropología, de la Sociología, de la Psicología y de otras ciencias sociales.

El presente libro es el resultado de una investigación conjunta realizada por los autores en el Centro de Investigación de Informática Aplicada a las Ciencias Humanas y Sociales (CIIACHS) de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en el Centro de Investigación en Comunicación Social de la Universidad de Lima (CICOSUL): Agradecemos a ambas Universidades por las facilidades que nos han presentado. En especial, a la Universidad de Lima por la publicación de la obra.

Agradecemos igualmente las sugerencias y observaciones que nos han hecho llegar los profesores Enrique Bailón Aguirre, Roque Carrión Wam y otros miembros de la Asociación Peruana de Semiótica, institución en que tuvimos ocasión de presentar algunos de los aspectos previos del presente libro.

Primera Parte

TEORÍA Y MÉTODO.

FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS.

1.1. SEMIÓTICA / SEMIOLOGÍA.

Entendemos por **Semiótica** la disciplina que se ocupa de la descripción científica de los signos y de los sistemas de significación, cualquiera que sea su materia significante.

Signo es todo objeto perceptible que de alguna manera remite a otro objeto. La semiótica se encarga de estudiar las diferentes formas de esta **remisión**. Existen objetos que han sido creados expresamente para hacer pensar en otros objetos, como las señales de tránsito, las notas musicales y las palabras de las lenguas “naturales”. Existen otros objetos que se han convertido en signos de su propio uso social, a los que Barthes (1964: 106) denomina “funciones-signos”, tales como el automóvil, signo de velocidad o desplazamiento rápido; la máquina de coser, signo de costura; la tiza, signo de la clase.

La **significación** es el proceso de la producción social del sentido en los diferentes textos que circulan en la sociedad. El uso social de los signos produce determinados efectos de sentido, que se organizan en distintos sistemas de significación; el sistema significativo de la arquitectura de una ciudad, el de un poema, el de un partido de fútbol, el de una película cualquiera, etc.

La semiótica, pues se encarga de descubrir análisis algunos niveles de las realidades significantes.

Existen dos posibilidades de enfrentar la realidad significante: 1) Considerarla como un proceso de comunicación entre un emisor y un receptor; y 2) Considerarla como un proceso de significación al margen de toda eventual función comunicativa. En el primer caso, existe una intención de comunicación

por parte del emisor y para ello utiliza determinado tipo de signos; así, el que desea dar una orden, emplea la forma imperativa correspondiente; el que desea indicar una dirección, coloca la flecha apropiada; el que quiere indicar complicidad en una situación determinada hace un guiño oportuno; y así sucesivamente. En el segundo caso, la intención de comunicar no es un aspecto pertinente del proceso; la significación se produce más allá o más acá de la intención del emisor. Desde este punto de vista, el hecho semiótico trasciende el fenómeno de la comunicación, para convertirse en el fenómeno social más generalizado de la producción de sentido. Por ejemplo, el rubor que invade el rostro de una persona en una circunstancia determinada significa algo, al margen de la intención del emisor; las distintas zonas urbanas son igualmente significativas de las condiciones sociales de sus habitantes, independientemente de toda intención comunicativa. Se denomina Semiótica de la Comunicación a aquella corriente que estudia el primer aspecto descrito, y dentro de ella se sitúan autores como E. Buyssens (1943, 1967), L. J. Prieto (1964, 1966, 1968, 1975_a, 1975_b), G. Mounin (1970, 1972). Se denomina Semiótica de la Significación a la que considera el segundo aspecto, y dentro de ella se alinean autores como R. Barthes (1961, 1964_a, 1964_b, 1966, 1967_a, 1967_b, 1970), A. J. Greimas (1966, 1970, 1972, 1973_a, 1973_b, 1976_a, 1976_b, 1976_c), T. Todorov (1964, 1966_a, 1966_b, 1967, 1968, 1969, 1970), Ch. Metz (1968, 1971, 1972, 1977_a, 1977_b), J. Kristeva (1969, 1970, 1974, 1975), J. F. Lyotard (1971, 1973_a, 1973_b), C. Bremond (1964, 1966, 1973_a, 1973_b), E. Verón (1969, 1972, 1973_a, 1973_b, 1973_c, 1975, 1978_a, 1978_b).

La perspectiva en que nosotros nos ubicamos es la de la Semiótica de la Significación, que, por lo demás, engloba la de la Comunicación. En esta perspectiva todo objeto cultural significa algo, sea o no utilizado en una instancia comunicativa.

La Semiótica es designada también **Semiología**. Existen, sin embargo, diferencias significativas entre ambos términos, que no son puramente terminológicas, pues encierran una actitud cultural e ideológica. A partir de Saussure, que asigno a esta disciplina potencial el nombre "Semiología", la corriente francesa ha preferido mantener este término en el cual predomina la tendencia logocéntrica de la cultura europea, caracterizada por un culto exacerbado a la razón y al logos, declara filiación cartesiana. Por otro lado, la corriente anglosajona, a partir de Charles S. Peirce ha preferido el término de Semiótica, en el cual predomina el aspecto pragmático de la disciplina,

vinculado a su vez a la filosofía pragmática anglosajona. En el Congreso de la **International Association for Semiotic Studies**, celebrado en París en 1969, se acordó denominar a la nueva disciplina con el término de **Semiótica**, aunque sin excluir el uso de Semiología. Ateniéndonos a este acuerdo, preferimos utilizar el término de Semiótica. A. J. Greimas propone un uso conciliador de los dos términos: la **Semiología** sería la teoría general de todas las semióticas y la **Semiótica** designaría el conjunto de investigaciones referidas a cada campo de significación (Semiótica literaria, Semiología cinematográfica, Semiótica gestual, etc.)¹. En este sentido no habría una sino muchas semióticas.

1.2. OBJETO Y ORIENTACIONES DE LA SEMIÓTICA

El objeto de la Semiótica es el **sentido** y los medios de producirlo, es decir, los signos y los sistemas de signos. La Semiótica puede estudiar tanto los sistemas de signos (sus unidades mínimas, sus sistemas de oposición, sus reglas de combinación), como el sentido producido con la utilización de dichos signos al interior de los diferentes **discursos**. En la primera orientación se sitúan los lingüistas que estudian los códigos de las lenguas naturales y los semiólogos que se preocupan por los diferentes códigos no lingüísticos (del cine, de la pintura, de la música, de los gestos, de la moda, etc.), como Peirce (1958,1965), Ch. Morris (1946), Barthes (1961,1964_a, 1966, 1967_a), Metz, Prieto, U. Eco (1972), etc.

En la segunda orientación se ubican los semiólogos, que se preocupan por los sistemas de significación discursiva, como Barthes (1964_b, 1970), Todorov (1969, 1971), Greimas (1960,1976_a), Verón (1969,1973_a, 1975,1978_b), Kristeva (1974), J.L. Schefer (1969), etc. Al interior de esta segunda orientación se desarrollan dos corrientes complementarias. Una, que se interesa por el sentido producido en los textos, tratando de descubrir los sistemas de su organización (Greimas y su escuela, Todorov, Bremond, etc.). Otra, que se interesa más bien por el proceso de producción del sentido, articulando los aportes del materialismo histórico, del materialismo dialéctico y del psicoanálisis (Kristeva con su "semanálisis", Verón y sus "operaciones de producción del sentido", M. Pecheux [1969, 1975] y sus "condiciones de producción del discurso", Lyotard con su "economía libidinal", etc.).

¹ Entrevista publicada en Le Aende ,París, 7 de junio de 1974.

El presente texto se inserta en la perspectiva de la escuela de Greimas, presentando un método para la descripción del sentido producido en los discursos que circulan en una sociedad.

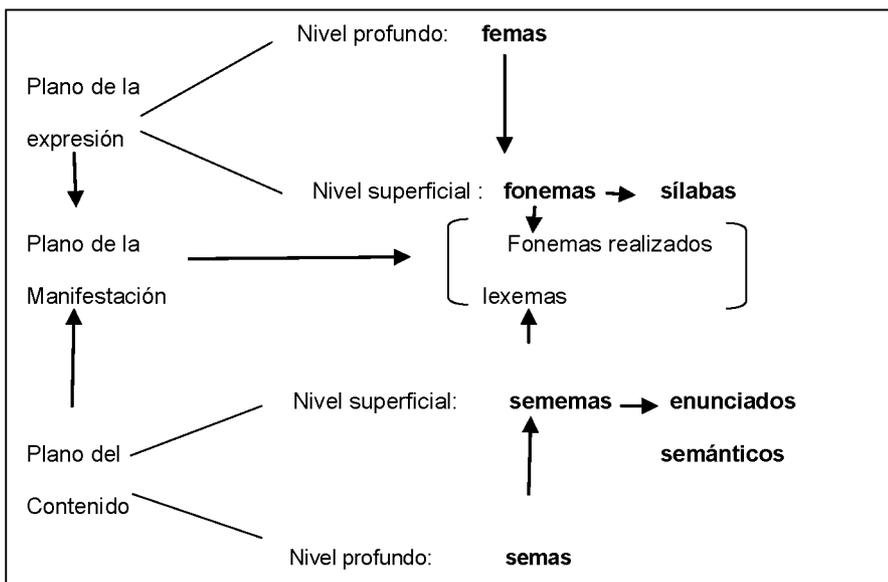
1.3. POSTULADOS METODOLÓGICOS.

1.3.1. ISOMORFISMO.

El sentido producido en un texto puede ser sometido a los mismos criterios de segmentación postulados por la lingüística –y especialmente por la fonología – para el plano de la expresión. Así como la cadena sonora puede ser dividida en unidades mínimas, denominadas **femas** (rasgos distintivos fonológicos), de la misma manera el plano del contenido puede ser segmentado en unidades mínimas, **semas** (rasgos distintivos semánticos). Esto no quiere decir que a cada fema corresponda un sema, sino que el postulado del Isomorfismo se entiende como un paralelismo operativo en los dos planos del discurso. Con frecuencia, una larga cadena fonológica de lugar a un solo rasgo distintivo del plano del contenido (sema): tal sería el caso de una aliteración como la del famoso verso de San Juan de la Cruz.

un no sé qué que queda balbuciendo = /turbación/.

El postulado del isomorfismo puede ser presentado con el siguiente esquema de Greimas (1927: 14):



Podríamos ejemplificar este esquema con el **lexema** “operación”. Sin llevar el análisis a la exhaustividad fonológica, podemos descomponer el vocablo en sus fonemas constitutivos, de la manera siguiente:

/o/ /p/ /e/ /t/ /a/ /c/ /l/ /o/ /n/

Cada uno de estos fonemas está tipificado por determinados rasgos distintivos fonológicos, denominados **femas**. Así:

/o/ : vocal
 semiabierta
 posterior;
/p/ : consonante
 labial
 oclusiva
 sorda;

etc.

Los fonemas dan lugar a las sílabas:

o – pe- ra- ción

Y las sílabas realizadas construyen el lexema “operación”.

En el plano del contenido, nos encontramos con el lexema “operación” al interior de enunciados como:

1. El doctor práctico una operación
2. Excelente operación financiera
3. Operación Ayacucho

enunciados en los que se producen los **sememas**:

1. operación en cuando /cirugía/
2. operación en cuanto /negocio/
3. operación en cuanto /maniobra/

/cirugía/, /negocio/, /maniobra/ son sememas de lexema “operación” en los enunciados-ocurrencia.

En el nivel profundo, estos sememas están compuestos, respectivamente, de los siguientes semas o rasgos distintivos del contenido.

1. /actividad/ + /transformación/ + /quirúrgico/
2. /actividad/ + /transformación/ + /económico/
3. /actividad/ + /transformación/ + /militar/²

1.3.2 INMANENCIA / TRASCENDENCIA.

Para la descripción del sentido de un texto o de un **corpus** de textos se ofrecen, en términos generales, dos posibilidades: o bien se considera la estructura del sentido producido en sí misma, en cuyo caso se habla de estructura **inmanente** del sentido, o bien se considera las condiciones en las cuales ese sentido es producido, en cuyo caso se trata de la estructura **trascendente** del sentido. Cuando hablamos de **trascendencia** no nos ubicamos en una perspectiva metafísica, signo, simplemente, aludimos o el hecho de la descripción del sentido desde perspectivas materiales más amplias que las ofrecidas por el **texto**, dentro de los cuales el texto mismo adquiere un sentido.

Imaginemos el siguiente diálogo ficticio:

--Alcázame el sombrero, Justina.

--¿Cuál desea la señora, el de plumas, o el de terciopelo?

--El de plumas, ¡tonta!

En este discurso dialógico, es posible describir las relaciones estructurales existentes entre los distintos elementos del plano del contenido, prescindiendo de quienes intervienen en el diálogo y de la situación social que los engloba, llegando a establecer la estructura de sentido del texto. Esta actividad descriptiva puede ser calificada de **inmanente**.

Si, por el contrario, enfrentamos el texto desde el punto de vista de sus condiciones objetivas de producción, tendremos en cuenta la situación en que se profiere, la condición social de los interlocutores, la imagen que se hace cada uno de ellos de sí mismo y del otro, a través de las marcas lingüísticas que dejan en el texto propuesto. Esta dimensión se considera trascendente.

² Para una mejor comprensión de esta exposición, véase más adelante 2.3, 2.4 y 4.2

Existen, evidentemente, diversos grados de inmanencia y de trascendencia. Es imposible la inmanencia pura así como es inoperante la trascendencia pura, puesto que todo texto se produce en condiciones concretas que es necesario tener en cuenta para la descripción correcta del sentido. Por el contrario, una descripción exclusiva de las condiciones de producción no llegaría a ofrecernos el sentido concreto del texto. Todo análisis ha de ir, pues, de una inmanencia a una trascendencia y de una trascendencia a una inmanencia.

Por razones metodológicas, en todo análisis se hace necesario optar por un punto de partida claramente explicitado a fin de llegar progresivamente al otro. La reducción a uno de los campos **inmanencia/trascendencia** daría por resultado el solipsismo textual, en el primer caso, y la dispersión meta-discursiva, en el segundo.

El presente método parte de la perspectiva inmanente con vistas a una descripción trascendente del sentido, que puede incorporar métodos como el materialismo histórico, el materialismo dialéctico, el psicoanálisis y otros.

1.3.3 NIVEL DE PERTENENCIA.

A diferencia del análisis impresionista y afectivo, que comenta el texto de acuerdo a los temas que van surgiendo en la lectura, confundiendo muchas veces los distintos niveles del sentido, el análisis semiótico postula la necesidad de establecer claramente los puntos de vista desde los cuales se elabora el análisis. A estas diversas perspectivas del trabajo Semiótico se denomina niveles de pertenencia.

Desde un nivel de pertenencia, "padre" se opone a "madre"; desde otro nivel de pertenencia, "padre" se opone a "hijo". En otros ámbitos discursivos, el nivel de lo narrativo se opone al nivel de lo discursivo: el nivel de lo actancial se opone al nivel de lo actorial; el de lo político se opone al de lo deportivo, etc.

El punto de vista que determina el nivel de pertenencia no surge nunca del objeto, sino que es aportado siempre por el sujeto. Y como el sujeto es siempre un sujeto social, el punto de vista desde el cual se analizan los objetos está en todo caso socialmente comprometido (Prieto, 1975: 147).

1.3.4. SISTEMAS TEXTUALES Y SEMIOSIS INFINITA.

Cada nivel de pertenencia permite detectar diversos sistemas de significación al interior de cada texto. Estos sistemas de significación dan por resultado los sistemas textuales, que constituyen los grados de inteligibilidad del texto. Un texto, pues, no se agota con una sola "lectura", ya que un cambio en el nivel de pertenencia da lugar a nuevas y diferentes lecturas.

A su vez, las diferentes lecturas estarán determinadas por las diferentes condiciones históricas en que se consume el texto. Cada generación, por ejemplo, ha aportado su lectura del Quijote. A este respecto, Eliseo Verón plantea la necesidad de distinguir entre una "gramática de la producción del sentido" y las diferentes "gramáticas de reconocimiento" que permiten su lectura (Verón, 1978: 11). "La distancia entre producción y reconocimiento –dice Verón– nos permite tocar el problema de la historia social de los textos, es decir, el conjunto de relaciones (sistemáticas pero cambiantes) que definen la distancia entre las condiciones (sociales) bajo las cuales un texto ha sido producido, de una parte, y las condiciones (que "se desplazan", si así puede decirse, a lo largo del tiempo histórico) bajo las cuales dicho texto es "reconocido" ... Es claro, pues, que pasara un texto dado se puede intentar reconstruir una gramática que dé cuenta de sus condiciones de producción, mientras que, de otra parte, será necesaria una serie de gramáticas de reconocimiento, asociadas a los diferentes momentos históricos en los que dicho texto ha producido sus efectos".

De los anteriores planteamientos se desprende que todo texto está sometido al proceso que Peirce denomina "semiosis infinita" (1974: 24). La extrapolación del concepto de "semiosis infinita" del campo de los **códigos** al de los textos, está justificada por el carácter dinámico de los sistemas textuales.

En estas condiciones, cada método permite dar cuenta de una dimensión de sentido, desprendiéndolo de la compleja red de significantes que lo producen. La eficacia de este "desprendimiento" depende del rigor científico del método y de la forma en que trabaja los elementos del texto. El método que proponemos constituye un aporte riguroso de la semiótica al análisis del plano del contenido de cualquier "texto" social (discurso literario, comportamiento social, mitos, mensajes de masas: cine, prensa, televisión, etc.). Dentro del presente método es posible, incluso, deslindar diferentes niveles de pertenencia, que permiten el acceso a diferentes planos del contenido: nivel profundo, nivel

superficial; componente narrativo, componente figurativo.

1.3.5. PROBLEMAS DEL METALENGUAJE.

Cuando se trata de describir el plano del contenido de un texto producido con las lenguas naturales o con cualquier otro código (visual, gestual, sonoro, audio-visual, etc.) el semiólogo tropieza con las limitaciones del lenguaje corriente. En tales casos se impone la formalización del discurso descriptivo, acudiendo a determinadas simbologías convenientemente explicitadas (teoría de conjuntos, lógica de las preposiciones, etc.); en otros casos, es necesario implementar un metalenguaje descriptivo utilizando los elementos de la lengua natural. Así por ejemplo, para nombrar el término opuesto de /anterioridad/ el metalenguaje dispone del término /posterioridad/. En cambio, para designar el término opuesto de /extremidad/ el metalenguaje no dispone ningún término en el lenguaje natural y necesita acudir a fórmulas como /no-extremidad/.

La designación de los **semas** y **sememas** se opera en el nivel del metalenguaje, de tal forma que entre el sema /extremidad/ y el término "extremidad" de la lengua natural existe una notable diferencia. /Extremidad/, como metalenguaje descriptivo del sema, designa la cualidad perceptible de lo que está situado al extremo de un continuo, mientras que la palabra "extremidad" de la lengua natural es un lexema con su propio contenido sémico, definido por los diccionarios respectivos, y que en ciertos casos se refiere a elementos del cuerpo humano. Por esta razón las mismas palabras aparecen con frecuencia designado una veces semas (que haremos aparecer siempre entre barras//), sememas (que haremos aparecer entre barras, con inicial mayúscula), metasememas (que aparecerán entre barras y con todas sus letras en mayúscula) y lexemas (que aparecen entre comillas "").

Las aparentes incongruencias del lenguaje descriptivo se deben a las limitaciones de la lengua natural, constituida en metalenguaje. Esta situación hace que un término (lexema) pueda designar tanto un sema nuclear, como un clasema o un semema, un metasemema o un rol temático. El nivel de pertenencia adoptado se encargará de definir el estatuto semántico del término en su uso metalingüístico.

1.4 SEMIÓTICA NARRATIVA / SEMIÓTICA DISCURSIVA.

Todo texto puede ser entendido en términos de relato y de discurso simultáneamente. Incluso aquellos texto más aparentemente alejados de lo narrativo, como los poemas, que Barthes califica como “amplias metáforas de un solo significado” (Barthes, 1966: 25), puede ser consideradas como un “estado” en la estructura del relato, resultado de una transformación y punto de partida para nuevas transformaciones; así, un poema que pudiera ser reducido a la expresión “la princesa está triste” indicaría un estado anterior de /no-tristeza/ la posibilidad de un estado posterior de /no-tristeza/ y aun de /felicidad/, con las consiguientes transformaciones operadas entre ambos estados. En los discursos filosóficos, las relaciones abstractas entre términos pueden ser igualmente equiparadas a estados narrativos, como lo ha demostrado F. Rastier en sus análisis del discurso de Destlut de Tracy (Rastier, 1973).

Es posible igualmente orientar el análisis hacia los aspectos puramente discursivos, ateniéndose a la investidura semántica ofrecida por las figuras sémicas de cada discurso. Estas figuras se articulan en campos operatorios que denominaremos, siguiendo a Greimas, “configuraciones discursivas”. El análisis de estas figuras y configuraciones nos remitirá directamente al nivel profundo del plano del contenido, permitiendo descubrir las “estructuras elementales de la significación” de cada discurso. Así, en un relato en el que aparezca como personaje central de un zapatero, aparecerán las figuras sémicas conectadas con su actividad y comportamiento social: lezna, martillo, hormas, cuero, navaja, cánamo, colapez, etc. La relación profunda entre estas figuras diseminadas en el texto, podría dar por resultado una estructura elemental de la significación como /artesanal/ vs /industrial/, /independencia/ vs /dependencia/, /habilidad/ vs /torpeza/, u otros.

Nuestro proyecto metodológico pretende cubrir tanto los niveles de la semiótica narrativa como los de la semiótica discursiva, para lo cual expondremos los distintos momentos de la gramática narrativa, como los varios aspectos de la estructura figurativa. Para ello seguiremos, principalmente, a A. J. Greimas y su escuela, en sus trabajos fundamentales, aunque sin asumir necesariamente los postulados teóricos e ideológicos que ellos suponen.

1.5 LOS NIVELES DEL TEXTO.

La Semiótica entiende la literatura como una lengua particular basada en una lengua natural. Con este criterio, un cuento, por ejemplo, es un conjunto significante que funciona a manera de signo lingüístico, analizable con los instrumentos conceptuales de la Lingüística. De ello resulta la integración siguiente:

$$S = \frac{\text{significante}}{\text{significado}}$$

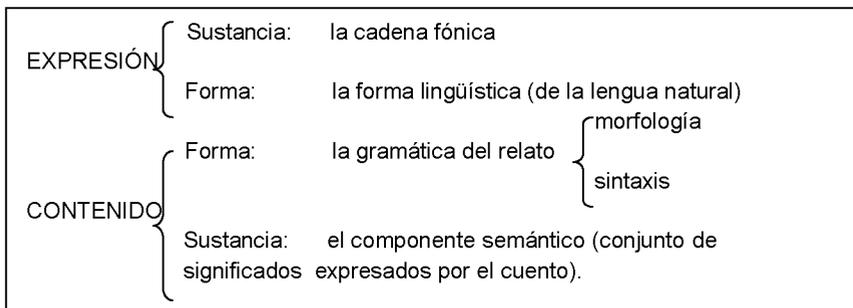
O, para utilizar la fórmula de Hjelmslev:

$$S = \frac{\text{plano de la expresión}}{\text{plano del contenido}}$$

La unidad del signo (o del cuento, a nivel de relato) está enmarcada, en la terminología ideada por Saussure, por la dicotomía **significante/ significado**, que sólo puede ser definida por una presuposición recíproca, que en última instancia resulta de orden tautológico. La relación como elemento operatorio de la descripción, es un postulado metodológico que no requiere definición de sus términos, pues la oposición que los constituye tiene una base pragmática antes que teoría. Es la prueba lingüística de comunicación la que nos permite observar el rigor de la relación, en la medida en que ciertas operaciones o cambios en uno de los planos producen determinadas variaciones en el otro plano.

Un cuento presenta una manifestación textual que es el resultado de la relación entre una **expresión** y un **contenido**. El texto no constituye, como tal, un lugar de investigaciones semióticas, pues para ello es necesario escoger un nivel de permanencia, según ya hemos señalado. Así, metodológicamente, abandonaremos el nivel textual (plano de la expresión) para trabajar sobre el plano del contenido. La semiótica narrativa y discursiva, de la que nos ocupamos en este libro, se sitúa de lleno en el plano del contenido, mientras que una retórica y una estilística, replanteadas a la luz de la semiótica, se situarán en el plano de la expresión y de la manifestación textual, ateniendo a los **efectos de sentido** que las distintas operaciones retóricas y estilísticas operan en plano de contenido. En el último capítulo de la Primera Parte intentamos introducir algunos criterios para un análisis similar.

En una lengua natural, la forma del contenido está constituida por su gramática, mientras que la sustancia semántica estará en gran parte constituida por el conjunto de las definiciones de diccionario de dicha lengua. Análogamente, en un cuento la forma del contenido está dada por el componente de género (su gramática narrativa particular) y la sustancia del contenido por el componente semántico, es decir, por la red de significados expresados por el cuento. A más exactitud, un cuento oral, por ejemplo, presenta los siguientes niveles.³



Este esquema, y según la prueba de conmutación, cambiar la forma del contenido implica modificar también su sustancia. Sin embargo, ello no impide que, puesto que forma y sustancia son conceptos operacionales y dependen del punto de vista escogido, lo que es forma en un nivel que pueda ser sustancia en otro (Greimas, 1966: 26). Así por ejemplo, la forma de la expresión de una lengua natural puede ser sustancia de la expresión de relato oral. Esta ocurrencia del plano de la expresión se ve multiplicada en el caso de la literatura.

La sustancia del contenido puede ser aprehendida solamente a través de una forma. La forma del contenido da lugar a una gramática, con una morfología y una sintaxis. Así, la gramática narrativa considera ciertos elementos como **actantes** y otros como **predicados** (= morfología), cuya combinatoria (= sintaxis) constituye la variedad de los relatos. No obstante, hay que tener en cuenta que las relaciones gramaticales nunca son forma pura, y que el contenido depende a la vez de los dos planos, forma y sustancia. Así por ejemplo, la relación actancial (= gramatical):

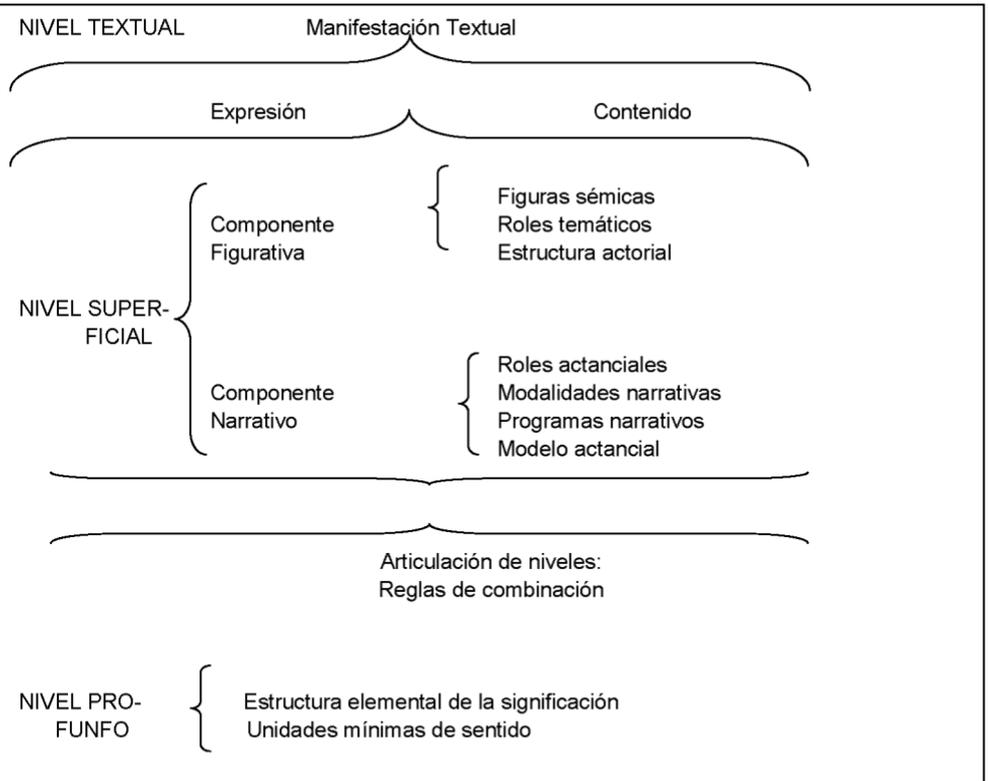
³ Usamos aquí "sustancia" por oposición a "forma", para no polemizar con esquemas habitualmente difundidos: aunque, en verdad, "sustancia" es el resultado de una "materia" afectada por una "forma". Cfr. Infra: 9.1.

/Sujeto/ - - - /Objeto/

remite a una previa relación sustancial. La relación sustancial que se encuentra en la base de la oposición Sujeto/Objeto es el eje sémico del deseo, en virtud del cual, dos unidades se relacionan entre sí como los dos polos de una oposición binaria:

A - - desea - - B

De esta manera, la forma es tan significativa como la sustancia, y de otro lado, la sustancia es tan gramatical como la forma. Por esta razón, el presente método no considera como pertinente la relación forma/sustancia del plano del contenido; en su lugar, propone una relación de niveles: profunda y superficial, que con un modelo teórico-deductivo particular da cuenta de la organización del contenido:



UNIDADES MÍNIMAS DEL SENTIDO.

2.1. SEMAS

Hemos visto (1.3.1) que el plano del contenido puede ser analizado en rasgos distintivos semánticos, que dan por resultados unidades mínimas de sentido denominadas **semas**.

Para que un sema sea “visible”, es decir inteligible, debe aparecer en oposición con otros semas del mismo nivel. Entre los semas opuestos existe algún tipo de conexión, que hace posible su relación básica, y al mismo tiempo, se manifiesta una diferencia que genera la oposición. El rasgo semántico /masculino/es captado en virtud de la relación que lo enlaza a /femenino/. La conexión entre ambos rasgos semánticos está dada por la relación de la sexualidad. La oposición que los diferencia surge de la posición que ambos rasgos ocupa en los extremos de esta relación. Lo mismo sucede con los rasgos semánticos /preocupación/ - - - /filiación/ ubicados en los extremos opuestos del eje común de generación.

En los discursos concretos aparece generalmente un solo de los términos opuestos, el cual es entendido únicamente en relación con el término ausente, en virtud de la actualización producida por el texto. Interviene aquí el concepto de paradigma, propio de todo código, gracias al cual todo elemento de sentido adquiere valor por su relación con los términos opuestos del sistema. Esta perspectiva, el sentido surge siempre del juego de las oposiciones.

2.2. SEMAS Y LEXEMAS

Los semas no tienen una existencia individual y aislada (como tampoco la tienen los femas, en el contexto de la expresión), si no que se da al interior de las estructuras semánticas de los **términos-objeto**, o más exactamente, **lexemas**, como “padre”, “madre”, “hijo”, “hija”, etc.

Los lexemas constituyen la posibilidad de manifestación de las unidades de sentido. En efecto, sin los lexemas, los semas no podrían manifestarse, u aun podría dudarse de su existencia. Una operación ingenua permite asociar los lexemas a las palabras vocablos, tal como aparecen definidos en los diccionarios. Sin embargo, en Semiótica, el lexema es concebido de una manera rigurosa como un modelo virtual de Greimas (1966:38)- es el punto de manifestación y de encuentro de semas provenientes, a menudo, de categorías y de sistemas sémicos diferentes y que mantienen entre sí relaciones jerárquicas. Así en el lexema “padre” se encuentran los semas /masculino/ y /progenitor/, entre otros, que provienen de los sistemas sémicos de la sexualidad y del parentesco, respectivamente. Dichos semas se dan aquí con una relación de prioridad: desde la perspectiva (nivel de pertenencia) de “padre”, el sema /progenitor/ es el principal y subordina a los demás semas que lo componen, como /masculino/, /adulto/, etc., que a su vez mantiene relaciones jerárquicas entre sí.

En el cuadro siguiente podrá verse cómo el significado de los lexemas propuestos resulta de un producto de semas:

Lexemas:	PADRE	MADRE	HIJO	HIJA
Semas:				
/masculino/ /femenino/	+ -	- +	+ -	- +
/adulto/ ¹ /no-adulto/	+ -	+ -	ϕ ϕ	ϕ ϕ
/preocupación/ /filiación/	+ -	+ -	- +	- +

+ = Presencia del sema.
 - = Ausencia del sema.
 ϕ = Sema no pertinente

¹ Es sentido biológico, no jurídico.

Observando el cuadro anterior se constata que los semas aparecen siempre en parejas apositivas, de las que si un sema está presente en un lexema, no puede estarlo al mismo tiempo en el otro; y si no es pertinente en uno, tampoco lo será en el otro. Si un sema es común a dos lexemas, el opuesto estará ausente de ambos. Finalmente, al interior de un mismo lexema, los semas contrarios se excluyen.

Los análisis hasta aquí realizados demuestran que el sentido surge siempre de un conjunto estructurado de semas. La combinatoria que supone este conjunto está reglada por ciertos principios que expondremos más adelante.

2.3. SEMAS NUCLEARES

Los rasgos distintivos que nos permiten identificar un elemento perceptible en cuanto "cabeza" (y no en cuanto "pie" ni en cuanto "cola") son: la posición extrema (/extremidad/), el aspecto esferoide (/esfericidad/), la colocación superior en un eje vertical (/superioridad/) o la colocación anterior en un eje horizontal (/anterioridad/). Los semas /extremidad/, /esfericidad/, /superioridad/ (o /anterioridad/) se denominan **semas nucleares**, porque constituyen el núcleo invariante del sentido del lexema "cabeza". Son llamados también semas específicos (Pottier, 1974: 70).

Los semas nucleares responden a los datos que recibimos del mundo a través de la percepción y se articulan en forma de núcleos al interior de los lexemas, dando por resultado lo que Greimas (1966: 48) denomina **núcleo sémico**. "El núcleo sémico no es ni un sema solitario ni una simple colección de

² A pesar de que esta explicación puede hacer pensar que los semas nucleares permanecen como conjunto invariante a lo largo de los diferentes usos contextuales de un lexema, como si estuvieran "pegados" al significante, debemos aclarar que dichos semas, como elementos constitutivos del significado, son producidos socialmente y están sometidos a la evolución social del lenguaje. Los significados no están pegados a los significantes de una vez por todos, sino que ambos elementos del signo se asocian en virtud de un trabajo social.

Creemos que el idealismo de Greimas radica: 1) en la suposición de que el sentido es alguno en sí y no el resultado de unas operaciones concretas de producción; y 2) en el postulado epistemológico de la percepción, en virtud del cual los semas nucleares son la transcripción lingüística de las cualidades sensibles de las cosas. Greimas (1966: 8) dice:

semas, sino una combinación de semas que van de los diferentes manifestaciones posibles de la estructura elemental a los agrupamientos estructurales más complejos, vinculado entre si los semas pertenecientes a sistemas relativamente independientes". De esta manera los núcleos sémicos aparecen como organizaciones jerárquicas de semas.

Greimas (1966: 49) ha reservado la noción de **figura nuclear** para designar la relación estructural que se establece entre los semas dentro del núcleo sémico. Así, en el caso ya visto del núcleo sémico de "cabeza", existe una relación subordinante de 7extremidad/ (S₁) respecto de 7superioridad/ (S₂) y de /esfericidad/ (S₃), que quedan en situación subordinada. Si tal relación estructural de subordinación puede ser representada por flechas de izquierda a derecha, entonces la figura ofrecida por el núcleo sémico de "cabeza" podrá ser representada de la siguiente manera:

$$Ns = s_1 \rightarrow s_2 \rightarrow s_3$$

2.4. CLASEMAS

Las variaciones del sentido del lexema "cabeza", observadas en enunciados como los siguientes:

1. Lavarse la cabeza.
2. Estar a la cabeza.
3. Cabeza de alfiler.
4. Rebaño de cien cabezas.
5. Cabeza de cortejo.

"Con conocimiento de causa, proponemos considerar la percepción como el espacio no lingüístico en que se sitúa la aprehensión de la significación". La percepción es percepción de diferencias, de rasgos diferenciales. Es decir que las unidades semióticas no son otra cosa que la transcodificación, en los sistemas lingüísticos, de las diferencias que caracterizan a los objetos sensibles. Esto supone que la percepción es un fenómeno natural y no cultural. Sin embargo, resulta obvio que "percibir el mundo" es una actividad cultural y que toda "percepción" se efectúa ya lingüísticamente.

Lo que quiere decir que la percepción de las cualidades sensibles de los objetos está sometida a los códigos de reconocimiento generados al interior de cada sistema cultural, el cual, a su vez, responde a determinados modos de producción, que caracterizan a cada formación en cada momento de la historia.

Depende de la presencia de un tipo de semas diferentes, que no surgen de la percepción, sino que proceden de un conjunto de operaciones de clasificación que actúan sobre los datos de la experiencia.

En los enunciados-ocurrencia que acabamos de proponer podemos observar, vinculados al lexema “cabeza”, los semas siguientes:

1. /extremidad/ + /superioridad/ + /esfericidad/ + /humano/
2. /extremidad/ + /anterioridad/ + /social/
3. /extremidad/ + + /esfericidad/ + /objeto/
4. /extremidad/ + /anterioridad/ + /esfericidad/ + /animal/
5. /extremidad/ + /anterioridad/ + /social/

Los semas /humano/, /social/, /objeto/, /animal/, no representan características del objeto cabeza, sino que nos dicen de qué tipo de cabeza se habla, en qué área cultural se ubica el objeto denotado. Estos semas no se encuentran en el núcleo sémico del lexema, sino que surgen siempre de la puesta en contexto del lexema con otro u otros lexemas.

El sema /humano/ del primer enunciado se desprende de la relación de “cabeza” con el pronombre personal analítico, en su forma refleja “se”; el sema /social/, aparece al poner en contacto el lexema “cabeza” con la expresión verbal “estar a ...”, que denota ubicación en un grupo social: el sema /objeto/ nace de la relación contextual de “cabeza” con el lexema “alfiler” regido de la preposición “de”, que subordina el segundo término al primero con lo que se produce una clasificación del lexema “cabeza”; El sema /animal surge de la relación “cabeza” con el lexema “rebaño”, que solamente se aplica con la propiedad al mundo animal, con lo que se produce igualmente una clasificación del lexema inicial.

En todos los casos, el sema clasificatorio surge en un contexto determinado y cumple la función de organizar los datos de la experiencia, asignándolos a diferentes campos culturales. Por esta razón, este tipo de semas recibe el nombre específico de **clasemas**, cuyo estatuto es el de semas genéricos (Pottier, 1974: 70).

Un objeto no tiene entre sus características físicas el ser mineral, vegetal o animal, sino las de /verde/, /extenso/, /duro/, /caliente/, /esférico/, /vivo/, /muerto/, etc. La condición de mineral, vegetal o animal, depende de una asignación que la mente proyecta sobre grupos de características físicas, estableciendo con ello clases lógicas de objetos. El clasema, por tanto, responde a una operación mental.

La práctica discursiva ha hecho que ciertos lexemas seleccionen siempre, para su combinación, determinados clasemas, produciéndose de ese modo una especie de incorporación del clasema al lexema correspondiente, Así por ejemplo, "pierna" no necesita ser clasificado por ningún contexto para saber que se refiere siempre a la extremidad humana; "pata", a su vez, lleva implícito el clasema /animal/, aunque dicho lexema no esté contextualizado.

2.5. IDENTIFICACIÓN DE LOS CLASEMAS

El análisis semiótico tropieza con ciertas dificultades al momento de identificar los clasemas. Con frecuencia el término que modifica el lexema abierto del análisis no aporta una clasificación, sino que enriquece los datos de percepción. Así, si encontramos en un texto la expresión

globo rojo

obtenemos un dato de color referido al globo, pero no sabemos de qué globo se trata; en cambio, en la expresión

globo terráqueo

advertimos que el modificador de "globo" cumple con una función diferente: la de clasificar el globo del cual estamos hablando, sin añadir ningún dato nuevo sobre sus características físicas. En el primer caso, se trata de la presencia de un sema nuclear nuevo añadido al núcleo sémico de "globo"; en el segundo, se opera una verdadera clasificación, en virtud de la cual distinguimos el globo terráqueo de cualquier otro tipo de globo, como el globo aerostático, el globo de juguete, o el globo de las tiras cómicas.

La presencia del clasema es producida con frecuencia por complejos semióticos más amplios que la relación inmediata de dos lexemas. Una oración incidental, un párrafo completo, secciones de periódicos y revistas (y hasta el

Periódico completo), producen clasemas de diversa magnitud, que clasifican en distintos niveles los semas nucleares de los discursos afectados. Así por ejemplo, cuando en la mañana leemos el periódico de nuestra preferencia, sabemos que todos los lexemas que se encuentran en el texto están afectados del clasema /informativo/ y nos sorprendería descubrir en la última línea que todo lo leído es una novela o un sueño.

Existen, por otra parte, clasemas situacionales, que se hacen presentes en los discursos dialógicos, en los chistes y en otros textos coyunturales (Cfr. 2.8.).

2.6. SENTIDO Y REALIDAD

Existen dos instancias semiológicas para la intelección del sentido: 1) el mundo material, cosmológico o externo (exteroceptivo) y 2) el mundo conceptual, noológico o interno (interoceptivo). Los semas nucleares remiten al primero, mientras que los clasemas lo hacen al segundo. En efecto, los semas nucleares hasta aquí considerados (/extremidad/, /superioridad/, /esfericidad/, /anterioridad/) y otros como /verticalidad/, /delgadez/, /pesantez/, /dureza/, /rojez/, /verdosidad/, /palidez/, etc., sumados a los demás semas nucleares contenidos en los diversos códigos, constituyen una representación del mundo externo o cosmológico. En cambio, los clasemas hasta aquí considerados (/animal/, /humano/, /social/, /informativo/) y todos los demás, como /vegetal/, /mineral/, /económico/, /literario/, /gustativo/, /religioso/, /deportivo/, etc., constituyen maneras de inteligencia del mundo y de las cosas: maneras que el hombre se construye como esquemas o moldes conceptuales que integran la tradición de una cultura y que no corresponden directamente a los datos proporcionados por la percepción de la realidad física. Así vistas las cosas, los clasemas constituyen categorías del pensamiento humano, campos de significación más o menos coherentes por medio de los cuales son interpretados y encasillados los datos proporcionados por la experiencia. Los clasemas, en este caso, están directamente relacionados con la ideología, y remiten a (o de articulan en) campos de significación más vastos, como /NATURALEZA/, /RELIGIÓN/, /FILOSOFÍA/, /TETRAS/, /CIENCIAS/, /ARTES/, etc., para los que Greimas (1966: 108) ha reservado el nombre de **metasemas**, según se verá más adelante (4.3.).

La acumulación teórica de semas nucleares dan por resultado la **dimensión cosmológica** del sentido, o **dimensión práctica**; la acumulación de clasemas da por resultado la **dimensión noológica** del sentido, o **dimensión mítica**.

Lo narrativo y lo figurativo hacen referencia a las dos dimensiones que acabamos de mencionar: la dimensión noológica y la dimensión cosmológica. En efecto, lo narrativo, en tanto que reducción a categorías abstractas o generales del relato, remite a la dimensión noológica: mientras que lo figurativo, en la medida en que se reviste de formas y aspectos del cosmos para poder ser y existir (se aplica a y se manifiesta en personajes, objetos y situaciones de la realidad), remite a la dimensión cosmológica.

2.7. ISOTOPIAS

2.7.1. La redundancia de determinados núcleos sémicos al interior del mismo discurso da por resultado una base permanente de referencias, en virtud de las cuales el discurso se hace coherente, o dicho de otro modo, habla de la misma cosa. El asunto o tema de un discurso depende de esta redundancia de semas nucleares. Los semas redundantes aparecerán diseminados en el texto y se manifestaran en lo que denominaremos más adelante **figuras nucleares**.

La permanencia de dichos núcleos sémicos a lo largo del texto constituye la **isotopía semiológica** del discurso.

En cambio, la permanencia del mismo clasema, o de la misma base clasemática da por resultado la **isotopía semántica** del texto, en virtud de la cual el texto habla de lo mismo (isotopía semiológica) bajo un mismo punto de vista, que permanece invariable a lo largo del discurso. La isotopía semántica permite la inteligencia global del discurso, la manifestación de las diversas dimensiones de sentido del texto y la constancia de las diferentes líneas de lectura. La isotopía semántica se manifestará en las **figuras clasemáticas** del texto.

Existen textos con una sola isotopía, denominados **unisótopos**, como los textos científicos, filosóficos, formalizados, y, por lo general, los textos producidos por la cultura de masas. En cambio, otros textos engloban varias isotopías, con relaciones jerárquicas internas, que enriquecen sus posibilidades significantes; textos poéticos, creativos, chistes, juegos de palabras, y otros.

Estos textos se denominan **plurisótopos**. En ellos cada isotopía semántica da lugar a una línea de lectura, apoyada por los clasemas de un determinado orden. Cada análisis podrá tomar como nivel de pertinencia cualquiera de estas líneas de lectura.

Podemos observar el juego múltiple de las isotopías en el siguiente poema de Antonio Machado:

Las oscuras de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean ...
En la glorieta de sombra esta la fuente
con su alado y desnudo- Amor de piedra
que sueña mudo. En la marmórea taza,
reposa el agua muerta.

(Soledades)

Isotopías semiológicas: el poema “habla” de las tonalidades de un crepúsculo de un conjunto de apreses situados entre el observador y el horizonte; de la presencia de una glorieta con una estatua de piedra; y del agua depositada en una fuente de mármol. Los datos anteriores nos lo proporcionan los núcleos sémicos de los distintos lexemas utilizados en el texto:

- “ascuas”: /residuo/ + /calor/ + /acabamiento/ + /rojez/ + /grisáceo/ + ...
“crepúsculo”: /horizonte/ + /na-sol/ + /claridad/ + /coloración/ + /término/ +
“cipresal”: /conjunto/ + /vegetación/ + /verticalidad/ + /agudez/ + /verdosi-
dad/ + /oscuridad/ + ...
“humean”: /levedad/ + /movimiento/ + /dis-
continuidad/ + /oscuridad/ + ...
“glorieta”: /circunscripción/ + /geométrico/ +
/vegetación/ + /sombra/ + ...
“amor”: /figuración/ + /limitación/ + /vo-
lumen/ + /estatismo/ + ...
Etc. etc.

Los núcleos sémicos agrupados en el poema pertenecen todos a un mismo orden de la realidad. Ofrecen, por tanto, una coherencia cosmológica, en concordancia con la experiencia visual humana. A un conjunto como éste, la cultura le asigna el nombre de "paisaje".

Isotopías semánticas; Observemos en este poema diversos niveles de lectura en virtud de los cuales los núcleos **sémicos** adquieren distintas dimensiones de sentido.

En una primera dimensión, lo leemos todo como descripción de un paisaje, a un nivel físico, sensible. Todo paisaje supone siempre una visión cultural, en la cual se incluyen u punto de observación, una línea de horizonte, un ámbito espacial y una distribución de los elementos en ese espacio. De ahí que un paisaje occidental sea diferente de un paisaje oriental. Todo paisaje integra pues, dos componente clasemáticos: el que procede de la naturaleza y el que procede de la cultura. El primero articula, en el texto de Machacado, los núcleos sémicos de: "ascuas", "crepúsculo", "cipreses", "humean", "enredaderas" (de la glorieta), "piedra", "mármol", "agua". El segundo articula los núcleos sémicos de: "glorieta", "fuente", "Amor" y "taza". Ambos componentes clasemáticos ofrecen el rasgo distintivo común de /física/, o, en términos generales, /materialidad/.

En la segundo dimensión, los mismos núcleos sémicos se ven conectados con el clasema /humano/, y más específicamente, con un grupo de clasemas que remiten a un /estado-de-ánimo/. Los elementos del texto que dan origen a esta base clasemática, son los clasemas que se ponen de manifiesto en los lexemas, "Amor", "sueña", "reposa" y "muerta", y en sus relaciones con los otros vocablos del texto. Esta base clasemática que remite a un estado de ánimo, está precisada por clasemas como /funerario/ (sostenido por los lexemas "crepúsculo", "negro", "cipresol", "sombra", "marmórea", "reposa", "muerta"); /inerte/ (apoyado en los lexemas "está", "piedra", "mudo", "marmórea", "reposa", "muerta"); /negativo/ (sostenido por lexemas que exigen sus respectivos términos positivos en el paradigma correspondiente, en virtud de la ley de contrariedad):

ascuas	vs	llamas
humo	vs	fuego
crepúsculo	vs	alba
negro	vs	blanco

sombra vs luz
sueño vs realidad
mudo vs hablante
muerta vs viva

Todos los clasemas mencionados son asumidos por el clasema integrador /espiritualidad/, opuesto al de /materialidad/ que sustenta la primera isotopía.

A partir de estas dos isotopías, entendemos el poema de Manchado como la expresión de un estado de ánimo (/espiritualidad/), caracterizado por la sensación de acabamiento, de melancolía, de contemplación extática por el pensamiento de la muerte, y basado en la configuración física del paisaje. En este sentido, el paisaje funciona como una alegoría de un "paisaje" interior.

En una tercera dimensión, encontramos la posibilidad de una lectura mitológica, apoyada en los clasemas que surgen de la figura Amor alado (= Cupido). Esta línea de lectura, no obstante, viene a apoyarlas anteriores, actuando la quietud y la negatividad del estado de anónimo, puesto que se especifica que el Amor es de piedra y sueña mudo.

Ampliando las posibilidades de las anteriores isotopías, podemos afirmar que entre los elementos Amor, piedra, sueño y mudo se produce una corriente clasemática de tragedia (/tragicidad/), expresada por la imposibilidad física del Amor (elemento animado) de experimentar sentimientos amorosos (es de piedra) y de expresar (es mudo) sus posibilidades sueños.

Por otra parte, el conjunto descrito por el poema puede ser leído bajo la dimensión clasemática de lo /pictórico/, en cuyo caso nos encontramos frente a un "cuadro" configurado con palabras.

Como se puede apreciar, las diferentes isotopías semánticas dan origen a las diferentes lecturas de un texto. Cada lectura posible validada únicamente por elementos del texto mismo.

2.7.2. El mismo fenómeno puede ser apreciado en el chiste. Consideramos un chiste como el siguiente, aparecido en La Codorniz (Madrid) en vida de Franco, y titulado igualmente "Boletín Meteorológico".

Reina en toda España un fresco
general, procedente del nores-
te de la Península, con tenden-
cia a perdurar.

El chiste surge cuando el sentido da un salto de isotopía: de una isotopía **meteorológica** salta a una isotopía **política**. La quiebra de sentido se produce porque la base clasemática que permite su manifestación, al llegar a un determinado momento del texto, se ve sustituida por otra, de orden totalmente distinto. El chiste aparece cuando el oyente (lector) advierte el “salto” de isotopía.

Dicho salto se sitúa fundamentalmente en los lexemas “fresco” y “general”. En la isotopía meteorológica, “fresco” contiene el núcleo sémico en la que advertimos los semas:

/meteoros/ +
/fluidez/ +
/levedad/ +
...

y “general” clasifica el accidente atmosférico en cuanto a su extensión. “Fresco”, en cuanto a meteoros, exige el clasema /atmosférico/ , que habitualmente lo contextualiza.

En la isotopía política, el núcleo sémico está contenido en el lexema “general”, cuyos semas:

/jefatura/ +
/jerarquía/ +
/superioridad/ +
/autoridad/ +
/graduación/ +
...

exigen el clasema /militar/, que al contextualizarse con el lexema “reina”, genera el clasema /político/. Este contexto, “fresco” añade un segundo clasema: /moral/ (= /vivo/, /sinvergüenza/, /sin-escrúpulos/), que es el que produce el chiste, al ser reforzado por el sintagma textual “con tendencia a perdurar”.

Greimas (1966: 71.) denomina “conector” de isotopías al ceimento que soporta y da lugar a dos o más isotopías.

En el presente caso, el lector debe saber que Franco es director de España, con afanes de monarca (“reina”), que es militar y procede del noroeste de la Península Ibérica (El Ferrol). Presupuestas contextuales que funcionan como clasemas para la intelección del chiste.

Desde este punto de vista, los presupuestos y los sobrentendidos (Ducrot: 1969) pertenecen al orden de la noológica y funcionan siempre como clasemas.

2.8 VARIANTES CLASEMÁTICAS.

Funcionan también como clasemas las **situaciones** del discurso, que implican determinadas contextos y marcos de referencia para definición de los núcleos sémicos utilizados en los enunciados discursivos.

“Se llama situación del discurso al conjunto de circunstancias en las que se desarrolla un acto de enunciación (sea escrito u oral). Dichas circunstancias están conformadas por el entorno físico y social en que el acto de enunciación tiene lugar, la imagen que de él se hacen los interlocutores, la identidad de los mismo, la idea que cada uno tiene del otro (incluía la representación que cada uno posee de lo que el otro piensa de él), los acontecimientos que han precedido al acto de enunciación (especialmente las relaciones que con anterioridad han establecido entre sí los interlocutores, y sobre todo los cambios de palabras en que se inserta la enunciación en cuestión)” (Ducrot- Todorov, 1972: 417).

Con frecuencia, a estas circunstancias se les llama también contexto. Preferimos reservar este término para designar el entorno estrictamente lingüístico de un elemento de interior de un enunciado.

Es casi imposible captar el sentido de un enunciado normal desconectado de toda situación discursiva, puesto que los clasemas contenidos en los elementos lingüísticos necesitan ser definidos por clasemas más amplios contenidos en la situación. La situación funciona, pues, como un clasema de amplios alcances, que define los marcos en los que es posible utilizar los lexemas contenidos en los enunciados.

La cadena de enunciados:

- Un poco más.
....
- No, de eso no. De lo otro.
..
- Suficiente.
....

puede definir su sentido según las circunstancias en que son proferidos. Por tratarse de un ejemplo límite, la situación no solamente aporta el clasema correspondiente (*/culinario/*, */mercantil/*, */quirúrgico/*, etc.) sino que además, se ve obligada a precisar el contenido mismo (núcleo sémico) de los lexemas “eso” y “otro” (*/líquido/- /sólido/*, */continuo/-/discontinuo/*, */ligero/-/pesado/*, */áspero/-/suave/*).

Una situación de restaurante actualizará el clasema */culinario/*. En este caso, “un poco más” significará una mayor cantidad de aquello que el mozo está sirviendo al comensal. Ante las variantes de las especies servidas (papas fritas, ensaladas, asado, salsa, etc.), el comensal precisa que no desea papas (eso), que es lo que el mozo intenta servirle, sino ensalada (lo otro). Al obtener la cantidad deseada, cierra su intervención indicándolo explícitamente (“Suficiente”).

En cambio, una situación de mercado, en que un ama de casa compra las provisiones de la semana, actualiza las clasemas */mercantil/* y */alimentario/*. En esta circunstancia “eso” será arroz y no harina (lo otro).

Por último, en un quirófano, la situación actualizará el clasema */quirúrgico/* y “eso” y “lo otro” serán anestesia y alcohol respectivamente, con los semas que les correspondan.

Si consideramos ahora las relaciones entre los interlocutores, resultará que “Un poco más” es una **petición** en el primer caso, una **información** en el segundo, y una orden en el tercero.

La entonación contribuye igualmente a la creación de clasemas, como puede observarse fácilmente en la interrogación y en la admiración. Sin embargo, la entonación recubre matices mucho más amplios y sutiles que los señalados, aunque su expresión está limitada al lenguaje oral. La lengua escrita

necesita describir explícitamente el matiz de entonación con que se prefiere un determinado enunciado. La narrativa nos ha acostumbrado a expresiones como las siguientes: “En tono severo”, “con confiabilidad”, “dulcemente”, “irónicamente” X dijo:

-Eres un genio”.

Llevando esta explicación a posiciones imprevistas en el modelo de Greimas, podríamos decir que las condiciones de producción del discurso definen, en última instancia, el sentido del mismo, ya que los efectos de sentido no preexisten jamás a la “formación discursiva” en la cual se constituyen, sino que, por el contrario, son el resultado de sus determinaciones (Pêcheux, 1975: 240).

ESTRUCTURA ELEMENTAL DE LA SIGNIFICACIÓN.

En el capítulo anterior hemos dado cuenta del fenómeno que la escuela greimasiana denomina componente morfológico de la significación (Courtés, 1976), mediante un modelo taxonómico cuyas unidades mínimas son los semas. En el presente capítulo, cuyo objeto sigue situado en el nivel profundo del plano del contenido, serán observadas las relaciones sintácticas que pueden ser establecidas entre los elementos considerados en el componente morfológico: esto es, se constituirá una "sintaxis fundamental que opera sobre los términos taxonómicos previamente interdefinidos." (Greimas, 1970: 165). Las relaciones sintácticas fundamentales que pueden presentarse entre términos sémicos del nivel profundo son los siguientes: relaciones de contrariedad, relaciones de contradicción y relaciones de implicación simple.

3.1 LA CONTRARIEDAD.

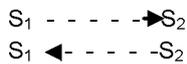
Hemos visto que lo que define un **sema** no es otra cosa que su valor diferencial. Se distingue y se entiende un sema en cuanto se percibe su relación de semejanza y diferencia con otro sema. /Masculino/ y /Femenino/ son semas conectadas por el eje de la sexualidad y separados por la posición que ocupan en los extremos de dicho ejemplo. Esto es, se establece entre ellos una relación de conjunción y de disyunción simultáneamente. Toda disyunción opera siempre sobre cierto grado de conjunción entre los términos separados. El grado de conjunción que conecta dos semas esta dado por el **eje sémico**:

/masculino/ - - - - - /femenino/

eje sémico

Entendemos por eje sémico la relación binaria que se establece entre dos semas en el nivel profundo del plano del contenido. El eje sémico, por consiguiente, constituye la estructura elemental de la significación. No existe ni puede existir significación sin estructura. Y dentro de las estructuras de la significación, la menor, la mínima, es el eje sémico. La captación de un sema obliga siempre a la inteligencia y comprensión del sema que se le opone: entendemos /blanco/ por oposición a /negro/, /poco/ por oposición a /mucho/, /grosso/ por oposición a /delgado/, y a la inversa, en cada caso. Tal vez porque el cerebro humano requiere del binarismo como de un operador básico para sus operaciones de inteligencia, o tal vez, porque la sociedad condiciona el aprendizaje, desde la tierna infancia, por parejas de nociones o palabras. De este modo, el binarismo no es sólo una regla de construcción de modelos (postulado metodológico no definido, correspondiente, como tal, al metalenguaje descriptivo), sino también una regla de organización del sentido, con vistas a su manifestación e intelección: una regla, en suma, de organización a nivel de la forma de contenido (Greimas, 1970: 160).

La relación de oposición que se establece entre dos semas es una **relación de contrariedad**. La relación de contrariedad implica una doble orientación entre los términos contrarios:



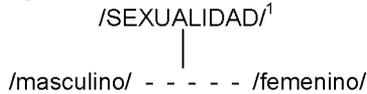
lo cual significa que la presencia de un sema remite a su contrario y viceversa. Es una relación sintáctica entre semas.

La relación de contrariedad se proyecta más allá del eje sémico con ciertas prácticas sociales, como los ejercicios léxicos de la escuela y ciertas pruebas de inteligencia en las que se propone encontrar los contrarios de ciertos términos entre diferentes posibilidades:

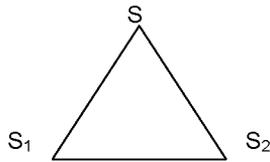
derecha / diestro, zurdo, izquierda;
alto / pequeño, bajo, escaso;
etc.

La relación conjuntiva que genera el eje sémico da origen a una unidad integradora superior denominada **categoría sémica**. Una categoría sémica es

una estructura que integra siempre dos unidades y que da cuenta tanto de su conjunción como de su disyunción. El eje sémico /masculino/ - - - /femenino/ está contenido en la categoría sémica de /sexualidad/:



La formalización canónica de la categoría sémica puede ser representada de la siguiente manera:



Entre la categoría sémica y los semas del eje sémico que se establecen relaciones jerárquicas. La relación que va de los semas a la categoría sémica se denomina **relación hiponímica**; lo que va de la categoría sémica a los semas, **relación hiperonímica** (Greimas, 1966:29).

La escuela de Greimas identifica generalmente la **categoría sémica** con el **eje semántico** (Greimas 1966:21,24), aunque por momentos propone hacer una distinción entre ambos conceptos. El eje semántico greimasiano corresponde a lo que venimos denominando eje sémico. Preferimos, por claridad y didáctica, establecer las siguientes distinciones metodológicas:

Eje sémico: relación elemental ente semas contrarios.

Eje semántico: relación de oposición en el nivel de manifestación, denominado por Greimas "nivel semántico global" que nosotros entendemos vinculado a las oposiciones clasemáticas, como:

- /animal/ - - - - - /humano/
- /continuo/ - - - - - /discontinuo/
- etc.

y que da origen a las oposiciones semémicas, del tipo:

- /vida/ - - - - - /muerte/
- /día/ - - - - - /noche/
- /tierra/ - - - - - /cielo/
- etc.

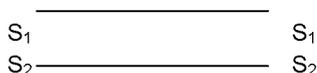
¹No se trata de un metasemema. Utilizamos las mayúsculas, en este y en otros casos, para destacar la relación jerárquica que existe entre los semas.

Categoría sémica: articulación de los semas que componen un eje sémico, en una unidad jerárquica superior.

Categoría semántica: articulación de clasemas que componen un eje semántico en una unidad jerárquica superior. Esta categoría semántica coincide con el **metasemema** greimasiano.

3.2 LA CONTRADICCIÓN

La negación de /alto/ no es /bajo/, pues en ambos casos se trata de posiciones en un mismo eje sémico, con la particularidad de que estas dos posiciones son extremas, y dan lugar a una oposición de la que surge el sentido. La negación de /alto/ es, más bien, la ausencia de ese sema. La relación de:



constituye una relación de contradicción. En el caso de los semas considerados anteriormente tendremos:

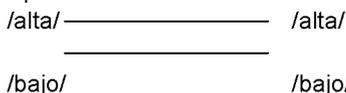
/negación-de-alto/

como contradictorio de /alta/ y

/negación-de-bajo/

como contradictorio de /bajo/.

A fin de evitar confusiones terminológicas, preferimos utilizar el signo lógico de la negación, consistente en una barra continua sobre el término positivo, para expresar la expresión de contradicción:



De esta forma se evita la confusión con la expresión /no-alto/ que responde al término contrario, o sea /bajo/. Esta expresión (no-s₁) se utiliza cuando el lenguaje natural no ofrezca un término apropiado para expresar en metalenguaje el opuesto de un sema. Por ejemplo:

/sonoro/ vs /no sonoro/
 /marcado/ vs /no marcado/
 /adulto/ vs /no adulto/

En tales casos, el término contradictorio se expresará siempre por medio de la barra continua colocada sobre toda la expresión:

no-sonoro no-marcado no-adulto

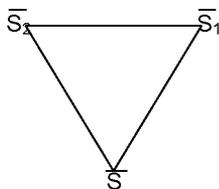
que se lee: negación-de-no-sonoro, negación-de-no-marcado, negación-de-no-adulto.

Los dos semas resultantes de la relación de contradicción guardan entre sí la misma relación que sus homólogos términos positivos, es decir, una relación de contrariedad, llamada, en este caso, **subcontrariedad**, y sus términos, **subcontrarios**. Así:

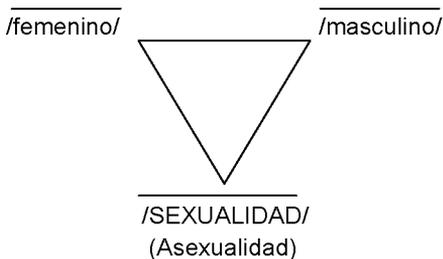
/bajo/ - - - - /alto/

/femenino/ - - - - /masculino/

Como es lógico suponer, estos contrarios negativos, o subcontrarios, pueden ser articulados en una categoría sémica del \bar{S} :



la cual puede ser investida por semas tales como:

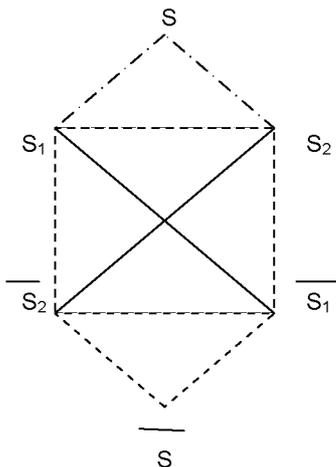


Como en el caso de la contrariedad, la contradicción está doblemente orientada, lo cual significa que, dado un término, este remite de inmediato a su contradictorio, y viceversa:



3.3. CUADRADO SEMIÓTICO

Las relaciones de contradicción generan una nueva categoría sémica (S). A fin de formalizar y evidenciar esta compleja red de relaciones estructurales del sentido, se ha ideado un cuadrado inspirado en categorías lógicas, en el que se hace visible la interacción de las dos categorías sémicas. El cuadrado, denominado **cuadrado semiótico** por Greimas (1970:137), se origina en el cuadrado lógico de Voesio y, más exactamente, en el hexágono lógico de R. Blanché. Puede ser comparado igualmente por los estudios designados en matemáticas como grupo de Klein, y en psicología como grupo de Piaget:



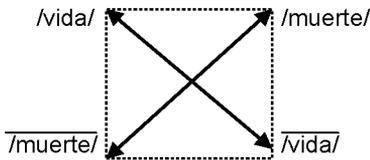
- Símbolos:**
- = negación
 - - - - = relación de contrariedad
 - = relación de contradicción
 - ⋮ = relación de implicación
 - · - · - · = relación hiponímica / hiperonímica

Tenemos, entonces, dos relaciones de contrariedad, dos de contradicción y dos relaciones de implicación. Las cabezas de flechas indican, en cada caso, la orientación de las operaciones sintácticas posibles, Las relaciones de implicación no están orientadas. Por ello no es posible construir, a partir de ellas, determinadas operaciones sintácticas.

En el caso de las operaciones orientadas, uno de los términos, no importa cual, está en condiciones de generar los otros, por operaciones sucesivas de contrariedad y contradicción, o de contradicción y contrariedad, y permite reconstituir el cuadrado semiótico, en cada caso. En el análisis de “La niña de la lámpara azul”, que aparece más adelante, se observara que el sema /muerte/, no actualizado explícitamente en el texto, ha sido generado por el análisis a partir de su relación de contrariedad con el sema ocurrencial /vida/. A partir de los términos positivos es fácil obtener sus contradictorios correspondientes. Por contrariedad:

/vida/ - - - /muerte/

Por contradicción:



En el mismo ejemplo, la negación de vida (vida) implica la presencia de muerte; la presencia de vida implica la negación de muerte (muerte).

Las operaciones sintácticas revisten singular importancia en cuanto se pasa al nivel de manifestación (o, de otro modo, cuando del universo semiológico se pasa al universo, semántico de la significación), pues permiten dar cuenta en gran medida, de la generación del sentido manifestado. Incluso los términos no mencionados en el discurso, como en el caso de “La niña de la lámpara azul” antes citado, los sentidos “callados” y aparentemente no manifestados en los textos, hacen su aparición en virtud de las operaciones que constituyen el cuadrado semiótico. De esta manera, un texto contiene no sólo el sentido que declara, sino también el que oculta.

El mismo análisis de “La niña...” ilustra que el texto de Eguren oculta la manifestación verbal de lo /masculino/, produciendo un efecto de complejo de castración.

Es así como las preocupaciones semióticas de A.J. Greimas están más cerca de lo que se podría imaginar del análisis de las operaciones de producción del sentido que, con diferentes modelos, postulan Julia Kristeva, Eliseo Verón y otros.

El cuadrado semiótico da origen a un conjunto de dimensiones estructurales y de estructuras sémicas, permiten organizar la significación del discurso. Observamos, en primer lugar, la existencia de dos ejes sémicos:

Eje sémico complejo, que incluye los dos términos contrarios bajo la categoría sémica superior:

$$S_1 + S_2 = S$$

Eje sémico neutro, que incluye los dos términos subcontrarios, bajo la categoría sémica contradictoria:

$$\overline{S_2} + \overline{S_1} = \overline{S}$$

Existen, a su vez, dos **esquemas sémicos**, constituidos por las relaciones entre contradictorios:

Esquema 1:

$$S_1 + \overline{S_1}$$

Esquema 2:

$$\overline{S_2} + S_2$$

Y se organizan dos espacios sémicos, llamados **deixis**, con las relaciones de la implicación:

Deixis 1:

$$\overline{S_1} + S_2$$

Deixis 2:

$$\overline{S_2} + \overline{S_1}$$

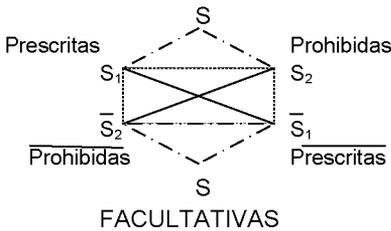
Resumiendo en un cuadro estas relaciones y dimensiones tenemos (Greimas, 1970: 140):

Relaciones constitutivas	Dimensiones estructurales	Estructuras sémicas.
Contrariedad	Eje sémico complejo: S Eje sémico neutro: \overline{S}	$S_1 + S_2$ $\overline{S_1 + S_2}$
Contradicción	Esquema sémico 1 Esquema sémico 2	$S_1 + \overline{S_1}$ $\overline{S_2 + S_2}$
Implicación simple	Deixis 1 Deixis 2	$S_1 + \overline{S_2}$ $S_2 + \overline{S_1}$

3.4. INVESTIDURA DEL MODELO

El cuadrado semiótico, tal como ha sido presentado, corresponde a un nivel abstracto de la descripción. En los diversos textos de la cultura aparecerá realizado bajo el revestimiento de distintas formas de manifestación. Si es fácil descubrir su funcionamiento en ocurrencias tales como la relación /masculino/ - - - /femenino/, /vida/ - - - -, /muerte/, /blanco/ - - - - /negro/, no lo es tanto en el campo de las relaciones sociales, donde actúa bajo manifestaciones tan variadas como las relaciones sexuales, los contratos, los parentescos, la moral, las reglas de cortesía, y las normas sociales en general, cuya estructura puede ser articulada de la siguiente manera:

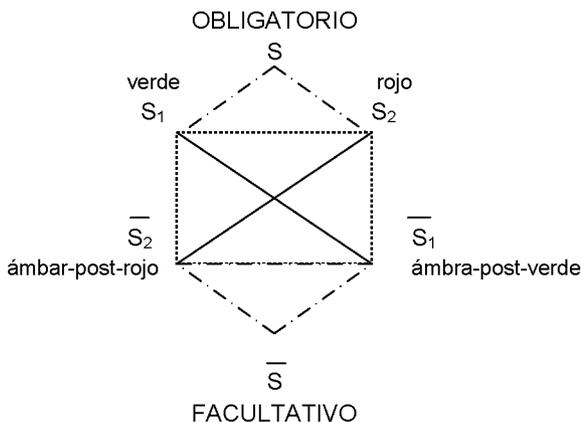
NORMAS SOCIALES OBLIGATORIAS



En este cuadrado observamos que la deixis 1, ubicada a la izquierda, constituye el ámbito de lo aceptado; la deixis 2, ubicada a la derecha, constituye el campo de lo rechazado o excluido.

Casi todas las sociedades distribuyen sus normas (morales, jurídicas, sexuales, etc.) de acuerdo al cuadrado semiótico. Pero es facultad de cada sociedad (de cada cultura) considerar determinados hechos afectados por unas o por otras normas: lo que está prescrito en una sociedad, pueden no estarlo en otra, y aún, puede estar prohibido. De ahí que el modelo, en esta perspectiva, puede dar cuenta de la dimensión ideológica de la cultura.

Pasando de lo genérico a lo específico, podemos observar que, en un caso como el del semáforo, por ejemplo, la luz verde constituye la prescripción de pasar (S_1); la luz roja, la prohibición de pasar (S_2); la luz ámbar después de la verde, la negación de la prescripción de pasar (\bar{S}_1); y la luz ámbar después de la roja, la negación de la prohibición de pasar (\bar{S}_2):



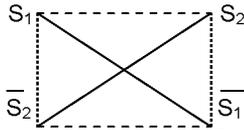
La institución matrimonial está, por lo común, normada de tal modo que resultan prescritos los matrimonios exogámicos (S_1); prohibidos los matrimonios entre parientes cercanos (S_2); no prohibidos (\bar{S}_2)-y aceptados (desde no hace mucho en ciertos estados de Norteamérica)- los matrimonios entre homosexuales; y no prescritos (\bar{S}_1)-y excluidos-otros tipos de matrimonio, como los de un ser humano con los de un animal.

Las relaciones sexuales en nuestra sociedad se rigen según Greimas (1970: 143) por las siguientes reglas semióticas:

RELACIONES SEXUALES

Permitidas
Relaciones matrimoniales

Excluidas
Relaciones "anormales"



Relaciones "normales"

Relaciones no-matrimoniales

S_1 = relaciones conyugales

$\overline{S_2}$ = relaciones incestuosas

$\overline{\overline{S_2}}$ = adulterio del hombre

$\overline{\overline{S_1}}$ = adulterio de la mujer

Quedan, por supuesto, fuera de este cuadro relaciones sexuales como las pre-matrimoniales (amor libre), ciertas relaciones como las homosexuales y el adulterio consentido entre parejas que, en la sociedad contemporánea, están cambiando de aspecto semántico, es decir, que están pasando del campo del excluido al campo de lo permitido.

ARTICULACIÓN DE NIVELES

4.1. REGLAS DE COMBINACIÓN

El paso del nivel profundo al nivel superficial de la significación es posible en base a la combinación de unidades del nivel profundo que dan por resultado la **manifestación** del sentido. Los semas y los clasemas del nivel profundo no son **visibles** por sí mismos; solamente aparecen en el nivel superficial del plano del contenido a través de la manifestación de sus virtualidades inmanentes.

Las posibilidades de combinación entre los tipos de semas que hemos descubierto no son muchas, ya que estas unidades sémicas son solamente dos: semas nucleares y clasemas. La combinación de semas nucleares entre sí no permite la manifestación del sentido; lo único que podemos obtener con esta operación es complejizar el núcleo sémico primitivo con la adición de nuevos semas nucleares. Para que el sentido se manifieste en superficie, es preciso combinar un sema nuclear con un clasema, cuando menos. Esta operación solamente es posible colocando los lexemas en contexto. Con la combinación entre unidades mínimas de la significación se obtiene una unidad del nivel superficial denominada **semema**.

Es posible, igualmente, combinar dos clasemas entre sí. Esta combinatoria da por resultado una unidad superior denominada **metasemema**.

4.2. SEMEMAS

Hemos dicho que la colocación en contexto de un semema origina un semema al relacionar un sema nuclear, o un núcleo sémico complejo, con un clasema o sema contextual. Así, el vocablo “operación” al figurar en un contexto como:

El doctor practico una operación

da origen al semema /Cirugía/; es decir, "operación" funciona en este contexto como "operación quirúrgica". Al núcleo sémico del lexema "operación"; que comprende los semas nucleares:

/actividad/ + /transformación/

se ha integrado el clasema:

/quirúrgico/

con lo que se ha ajustado el sentido correspondiente a la aceptación /Cirugía/.

Los sememas son, pues, esos "efectos de sentido" que están determinados por el contexto a partir de las figuras nucleares de los lexemas y que reconocemos habitualmente como acepciones de las palabras, tal como las presentan los diccionarios.

Greimas (1966: 45) define el semema como la combinación de un núcleo sémico y de un clasema y le otorga la siguiente formulación simbólica:

Semema: $Sm = Ns + Cs$

Los otros semas nucleares del núcleo sémico (Ns) de "operación", combinados con clasemas pertinentes, pueden dar lugar a diferentes sememas, tales como:

Contexto:	Clasema:	Semema:
Excelente financiera	operación /económico/	/Negocio/
Operación Ayacucho	/militar/	/Maniobra/

El semema es, pues, cada una de las acepciones que la palabra (lexema) adquieren los diversos contextos en los que interviene.

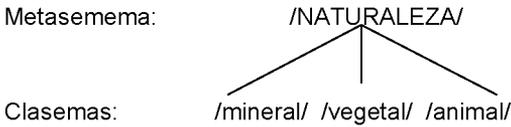
En los discursos icónicos, el contexto se impone de antemano, por la simultaneidad de datos que ofrece a la percepción. Este contexto define los rasgos pertinentes del significante icónico, orientándolos en una dirección deter-

minada que da por resultado una acepción, o semema concreto, en cada caso. Si en un afiche publicitario, por ejemplo, percibimos un conjunto de manchas que nos permiten reconocer la imagen de una cuerda, el hecho de que sea cuerda se extiende entre el freno de un caballo y las manos de un hombre (elementos contextuales: clasemas), nos conducen a identificar esa sogas como bridas, y no como liana, látigo o jarcia. Lo que quedaría explicitado con el siguiente esquema:

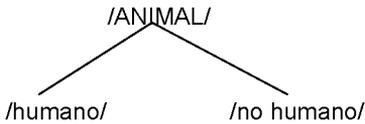
Contexto:	Clasema:	Semema:
caballo-cuerda-jinete	/equitación/	/Bridas/

4.3. METASEMEMAS

Los metasememas no son articulaciones de sememas, como pudiera pensarse. Son, más bien, articulaciones de clasemas, que dan por resultado unidades de un nivel jerárquico superior respecto de otros clasemas a los que articulan como categorías clasemáticas, según se puede apreciar en el siguiente esquema:



/Animal/, a su vez, se constituye en metasemema en relación con los clasemas /humano/ --- /no humano/



La combinación jerárquica dentro de un sistema clasemática es la que permite a un determinado clasema ser entendido como metasemema.

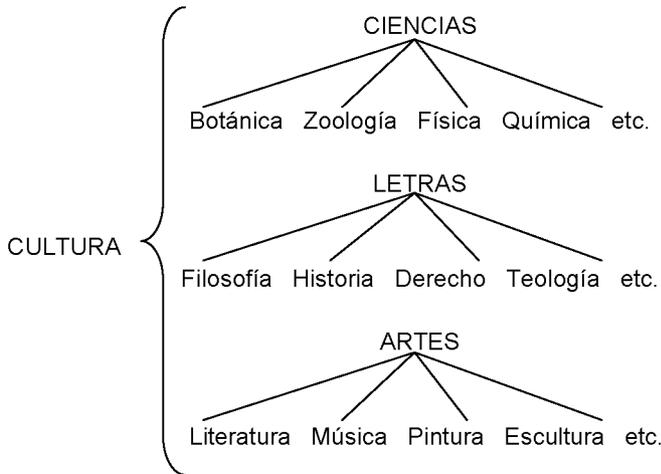
Otra manera de explicar la condición de los metasememas consiste en definirlos como campos más o menos vastos de significación organizada y de cultura. Con este criterio, los metasememas constituyen verdaderos marcos del

Conocimiento humano y están, como los clasemas a los que articulan, firmemente ligados a las culturas y a las ideologías. Por ejemplo, la oposición metasememica:

/POESÍA/ vs /FILOSOFÍA/

no es pertinente para la cultura del antiguo oriente (Vedas, Tao Te Ching). La cultura occidental y burguesa distingue campos de conocimiento allí donde otras culturas no os distinguen.

Por otra parte, los metasememas pueden articularse en categorías jerárquicamente superiores, dando por resultado, organizaciones globales de la significación: grandes campos del pensamiento, universos semánticos generales. Los siguientes son ejemplos claros de esta nueva situación que, finalmente, nos insinúa la organización global de todas las significaciones que juegan en el ámbito de una cultura (la occidental), desde los niveles básicos, correspondientes a los elementos mínimos de la significación, hasta las categorías más universales:



Existen en la experiencia humana diversos niveles de percepción. El científico percibe elementos que el hombre común no logra percibir. Las realidades filosóficas (categorías antológicas) no son percibidas de la misma

forma en que se perciben los caracteres del mundo circundante. En este sentido, ciertos discursos versan sobre niveles de percepción que para el hombre común se presentan como clasemas o metasemas, mientras que para el especialista constituyen verdaderos semas nucleares. Lo que en un nivel de percepción y conocimiento aparece como clasema, puede funcionar en otro como sema nuclear, en relación con clasemas de otro nivel.

Los objetos que observa y analiza el filósofo, por ejemplo, son objetos ideales, pero son objetos, sometidos a la observación y representados con figuras específicas (figuras categoriales, de las cuales dan cuenta disciplinas como la lógica, la ontología, la teoría del conocimiento, la dialéctica, la epistemología, etc.). En tales casos, la clasemática informa sobre el marco general del conocimiento disciplinario (así, por ejemplo, el discurso de lo fenomenológico, lo epistemológico, lo ontológico, etc.), al interior del cual se "visualizan" los objetos del campo de conocimiento.

COMPONENTE NARRATIVO

5.0. El plano del contenido se hace visible al observador (lector, espectador) a través de los esquemas narrativos que gobiernan al nivel superficial de la manifestación del sentido.

Cuando un amigo nos pregunta de qué trata la novela que estamos leyendo o el film que cavamos de ver, respondemos casi automáticamente acudiendo a las ocurrencias del componente narrativo. Y así, por ejemplo, con relación a **El mundo es ancho y ajeno**, le decimos: Esta novela trata de una comunidad indígena que lucha por defender sus tierras frente a la usurpación de terratenientes ambiciosas, que se valen de jueces venales para conseguir su objetivo. El derecho de la comunidad es defendida por el venerable comunero Rosendo Maqui, quien sufre los atropellos de las autoridades controladas por los terratenientes. A su muerte, la comunidad termina desalojada de sus tierras y se ve obligada a refugiarse en unos roquedales vecinos.

Este esquemático resume de los acontecimientos es el bastidor sobre el que se teje el plano del contenido. Sobre él se irá edificado la estructura del sentido con los elementos del componente figurativo. Así pues, el componente narrativo, o narratividad, es un conjunto de esquemas formales que dan cuenta del proceso discursivo. Si este componente no se hace claramente visible, el lector se encuentra con una acumulación de elementos figurativos que no lograr armar en una estructura narrativa coherente. Este tipo de escritura exige un enorme esfuerzo por parte del lector, para reconstruir el esquema narrativo de base, que da de una manera u otra existe siempre en todo discurso. El mismo caso se presenta en la poesía lírica, de carácter débilmente narrativo, o en la poesía vanguardista, declaradamente abstracta, en la que no se "cuenta" una historia que apoye la estructura del sentido.

5.1. MODELO ACTANCIAL

5.1.1. ACTANTES Y PREDICADOS

En el argumento que acabamos de esquematizar es posible descubrir dos tipos de unidades semánticas o **sememas**: los que pueden ser considerados como autónomos, independientes, con capacidad de acción, a los que denominamos **actantes**, y los que representan acciones (o procesos) y estados atribuibles a los actantes, subordinados, dependientes, a los que denominamos **predicados**. Así por ejemplo, los términos “comunidad”, “comunero”, “terratenientes”, “tierras”, “jueces”, etc., configuran la unidad **actante**; mientras que los términos: “lucha”, “defender”, “usurpación”, “controlar”, “muerto”, “desalojar”, “refugiarse”, etc., configura la unidad **predicado**.

Greimas (1966: 121), inspirado en Brøndal, anota que “el universo del sentido manifestado, en su conjunto, constituye una clase definible por la categoría de /Totalidad/. Si se tiene en cuenta que esta categoría está articulada por los clasemas:

/discreción/ vs /integralidad/

debe reconocerse que en el interior del universo manifestado se cuenta con unidades discretas y con unidades integradas. Efectivamente, los **actantes**, por su condición de diferenciables, resultan ser las **unidades discretas**; y los **predicados**, dada su naturaleza particular de estar siempre ligados a algo o a alguien, de quien no pueden independizarse, constituyen las **unidades integradas**. En efecto, “defender”, “controlar”, “desalojar”, no pueden ser concebidos al margen de quienes realizan estas funciones: de ahí que resultan estar siempre “integradas a...”.

Con un criterio lógico, los predicados sólo pueden tener existencia si es que previamente han sido constituidos los actantes. De lo contrario no predicará nada de nadie. Este criterio tiene una base ontológica, según la cual primero se estatuye el ser, luego el hacer (**operatorio sequitur esse**). Pero a este orden del proceso, se opone el orden semiológico, según el cual “los actantes son, de hecho, instituidos por los percibidos en el interior de cada microuniverso semántico” (Greimas, 1966: 129). Lo cual significa que, en el momento en que se predica algo, se está creando el actante sobre el que se predica.

Hay que anotar que esta “creación” nada tiene que ver con el referente de la

realidad; sino solamente con la noción de actante que aquí venimos considerando y cuyo estatuto es del orden de lo lingüístico y semiológico. Dicho de otra manera, cuando se desea predicar algo, una parte del discurso que se dispone a la predicación se instaure como actante y la otra como predicado. Este es el sentido que debe asignarse a la expresión por la cual los predicados resultan ser creadores de actantes.

La conjunción de una unidad integrada (= predicado) y de por los menos una unidad discreta (= actante) forma el "mensaje semántico" (Greimas, 1966: 155), o con una designación más precisa, el "enunciado narrativo" (Greimas, 1970: 168).

La formulación siguiente:

$$EN = P (A)$$

Resume bien esta situación; se lee así: un enunciado narrativo es resultado de la combinación entre un predicado y un actante. El ejemplo:

Juan corre

es una investidura de la formulación anterior:

$$EN = \text{correr (Juan)}$$

5.1.2. ORGANIZACIÓN ACTANCIAL.

Existen dos tipos de enunciados narrativos en el interior de los discursos. a) los que diferencian un actante activo de un actante pasivo; y b) los que significan una comunicación o transmisión de valores y objetos y que, por lo tanto, distinguen, aparte del objeto pasivo, objeto de comunicación, un remitente y un destinatario.

Los siguientes enunciados constituyen ejemplos del primer caso:

Pedro ama a María

Juan desea comer una manzana

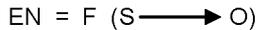
La madrastra anhela ser la más bella del reino

En ellos se observa que la articulación semántica de los actantes, o la definición de la relación actancial, está dada por el deseo, que instaure un agen-

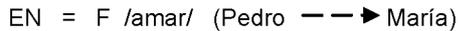
te el **deseo**, o Sujeto (Pedro, Juan, la madrastra); y un paciente del deseo, actante deseado u **Objeto** (María, manzana, la-más-bella-del reino). En virtud de la categoría que la define, esta relación de dos actantes la denominaremos **eje del deseo**. Aparte de la orientación de activo a pasivo que extraña, se nota además en ella una orientación teleológica, pues significa la persecución de un fin. Por ello su representación canónica es la siguiente:



Los tres enunciados anteriores no sólo contienen la relación Sujeto-Objeto, sino también sendos predicados funcionales (ama, quiere, comer, anhela ser). Por ello su cabal representación simbólica será, para los tres casos, la siguiente:



En cambio, para el primero de los tres casos, lo siguiente es una representación más precisa y especializada:



La articulación semántica de esta relación está dada por el querer.

b) Son ejemplos de la segunda relación los enunciados:

Pedro envía una carta a María.

Dios dispensa su amor a la humanidad.

La esfinge propone un acertijo a Edipo.

En ellos se nota la presencia de dos Sujetos con relación a un mismo Objeto de comunicación o transmisión (una carta, su amor, un acertijo). Respecto del Objeto, se produce una acción de traslado de un sujeto al otro; de ahí que estos dos actantes Sujetos hayan merecido las designaciones especiales de Destinator y Destinatario, respectivamente. Por su naturaleza, el eje que los vincula recibe el nombre de eje de la comunicación, y su formulación canónica se expresa como sigue:



Esta representación, en vista de la función que entraña la relación, la cual se

hace visible en los enunciados considerados en los ejemplos anteriores (envía, dispensa, propone), puede ser completada del modo siguiente:

EN = F (Dor. → O → Drio.)

y para considerar el primero de los ejemplos anteriores, la formulación más especializada:

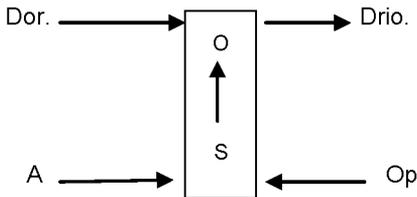
EN = F /enviar/ (Pedro → caria → María)

La articulación semántica de esta relación actancial está dada por el saber.

c) Las categorías actanciales hasta aquí analizadas han sido deducidas por Greimas (1966: 178) a partir del análisis de dos inventarios actanciales: el de V. Propp, expuesto en su **Morfología del cuento popular ruso** y el de E. Souriau, expuesto en su obra **Las 200,000 situaciones dramáticas**. Del análisis de los mismos inventarios, Greimas ha podido deducir también la existencia de un nuevo eje actancial, el de los circunstantes que participan en el proceso, denominado **eje de la participación**, con dos términos **Ayudante (A)** y **Oponente (Op)**, que estatuyen su naturaleza en relación al Sujeto. En efecto, se es Ayudante u Oponente respecto de alguien que desea algo. Así la madrina es un eficaz Ayudante para Cenicienta, mientras que la madrastra se constituye, por el contrario, en Oponente del deseo de Cenicienta. En el caso del cuento de **Pinocho**, el muñeco, con sus travesuras, se constituye en Oponente frente al deseo de Gepetto de ver su creatura en carne y hueso.

La articulación semántica de esta última relación actancial está dada por el **poder**.

Greimas (1966: 180) ha elaborado un modelo de seis términos que resume con sencillez las diferentes relaciones actanciales (tres ejes, seis actantes), que la ha podido deducir. He aquí el modelo:



En este modelo, el recuadro resalta el eje fundamental S-O.

Definidos los actantes y fijadas sus relaciones, es posible simplificar su notación simbólica en vista a una formalización operativa que pueda dar cuenta de su descripción semiótica. A mayúscula a todos los actantes del discurso, y los distinguiremos por medio de subíndices:

- Sujeto A₁
- Objeto A₂
- Destinador A₃
- Destinatario A₄
- Ayudante A₅
- Oponente A₆

Un enunciado como el siguiente:

Eva dio la manzana a Adán con
ayuda de la serpiente.

puede ser formalizado del siguiente modo:

$$EN = F / dar / [A_1; A_2; A_3; A_4; A_5]$$

A₁ = Adán
A₂ = manzana
A₃ = Eva
A₄ = Adán
A₅ = serpiente

Recogemos un cuadro elaborado por J.C. Coquet (1972: 71) en el que se explicitan las relaciones actanciales y los ejes que las articulan:

Eje de la comunicación (Articulación: saber)		Destinador / Destinatario
Eje del deseo (Articulación: querer)		Sujeto / Objeto
Eje de la participación (Articulación: poder)		Ayudante / Oponente

El propio Greimas (1966: 181) ofrece dos ejemplos de investidura temática del modelo:

“Así, simplificado mucho, podríamos decir que para un sabio filósofo de los siglos clásicos, estando precisada la relación del deseo por un investimento sémico como el deseo de conocer, los actantes de su espectáculo de conocimiento se distribuiría poco más o menos del modo siguiente:

Sujeto **Filósofo**
Objeto **Mundo**
Destinador **Dios**
Destinatario **Humanidad**
Oponente **Materia**
Ayudante **Espíritu**

“De igual modo, la ideología marxista, al nivel del militante, podría ser distribuido, gracias al deseo de ayudar al hombre, de modo paralelo:

Sujeto **Hombre**
Objeto **Sociedad sin clases**
Destinador **Historia**
Destinatario **Humanidad**
Oponente **Clase burguesa**
Ayudante **Clase obrera”**.

A lo largo de esta exposición se ha podido observar que los enunciados no existen en los relatos de la manera en que aparecen resumidos en algunos de los ejemplos que hemos venido considerando. Ello muestra que los discursos concretos siguen a veces los caminos más largos, por razones de estilo, y que por lo tanto los enunciados narrativos son “reducciones” metodológicas, que sin alterar su naturaleza permiten detectar los elementos semánticos y sus relaciones, esto es, su estructura.

Otra fenómeno que el lector habrá podido percibir consiste en las diferentes funciones actanciales que puede cumplir un mismo personaje (actor) en el discurso, al mismo tiempo o en diferentes momentos del relato, según el juego de los enunciados. Así, el Hada Madrina de Cenicienta es Ayudante y Destinadora en el mismo relato. Puede aún darse el caso de un Destinador que

Sea su propio Destinatario, como cuando uno se envía a sí mismo una carta. Estas diversas posibilidades serán estudiadas en el capítulo dedicado al análisis del componente figurativo (Cfr. 8.1.).

5.2. PREDICADOS CUALIFICATIVOS Y FUNCIONALES

Una restricción semántica aplicada a los predicados hace posible su diferenciación en:

- a) Predicados cualificativos;
- b) Predicados funcionales.

Tal restricción está dada por la aplicación de las oposiciones clasemáticas:

/estatismo/ vs /dinamismo/
/estado/ vs /proceso/
/cualificación/ vs /función/

De esta manera obtenemos predicados de estado, a los que denominamos **predicados cualificativos** (o simplemente cualificaciones), y predicados de proceso, a los que denominamos **predicados funcionales** (o simplemente **funciones**). Los ejemplos que siguen reproducen el juego de oposiciones clasemáticas antes indicado:

Juan es bueno vs Juan ayuda al anciano
María es estudiosa vs María estudia con ahínco
/cualificación/ vs /función/

Mientras que las cualificaciones constituyen predicaciones sobre el “ser” de los actantes, las funciones constituyen predicaciones sobre el “hacer” de los mismos. En consecuencia, los predicados no solamente se refieren al hacer de los actantes, sino también fundamentan su ser.

La singularidad de los predicados radica en su posible convertibilidad. Una cualificación puede ser “traducida” en una función y a la inversa. Esta facultad se vislumbra, de algún modo, en los predicados en oposición que acaban de ser considerados, y en otros como los siguientes:

San Antonio fue virtuoso vs San Antonio resistió las tentaciones.

Nerón fue un perverso vs Nerón pulsaba la lira mientras ardía
Roma.

La convertibilidad descrita demuestra que cualificaciones y funciones se encuentran bastante ligadas. Si no fuera por los clasemas /estatismo/ - /dinamismo/ que, en cada caso, los condicionan, tendríamos que postular una equivalencia semántica entre los dos tipos de predicados.

Estas precisiones nos permiten ajustar la formulación del enunciado narrativo canónico. Puesto que el análisis de los predicados nos ha permitido distinguir entre cualificaciones y funciones, cabe plantear dos fórmulas distintas del enunciado, según intervenga en él una función o una cualificación:

$$a) \text{ EN} = \text{Q} (\text{A})$$

en que Q simboliza el predicado calificativo (ejemplo Einstein fue un gran genio): y

$$b) \text{ EN} = \text{F} (\text{A})$$

en que F simboliza el predicado funcional (ejemplo: Einstein formuló la teoría de la relatividad).

PROGRAMAS NARRATIVOS.

6.0. Hemos visto anteriormente (5.1.1) que los sememas que manifiestan la totalidad del sentido de un texto, pueden ser pensados como **actantes** o como **predicados**, según que representen unidades discretas o unidades integradas. Hemos adelantado igualmente que la relación entre un actante, cuando menos, y un predicado constituye un enunciado narrativo. Hemos obtenido de esta manera dos tipos de enunciados narrativos:

1. Enunciados con predicado cualificativo: $EN = Q (A)$
2. Enunciados con predicado funcional: $EN = F (A)$

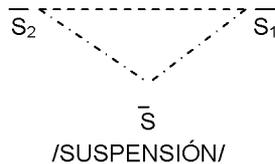
6.1. ESTADO Y TRANSFORMACIÓN

A un enunciado con predicado cualificativo lo denominamos **enunciado de estado**, porque señala un **estado** del actante. El **enunciado de estado** está definido por el clasema /estatismo/. Un estado se anuncia en el nivel de la manifestación textual por medio de verbos del tipo “ser”, “estar”, “tener”, “parecer”, “semejar”, etc. Así:

Pedro es rico.
Pedro está enfermo.
Pedro tiene dinero.
Pedro parece triste.

A los enunciados con predicado funcional los denominamos **enunciados del hacer o transformaciones**, porque señalan el paso de un estado a otro estado del actante; expresan una transformación. Toda **transformación** se anuncia en el nivel textual con verbos de acción (activos o pasivos), definidos

Los dos términos del eje sémico (s_1 y s_2) están en relación de contrariedad, según las reglas del cuadrado semiótico; en consecuencia, permiten generar los términos contradictorios de dicho cuadrado, dando por resultado la categoría contraria: la **suspensión** (ni conjunción ni disyunción: suspensión del relato):



Narrativamente, conjunción y disyunción no son más que estados de un proceso que plantea el relato y que afectan al eje fundamental de actantes: Sujeto - Objeto.

Tenemos, en consecuencia, dos relaciones de estado: Una **relación de disyunción**, expresada en un enunciado de estado disyuntivo:

EN₁: Pedro no tiene automóvil:
 Cenicienta desea ir al baile:
 "Jaguar" plantea matar al "Esclavo":

} S ∨ O

Una **relación de conjunción**, expresada en un enunciado de estado conjuntivo:

EN₂: Pedro tiene automóvil:
 Cenicienta llega al baile:
 "Jaguar" mata al "Esclavo":

} S ∧ O

6.3. TRANSFORMACIONES ENTRE ESTADOS

El relato consiste en hacer pasar al Sujeto de un estado a otro por medio de una **transformación**. Se pueden presentar dos tipos de transformación: la que consiste en pasar de un estado disyuntivo a un estado conjuntivo:

$$(S \vee O) \longrightarrow (S \wedge O)$$

y la que consiste en pasar de un estado conjuntivo a un estado disyuntivo:

$$(S \wedge O) \longrightarrow (S \vee O)$$

En este último caso se trata de un final trágico, como el que caracteriza el final de Rojo y negro, de Stendhal, en el que Julián Sorel es apartado del amor de Matilde. La primera transformación da por resultado el llamado “final feliz”, o la conquista del objeto deseado.

6.4. EL PROGRAMA NARRATIVO

Se entiende por Programa Narrativo una sucesión de estados producida por una transformación entre los mismos. Las posibilidades mínimas son los enunciados en el párrafo anterior: El Sujeto pasa de un estado de disyunción a un estado de conjunción con el objeto, por medio de una ser transformador: por ejemplo, Pedro compra un automóvil. En este sencillo relato encontramos realizado un Programa Narrativo mínimo; su desarrollo se expresa en la siguiente formulación simbólica:

EN₁: Pedro no tiene automóvil: $S_1 \vee O$
 Transf.: Pedro hace la compra del automóvil:
 FI [$S_1 \longrightarrow (S_1 \wedge O)$]
 EN₂: Pedro tiene automóvil: $S_1 \wedge O$

En esta relación transformadora encontramos una nueva categoría referida al Sujeto: el Sujeto operador de la transformación. Para que un Sujeto pase de un estado a otro es necesario que intervenga otro Sujeto, capaz de hacer dicha transformación. Este Sujeto puede ser encarnado por el mismo actor en el relato; sin embargo, constituye una nueva categoría narrativa desde el punto de vista semiótico. Lo que implica que en ocasiones no coincidan ambas categorías narrativas en un relato concreto. Por ejemplo, siguiendo con el relato de Pedro y su automóvil, podríamos imaginar que Pedro no compra el automóvil sino que lo regala a su padre por haber culminado sus estudios profesionales. En este caso, Pedro pasa del estado de disyunción al estado de conjunción con el automóvil por un hacer transformacional que debe ser atribuido a un Sujeto distinto de S_1 . Este nuevo Sujeto asume el rol de Destinador y le llamaremos S_3 . Formalizando este último relato, tendremos la expresión siguiente:

$S_3 \longrightarrow [(S_1 \vee O) \longrightarrow (S_1 \wedge O)]$

con lo cual hemos obtenido la formula general de la **performance**.

6.5. PERFORMANCE

Entenderemos que **performance** el desempeño que realiza el Sujeto operador con el hacer transformacional para que EN_1 se transforme en EN_2 .

En la formula anterior, la flecha gruesa significa el hacer transformacional, y la flecha simple, la transformación simple. La formula se lee: Un Sujeto, operador (S_3) hace que un Sujeto de estado (S_1) disyuntivo de su Objeto (O) se transforma en un Sujeto de estado (S_1) conjunto con su objeto (O).

Descubramos así dos **roles actanciales** en torno al actante Sujeto: el rol de **Sujeto operador** y el rol de **Sujeto de estado**.

6.6. COMPETENCIA

Para que un Sujeto pueda realizar la transformación proyectada, es decir, para que la **performance** del Sujeto operador sea posible, éste tiene que estar **capacitado** para el hacer transformacional correspondiente el Sujeto operador tiene que ser competente. La competencia, correlato de la **performance**, consiste en un conjunto de modalidades que afectan al hacer transformacional. Con cargo a un estudio posterior de este fenómeno narrativo, digamos por el momento que la competencia viene determinada por el **deber**, el **querer**, el **saber** y el **poder** hacer. La competencia adquiere la forma de un **Objeto modal**. El relato puede suponer que el Sujeto operador está en posesión de la competencia cuando inicia su hacer transformacional, en cuyo caso no se explicita este proceso en el texto narrativo. En otras ocasiones, el relato tiene especial interés en explicitar el proceso de adquisición de la **competencia** por parte del Sujeto operador. En este caso, la performance principal o de base, se interrumpe para dar lugar a Programas Narrativos modales, llamado también Programas Narrativos **de uso**.

La adquisición de la **competencia** se representa narrativamente por la misma fórmula que hemos aplicado para representar la **performance** principal, o **de base**:

$$S_1 \longrightarrow [(S_3 \vee Om) \longrightarrow (S_3 \wedge Om)]$$

El **Objeto modal** (Om) puede ser especificado como:

$$Om: \left\{ \begin{array}{l} Od : \text{objeto del ver} \\ Oq : \text{objeto del querer} \\ Os : \text{objeto del saber} \\ Op : \text{objeto del poder} \end{array} \right.$$

Con este análisis hemos encontrado dos tipos de Objetos y dos tipos de **performances**.

El Objeto principal u **Objeto-valor**: Este objeto no solamente está figurizado en cosas, sino también en valores abstractos; más aún, los objetos concretos representan siempre valores abstractos. El automóvil de Pedro se convierte en objeto de deseo en cuanto que significa y aporta comodidad, desplazamiento rápido, velocidad, distinción social, etc.

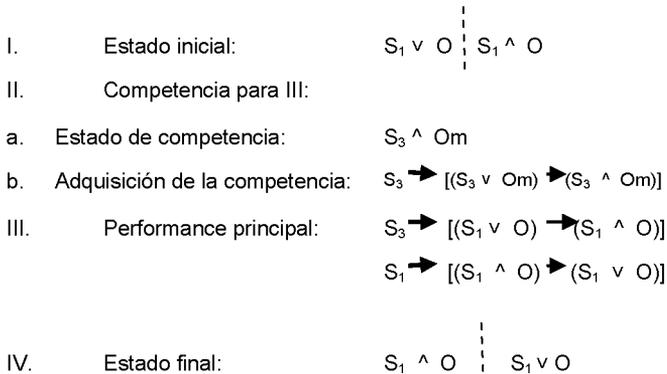
El **Objeto modal**: Es el elemento de la competencia necesario para realizar la transformación que llevara al Sujeto a la posesión del **Objeto-valor**. Este Objeto modal reviste diversas manifestaciones textuales: no solamente aparece bajo los verbos indicados, sino también bajo otros que contienen el semema encerrado en dichos verbos: “tratar de...”, “intentar...”, “proyectar...” contienen el semema /querer/. Expresiones como: “estar obligado...”, “sentirse inclinado...”, “verse forzado...” encierran el semema /deber/. El saber y el poder aparecen en expresiones más variadas aún. El **Objeto modal** es, pues, una reducción metodológica de nivel semémico, cuyas formas de manifestación textual son múltiples y variadas.

Los dos tipos de Objetos que hemos descubierto constituyen **roles actanciales** del actante Objeto, así como los dos Sujetos hallados anteriormente eran identificados como **roles actanciales** del actante Sujeto.

Los dos tipos de **performance** encontrados en nuestro análisis son: la **performance principal**, o performance **de base**, y la **performance modal**, o performance **de uso**. La primera permite el tránsito de un estado a otro del Sujeto; la segunda permite la adquisición del Objeto modal y representa también el paso de un **estado modal** a otro para el Sujeto operador.

Con cargo a desarrollar con mayor amplitud estos fenómenos narrativos en el próximo capítulo, dedicado a las modalidades narrativas, proponemos aquí una síntesis del Programa narrativo, tal como se presenta actualmente a nuestra consideración (Cfr. **Semiótiqne et Bible**, N° 1, 1975).

Un Programa narrativo pasa normalmente por las siguientes fases, que el texto puede desarrollar o no y presentar en distinto orden:



6.7. PARADIGMÁTICA Y SINTAGMÁTICA DE LA YUNCIÓN

Hasta este momento hemos considerado únicamente el caso de un Sujeto interesado en un Objeto. Sin embargo, en las distintas formaciones sociales de los Objetos-valor son finitos y los Sujetos aspiran a su posesión. Sucede entonces que el relato establece relaciones complejas en las que la conjunción de un Sujeto con un Objeto supone la disyunción de otro Sujeto con el mismo Objeto. Desde el punto de vista paradigmático, la conjunción de un Sujeto implica la disyunción del otro y a la inversa. Desde el punto de vista sintagmático, la disyunción del Sujeto con el Objeto se transforma en conjunción por la intervención del hacer transformacional, así como la conjunción se transformara en disyunción por el mismo hacer de transformación. Esto supone el desdoblamiento tanto de los Enunciados narrativos como de los Programas narrativos.

En cuanto a los enunciados narrativos, la mecánica es la siguiente: El Su-

jeto 1 (S_1) y el Sujeto (S_2) desean el mismo Objeto. Al comenzar el relato es S_2 el que se encuentra conjunto con el Objeto, mientras S_1 se halla disyunto del mismo. Pedro quiere el puesto que ocupa Juan, por ejemplo. La formulación simbólica de esta situación narrativa se presenta así:

$$S_1 \vee O \wedge S_2$$

Una vez que interviene la transformación, el estado final adquiere esta formulación:

$$S_1 \wedge O \vee S_2$$

En cuanto a los Programas narrativos, podemos observar que la realización de un programa narrativo proyecta como en sombra un Programa narrativo correlativo del tipo inverso. Quiere esto decir que todo Programa narrativo se define por la relación con otro Programa narrativo correlativo. Es esta particularidad la que permite dar cuenta del aspecto polémico del relato y da origen a lo que se llama la **perspectiva** narrativa. Si el narrador relata los hechos desde el punto de vista de S_1 tendremos un relato optimista, orientado a un final feliz, determinado por la posesión del Objeto deseado; si, en cambio, el narrador se ubica en el punto de vista del S_2 asistiremos a un relato pesimista, del final trágico, determinado por la pérdida del Objeto deseado.

Una representación sintética de estas relaciones puede ser graficada de la siguiente forma:

	YUNCIÓN SINTAGMÁTICA	
YUNCIÓN	$(S_1 \vee O \wedge S_2) \longrightarrow$	$(S_1 \wedge O \vee S_2) \longrightarrow$
PARADIGMÁTICA	$(S_2 \wedge O \vee S_1) \longrightarrow$	$(S_2 \vee O \wedge S_1) \longrightarrow$

6.8. UN EJEMPLO

Estamos ya en condiciones de ejercitar el saber semiótico hasta aquí acumulado, aplicándolo a un cierto nivel del relato contenido en la leyenda que sirve de base a **La Ilíada**: la leyenda del rapto de Helena por Paris.

Huésped de Menelao, rey de Esparta, Paris se enamora de Helena, esposa de su anfitrión. Esta situación inicial puede ser formulada mediante un enunciado con tres actantes, dos Sujetos y un Objeto, de la siguiente manera:

$$EN_1 : S_1 \wedge O \vee S_2$$

S_1 = Menelao

S_2 = Paris

O = Helena

El relato progresa mediante una acción, tendente a transformar estas relaciones actanciales. Con ayuda de Venus, Paris rapta a Helena. El rapto consiste, pues, en un hacer transformacional de orden reflexivo por el que Paris obra de manera concreta a fin de resultar conjunto con Helena. La ayuda de Venus debe ser entendida como una modalización del Sujeto operador en orden a la realización del rapto. Esta modalidad se refiere al poder. Tenemos, pues, dos niveles de acción: Nivel de la acción modal; nivel de la **acción pragmática**. La formalización de ambos programas es la siguiente:

PN modal:

$$S_3 / \text{Venus} / \longrightarrow [(S_1 \vee Op) \longrightarrow (S_2 \wedge Op)]$$

PN pragmático:

$$S_3 / = S_2 / \longrightarrow [(S_1 \wedge O \vee S_2 \longrightarrow S_1 \vee O \wedge S_2)]$$

Helena es llevada a Troya, donde reinan los padres de Paris. Narrativamente, esta, pues, realizado el vínculo entre S_2 (Paris) y O (Helena), lo cual implica la virtualización (separación) entre S_1 (Menelao) y O (Helena):

$$EN_2 : S_1 \vee O \wedge S_2$$

Pero Menelao ha iniciado una acción tendente a vengar la ofensa y a recuperar a Helena. Demanda ayuda a todos los príncipes griegos, quienes bajo el mando de Agamenon, emprenden el sitio de Troya. Como resultado final, Menelao recupera a Helena después de una larga y compleja transformación, que es narrada en el poema de **La Ilíada** con riqueza de detalles, que no entramos a analizar:

$$S_3 / = S_1 / \longrightarrow [(S_1 \vee O \wedge S_2) \longrightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)]$$

La leyenda rebasa los límites de **La Ilíada** y refiere la caída de Troya, la muerte de Paris y la vuelta de Helena y Menelao a Esparta, donde vivieron con tranquilidad hasta que pasaron a la morada de los bienaventurados. En consecuencia, el estado final del relato nos devuelve a la situación inicial:

$$EN_3 : S_1 \wedge O \vee S_2$$

El relato está narrado desde el punto de vista de Menelao.

6.9. LA SECUENCIA NARRATIVA

Estamos ya en condiciones de postular con Greimas (1973a: 20) que “la narratividad, en su forma en extremo simplificada, aparece como un encadenamiento sintagmático de virtualizaciones y realizaciones”, esto es, consiste en una o varias transformaciones de conjunción y de disyunción entre Sujetos y Objetos. En esta secuencia de transformaciones se inscriben los 31 funciones de Propp, reducidas y sistematizadas por A. J. Greimas (1966: 194) en un modelo estructural de alcances generales. Las funciones son agrupadas en grandes unidades funcionales, tales como **contrato**, **lucha**, **desplazamiento** y **comunicación**.

A. La función **contrato** articula los actantes Destinador-Destinatario y Destinador-Sujeto (convertido en Destinatario por esta relación). El contrato supone siempre un **mandato** y su **aceptación**, considerado en su aspecto positivo; y en su aspecto negativo, una **prohibición** y su **infracción**. Al primer momento corresponde la estipulación del contrato; al segundo, la ruptura del contrato.

- | | |
|-------------------------------|-------------|
| | mandato |
| 1. Estipulación del contrato: | _____ |
| | aceptación |
| | prohibición |
| 2. Ruptura del contrato: | _____ |
| | Infracción |

Tanto la aceptación como la infracción pueden tener carácter positivo o negativo; es decir, que el mandato puede no ser aceptado por el héroe, como en el caso del relato de Jonás, con las consecuencias consiguientes; de igual manera la prohibición puede ser aceptada y no infringida, en cuyo caso, el orden del relato se modifica notoriamente.

El contrato adopta la figura del **intercambio** de objetos, como veremos más adelante.

B. La competición o lucha presenta tres momentos fundamentales: un primer momento de relativo equilibrio entre los contendores, como el que se establece entre Aquiles y Héctor en los cantos lineales de **La Ilíada**. Este momento puede ser representado así:

EN₁ : F/confrontación/ (S₁ ↔ S₂)

Más cuando Aquiles logra imponerse, se produce una situación de dominación:

EN₂ : F/dominación/ (S₁ → S₂)

Entonces "obliga" a su contendor vencido a que le entregue un Objeto-trofeo, consistente en el propio cadáver de Héctor, que Aquiles ata a su carro y lo arrastra sin respeto ni piedad por el campo de los aqueos:

EN₃ : F/atribución/ (S₁ ← O)

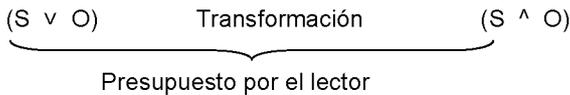
Una realización menos dramática de la misma secuencia narrativa con tres enunciados con concatenados, la constituye el acto del amor como tópico recurrente de la literatura occidental. En efecto, a menudo está concebido en términos de contienda entre hombre y mujer, con un final en que la mujer dominada debe atribuir un objeto (su cuerpo) al varón. El poema "Capitulación", de Cesar Vallejo, es buena maestra de esta situación.

El encadenamiento de los tres enunciados narrativos que venimos considerando no sólo da cuenta de la contienda o **lucha** sino también de actividades humanas de diverso tipo. La extracción de riquezas minerales o agrícolas, por ejemplo, puede ser relatada con los mismo elementos, si se comienza por aceptar una confrontación inicial entre el hombre (S₁) y la naturaleza (S₂).

Entre los tres enunciados narrativos que componen la performance de la lucha o prueba, se da una relajación de implicación, por la cual el tercer enunciado presupone el segundo y este el primero:

EN₃ ⊃ EN₂ ⊃ EN₁

Hemos estado adelantando, de algún modo, que el relato es una unidad discursiva, apoyada en una estructura narrativa. Por eso es que en los relatos concretos (mitos, novelas, dramas, films) pueden no aparecer determinados elementos narrativos que quedan presupuestos. La relación de implicación hace que el EN_1 y el EN_2 puedan estar ausentes en determinados relatos-discurso. Se los presupone, sin embargo, gracias a la presencia de EN_1 . En el caso de la secuencia narrativa de yunción /conjunción/disunción) entre S y O, determinadas instancias (enunciados de estado o transformaciones) pueden estar ausentes en el discurso y librados a la presuposición del lector:

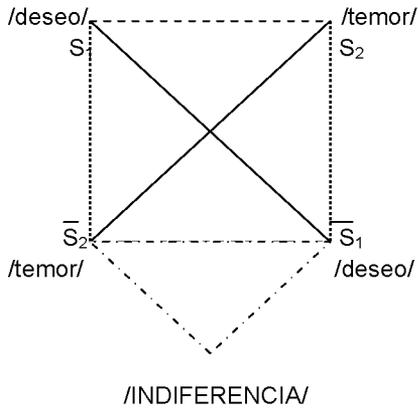


Sobre la cadena narrativa del relato cabe realizar las dos pruebas lingüísticas de la permutación y de la **conmutación**, a fin de observar las relaciones que existen entre los elementos narrativos. Así, se puede permutar los elementos de la cadena sintagmática, o se puede retirar uno de los elementos del relato y en su lugar introducir uno nuevo (**conmutación**). En cada uno de los casos se observará que el cambio obliga a otros cambios en el seno del relato, lo cual es muestra de una cierta "lógica" en la secuencia narrativa, que diferentes teóricos del relato, como Barthes, Todorov, se han empeñado en hacer evidente.

C. El desplazamiento no es otra cosa que el juego de conjunciones y disyunciones entre un lugar y otro, con los valores a ellos vinculados.

6.10. LA COMUNICACIÓN DE LOS OBJETOS Y LOS TIPOS DE TRANSFORMACION

Todo objeto de deseo es un objeto investido de valor (Greimas, 1973a: 15). Los objetos temidos están también investidos de valor, pero de orden negativo. En cambio, los objetos ni deseados ni temidos carecen de valor: son, pues, indiferentes para el sujeto. Esta investidura semántica depende de una estructura profunda del tipo (Courtés, 1976: 65):



Desde la perspectiva narrativa, los objetos que interesan a la progresión del relato son los objetos investidos por el deseo o por el temor, especialmente los primeros. Los objetos que circulan en una formación social determinada, en la que se ubica el relato, son limitados, constituyen un conjunto finito. De ahí que los distintos Sujetos del relato se relacionan siempre (o casi siempre) con los mismos Objetos que circulan en la sociedad. En tales circunstancias, la conjunción de un Sujeto con un Objeto significa paradigmáticamente la disyunción con el otro Sujeto y a la inversa:

$$(S_1 \vee O \wedge S_2) \longrightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)$$

Esto da lugar a dos tipos fundamentales de transformación: una **transformación** que da por resultado un estado conjuntivo, llamada **transformación conjuntiva**, y otra que da por resultado un estado disyuntivo, llamada a su vez **transformación disyuntiva**. Tanto las transformaciones conjuntivas como las disyuntivas tendrán un carácter **reflexivo o transitivo** según sea la condición del Sujeto operador en su relación con el Sujeto de estado del enunciado principal. Pueden presentarse los siguientes casos (Greimas, 1973a: 27):

A. Transformaciones conjuntivas:

a. $S_3 = S_1$

$$S_3 \longrightarrow [(S_1 \vee O \wedge S_2) \longrightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)]$$

En este caso se trata de una transformación conjuntiva reflexiva, que da origen a un Programa Narrativo de **APROPIACIÓN**. En él, el Sujeto que realiza la transformación, en consecuencia el mismo Sujeto de estado pasa, por

su propio hacer, de un estado de disyunción a un estado de conjunción con el Objeto. Es él el que se apropia del Objeto de deseo.

$$b. \quad S_3 \neq S_1 \\ S_3 \longrightarrow [(S_1 \vee O \wedge S_2)] \longrightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)$$

Esta relación expresa una transformación conjuntiva **transitiva**, lo cual da origen a un Programa Narrativo de **ATRIBUCIÓN**. En él, es un Sujeto distinto a S_1 el que realiza la transformación que beneficiará a este último. El Sujeto operador puede ser tanto S_2 como otro sujeto cualquiera distinto al proceso: S_3 . En este caso, el Sujeto de estado (S_1) recibe el Objeto de deseo de una tercera persona, por atribución o donación (Destinador).

B. Transformaciones disyuntivas.

$$a. \quad S_3 = S_2 \\ S_3 \longrightarrow [(S_1 \vee O \wedge S_2)] \longrightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)$$

Transformación disyuntiva **reflexiva**, que da origen a un Programa Narrativo de **RENUNCIA**. En él, es el Sujeto de la disyunción el mismo que se desprende del Objeto que posee, renunciando a su posesión. En tal situación S_2 renuncia al Objeto y se lo atribuye a S_1 . No siempre será este el caso: puede suceder simplemente que S_2 renuncie al Objeto sin que por esto se lo atribuya a S_1 . El relato concreto indicara las incidencias pertinentes.

$$b. \quad S_3 \neq S_2 \\ S_3 \longrightarrow [(S_1 \vee O \wedge S_2)] \longrightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)$$

Expresión de la transformación disyuntiva **transitiva**, que da origen a un Programa Narrativo de **DESPOSESIÓN**. En él, el Sujeto (S_2) que se encuentra en conjunción con el Objeto, es separado por un tercero de su Objeto de deseo, quien se lo arrebató por la fuerza. Las modalidades que puede adoptar esta "fuerza" son muy variadas: fuerza física, fuerza de la ley, fuerza del poder o de la autoridad, etc. El Sujeto operador de esta transformación puede ser S_1 , en cuyo caso se trata de una simple situación de robo.

Vamos a ilustrar los diversos Programas Narrativos que hemos descrito, con algunos ejemplos sumarios:

A.a. Programa Narrativo de APROPIACION:

En la película peruana Kuntur Wachana (Donde nacen los cóndores) de F. García, los comuneros indígenas (S_1), expulsados tiempo atrás de sus tierras por sus hacendados españoles y criollos (S_2), inician una serie de acciones de transformación (adoctrinamiento, toma de conciencia, movilización social, invasiones, etc.) que lo conducirán a la (re)APROPIACIÓN de sus tierras y de la casa-hacienda, defendidas arteramente por los usurpadores. El Sujeto operador de esta transformación son los propios campesinos ($S_1 = S_1$), razón por la cual la transformación es Reflexiva.

A.b. Programa Narrativo de ATRIBUCIÓN:

En un conocido pasaje bíblico (**1 Reyes**, 3, 16- 28), una mujer (S_1) reclama la posesión de su hijo (O) que otra mujer (S_2) retiene como suyo. El rey Salomón (S_3) ordena que con una espada se parta por en medio al niño y se entregue una mitad a cada reclamante. Conmovida, la verdadera madre (S_1) consciente que su hijo se quede con la otra mujer antes que verlo muerto. Con este recurso el rey determina la verdad y ordena que el niño sea entregado a la verdadera madre (= ATRIBUCIÓN).

B.a. Programa Narrativo de REUNCIA:

En el texto de la historia, en que toda sucesión de hechos es vivido como parte de un relato interminable, encontramos acontecimientos como la abdicación de Eduardo VIII de Inglaterra, que ilustra con claridad este Programa Narrativo. El joven monarca (S_2) renuncio al trono (O) en forma voluntaria para contraer matrimonio con la señora Wallis Warfield Simpson, a favor de su hermano (S_1), llamado nuevo Jorge VI. El carácter voluntario de la abdicación marca el aspecto reflexivo de la transformación.

B.b. Programa Narrativo de DESPOSESION:

Retomando el ejemplo de **El mundo es ancho y ajeno** (C. Alegría) observamos que la comunidad indígena de Rumi (S_2) es desalojada de sus tierras (O) por terratenientes ambiciosos ($S_1 = S_2$) quienes logran aniquilar los esfuerzos de los comuneros y de Rosendo Maqui, su ansiado líder, para conse-

guir su objetivo. El relato está planteado desde el punto de vista de los comuneros que son arrojados de sus tierras. Por eso se trata de un programa de DESPOSESION, y no exactamente de un Programa de Apropiación, a pesar de que el Sujeto Operador realiza la transformación en su beneficio. Desde la perspectiva de los terratenientes, el acontecimiento podría ser narrado por un exitoso Programa de Apropiación, al estilo de las películas del oeste.

6.11. PROGRAMAS NARRATIVOS PARALELOS

Ya hemos indicado anteriormente (6.7.) que la realización de un Programa Narrativo proyecta como en sombra un Programa correlativo de tipo inverso. Así, al Programa Narrativo de la Apropiación corresponde un Programa Narrativo de Renuncia o de Desposesión; al Programa Narrativo de Atribución corresponde un Programa Narrativo de Renuncia o de Desposesión. A la inversa, a un Programa Narrativo de Desposesión corresponde un Programa Narrativo ya de Apropiación ya de Atribución; y a un Programa Narrativo de Renuncia corresponde un Programa Narrativo de Atribución o Apropiación.

El caso de la Renuncia es particularmente interesante por las formas en que puede ser manifestado. Una renuncia puede presentar la forma del olvido, de la pérdida, del abandono, del desinterés por el objeto u otros parecidos. Así, el comienzo del relato breve de J. R. Ribeyro, titulado "La insignia" (**La palabra del mudo**, Lima 1976) dan por supuesto un Programa Narrativo anterior al relato. El relato se inicia con un PN de apropiación: El Sujeto (S₁) encuentra una insignia extraña en el suelo y la coloca en el bolsillo de su saco (apropiación). Este programa exige el abandono previo de la insignia por un programa supuesto de **renuncia**. Podemos suponer que el dueño anterior lo olvido en alguna parte, la perdió o simplemente la abandono deliberadamente como algo inservible. En todo caso, al Programa Narrativo inicial de **apropiación** le corresponde en este relato, un Programa Narrativo paralelo (aunque su puesto lógicamente, no narrado en el texto) de **renuncia**.

Podemos resumir estas relaciones entre Programas Narrativos y transformaciones en el siguiente cuadro ilustrativo (Greimas, 1973a: 29):

Programas Funciones	ADQUISICIÓN	PRIVACIÓN
PRUEBA (Lucha)	apropiación	desposesión
DONACIÓN	atribución	renuncia

A la vista de este cuadro, se puede observar que la **Lucha** se produce cuando se da la **apropiación** con **desposesión**. Estas situaciones de prueba, de confrontación o de lucha. Por otra parte, la función **Donación** tiene lugar cuando se da la **atribución** con renuncia. Esta situación es pacífica, aunque sus connotaciones pueden ser muy variadas, según los textos.

En cambio, es posible también una **apropiación** con renuncia. La famosa decima de Calderón de la Barca que forma parte del monólogo de Rosaura en **La vida es un sueño** propone una situación de este tipo:

Cuentan de un sabio que un día
 tan pobre y mísero estaba
 que solo se sustentaba
 de unas hierbas que cogía.
 ¿Habrà otro, entre sí decía,
 más pobre y triste que yo?
 Más cuando el rostro volvió
 halló la respuesta, viendo
 que iba otro sabio cogiendo
 las hierbas que el arrojó.

Aquí el relato está planteado desde el punto de vista de S_2 , es decir, desde la perspectiva del Sujeto que renuncia al objeto.

En casos como el descrito, la **apropiación** es pacífica y no da lugar ni a la función **Lucha** ni a la función **Donación**. El Sujeto operador de cada transformación es el propio Sujeto de estado: S_1 para la **apropiación**; S_2 para la **renuncia**. Por el contrario, es posible también una **atribución** con **desposesión**. El relato de la Reforma Agraria del Perú se insertaría en esta situación: El Gobierno quita la tierra a los antiguos "dueños" y se le da a los campesinos que la trabajan. En este caso, Se realizan ambas funciones: **Donación** y **Lucha** al mismo tiempo. El Sujeto operador de ambas transformaciones es S_3 (Destinador).

6.12. EL INTERCAMBIO Y LA PARTICIPACIÓN DE VALORES

Lo que habitualmente sucede en la sociedad es un intercambio de Objetos-valor entre los Sujetos sociales: S_1 posee un Objeto mientras que S_2 posee otro Objeto, del que puede desprenderse. Para ello hace un intercambio con S_1 en base a Objetos que éste puede dejar de tener. Esta es la base de los valores de cambio, que denomina la economía de nuestra sociedad. En este caso, S_1 se desprende de un Objeto a cambio de la unión con otro Objeto, que pertenecía a S_2 . A su vez, S_2 se desprende del Objeto con el que estaba unido para unirse con el Objeto que pertenecía a S_1 . La fórmula de estas transformaciones es compleja y puede expresarse del siguiente modo:

$$S_3 \rightarrow [(O, \vee S, \wedge O_2) \longrightarrow (O, \wedge S, \vee O_2) \mid S_3 \rightarrow (O, \wedge S_2 \vee O_2) \longrightarrow (O_1 \vee S_2 \wedge O_2)]$$

En esta fórmula, S_3 se identifica primero con S_1 y después con S_2 . Ambas transformaciones son reflexivas, ya que cada Sujeto de estado se desprende de su Objeto y se apropia del Objeto del otro, (Apropiación Renuncia /vs/ Renuncia Apropiación). Esto supone que existen dos Objetos circulando entre dos Sujetos, cada uno de los cuales está en una doble relación con dichos Objetos: virtual y realizada. Una vez más se confirma el postulado de que los elementos semióticos se definen unos por relación a otros y ninguno tiene valor por sí mismo. Los Objetos se definen por los Sujetos entre los cuales circulan, y los Sujetos se definen por los Objetos que hacen circular.

Como hemos anunciado anteriormente, en esta situación se encuentra la función **contrato**. Todo contrato es la realización de un intercambio de valores entre sujetos. Un **mandato**, por ejemplo, propone un intercambio entre un valor social y una sumisión individual. El individuo acepta la orden para obtener una **sanción social** o para evitar un castigo. Un simple mandato como el que estipula la presencia del color rojo en el semáforo, implica el intercambio entre el hecho de detenerse es la ruta y la seguridad personal.

El héroe (sujeto) acepta una misión especial a cambio del reconocimiento de su valor heroico y de la restitución de un bien para la comunidad. Los relatos populares se inician, generalmente, por la función **contrato**.

En opinión de R. Barthes (1970: 95) todo relato es el producto de un contrato: "... el relato es la representación del contrato que lo funda". Unas veces el relato se intercambia por un cuerpo (Sonasine, de Balzac), otras veces por una vida (las historias de Sherezada en Las mil y una noches), otras por una orgía (como en los relatos del Marqués de Sade), etc. En el peor de los casos, el relato se intercambia por el interés y el tiempo libre del narratorio (o lector).

Situación muy distinta se presenta cuando el Objeto que se intercambia no es consumible. En tal caso, la atribución no es correlativa ni con la renuncia ni con la desposesión. El sujeto se encuentra en posesión del Objeto-valor puede hacerlo participar por otro (u otros) sin tener que renunciar a él. En esta situación se hallan los conocimientos y las habilidades de todo género adquiridas por el sujeto, así como los dones divinos de los relatos míticos (gracia/sanidad, inspiración, poder taumatúrgico...) La formulación simbólica de esta situación adquiere la expresión siguiente:

$$S_3 \quad [(S_1 \vee O \wedge S_2) \quad (S_1 \wedge O \vee S_2)]$$

en la que S_3 se identifica con S_2 . Al término de la transformación, el Objeto deseado no está perdido para nadie; al contrario, ambos Sujetos se encuentran en conjunción con el mismo Objeto sin que éste pierda su valor.

6.13. ORGANIZACIÓN ACTANCIAL (SEGUNDA APROXIMACIÓN)

La posibilidad de que exista un Objeto investido de valor negativo (temor) plantea la necesidad de hacer algunas presiones sobre la estructura actancial. En efecto, no sólo se tiene un Objeto positivo opuesto a un Objeto negativo, sino también:

- Sujeto positivo /vs/ Sujeto negativo (Anti-Sujeto)
- Destinador positivo /vs/ Destinador negativo (Anti-Dr.)
- Destinatario positivo /vs/ Destinatario negativo (Anti-Drio.)
- Ayudante positivo /vs/ Ayudante negativo (Anti-Ayud.)
- Oponente positivo /vs/ Oponente negativo (Anti-Op.)

Greimas (1973b: 163) explica todas estas ocurrencias de la siguiente manera "Todo ocurre, en efecto, como si el Sujeto- Destinador o Destinatario

de la narración- cuando se pone en situación de producir y leer mensajes narrativos, dispusiera previamente de una estructura elemental que articula la significación en conjuntos isótopos”.

Queda así notablemente ampliado el repertorio de Actantes. Contábamos ya con seis y ahora se suman otros cuatro, a los que habrá que añadir las formas actanciales que se desprenden de las modalidades, según se verá en el capítulo siguiente.

MODALIDADES NARRATIVAS

7.0. Para que un estado narrativo se transforme en otro estado narrativo diferente, debe intervenir, como ya se ha dicho anteriormente, una transformación. Toda transformación supone un “hacer”, y todo “hacer” es atribuido a un sujeto operador, que lo realiza.

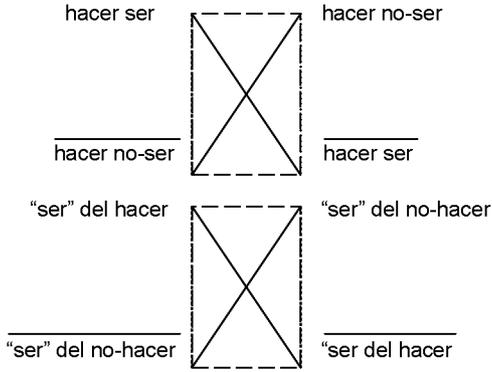
Ahora bien: para que un sujeto realice una transformación entre dos estados (conjunción/disyunción; disyunción/conjunción), debe estar capacitado para ello. La capacidad a la que nos referimos está expresada por el **querer**, el **deber**, el **saber** y el **poder** hacer la transformación en cuestión. Las modalidades expresan, pues, la competencia del sujeto operador en relación con su “hacer” específico.

Pero también el estado puede ser **modalizado**. La modalización de los enunciados de estado realiza, en primer lugar, por la transformación que les impone el “hacer” transformacional, pero también por su calificación. Los enunciados de estado pueden ser calificados por medio de la categoría de la veridicción: el estado enunciado es verdadero o falso, es oculto o manifiesto: Ulises vuelve a su hogar en forma de mendigo, siendo rey; el relato modaliza ambos estados por medio del “ser” y del “parecer”: es rey, parece mendigo.

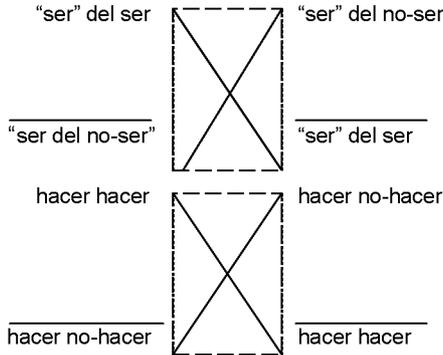
7.1. INVENTARIO Y DENOMINACIÓN DE LAS MODALIDADES.

Para establecer las nociones de **competencia** y **performance** hemos acudido a las categorías de la modalización correspondientes: el “hacer” que modaliza el 2ser” está en la base de todo performance: el ser que modaliza el “hacer” fundamenta la competencia pragmática del sujeto operador. La esplici-

tación de estas relaciones se hace patente en los enunciados semióticos que aparecen a continuación (Greimas, 1976: 94):



Pero existe, además, la posibilidad de que el "ser" modalice al "ser" y de que el "hacer" modalice al "hacer". En el primer caso, estamos en presencia de la competencia cognitiva del sujeto; en el segundo, nos encontramos con relaciones factivas, que dan origen a las formas de la manipulación:



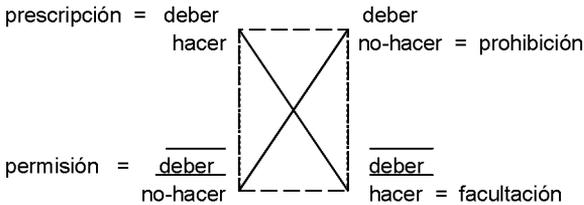
El "hacer-ser" dará por resultado la modalización realizante: cambio de un estado a otro. El "ser del hacer" se manifestará por medio de cuatro modalidades fundamentales:

- deber - hacer
- querer - hacer
- poder - hacer
- saber - hacer

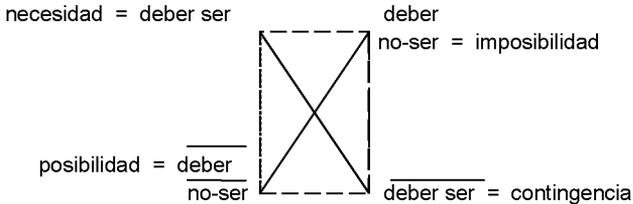
Aplicando estas mismas modalidades a los enunciados de estado, tendremos las relaciones:

deber - ser
querer - ser
poder - ser
saber - ser

La aplicación de las distintas modalidades dará lugar a posibilidades diferentes de realización de los sujetos operadores demarcando sus límites de competencia:



De donde surgen las modalidades denominadas **deónticas**. Por otra parte, la aplicación de las mismas modalidades al "ser" dará por resultado las modalidades **aléticas**:



7.2. MODALIDADES DEL HACER

La modalización del hacer añade una nueva dimensión al relato. El hacer recibe una calificación referida al sujeto operador. Si el relato nos dice un enunciado como:

1. Pedro compra una pistola

tenemos la expresión de un pequeño programa narrativo, según el cual Pedro, no tenía pistola, se pone en posesión de una pistola. El mismo es el que realiza la transformación entre su estado inicial de disyunción y su estado final de conjunción.

En nuestras fórmulas narrativas la expresión del programa es:

$$S_3/ = S_1/ \longrightarrow [(S_1 \vee O) \longrightarrow (S_1 \wedge O)]$$

Pero si, en lugar de decir “Pedro compra una pistola”, el relato dice:

2. Pedro trata de comprar una pistola

la relación entre Pedro y su acción de comprar queda modalizada por la intervención de otro término – “trata de ...” – que se refiere al sujeto del hacer y a su propia acción. El enunciado (2) comporta una modalización del enunciado (1). Dicha modalización se refiere al “querer” del sujeto Pedro frente al “hacer” representado por el comprar. Si en cambio, decimos:

3. Pedro no logró disparar la pistola.

incorporamos otra modalidad: “el saber” refiriendo a la capacidad del sujeto para manejar el instrumento. Este “saber” implica, desde luego, el “poder” como veremos más adelante. Así como el “poder” implica, a su vez, el “saber” hacer:

4. Pedro no tuvo tiempo de disparar la pistola.

Es evidente que aquí la expresión “no tuvo tiempo de...” es la figura que asume el “no-poder” hacer algo. Pero a su vez, implica una falta de destreza para disparar en un mejor tiempo; implica, por tanto, una falta de “saber” hacer. En último término, la expresión modalizante del enunciado (4) puede ser reducida a “no logró” (disparar la pistola).

Los enunciados lingüístico-narrativos que hemos propuesto ilustran las diversas posibilidades que el relato ofrece para modalizar el hacer de los actantes. Con frecuencia, una larga secuencia del relato se dedica a referir como el actante logra alguno de los aspectos de su competencia para actuar operativamente. Puede darse el caso de que, incluso, el relato entero se sitúe, en la dimensión de la adquisición de la competencia para realizar una acción que no se describe o se hace brevemente. Más aún; la adquisición de la competencia puede fracasar y la transformación enunciada y esperada en el relato no se realiza jamás: son los relatos del fracaso de la derrota de los actantes, del final trágico y amargo,

Veamos un ejemplo: En “El milagro secreto”, de J. L. Borges (Ficciones), asistimos a un relato en el que se no cuenta la historia de un pudio de Praga, apasionado por la Gestapo y fusilado pocos días después en el patio

del cuartel. El personaje es un escrito, Hladik, cuyo anhelo es terminar su obra dramática **Los enemigos**. Quiere hacerlo, sabe hacerlo, pero no puede hacerlo, le falta el tiempo para hacerlo. Para conseguir ese “poder”, hace una invocación a Dios, y Dios responde: con un milagro, un milagro secreto; es decir, un milagro de cuya existencia solamente el personaje tiene conocimiento (y, naturalmente, el narrador que cuenta la historia y no hace partícipes de dicho “secreto”): el milagro consiste en darle un año a Hladik para que termine su drama incluso : ese lapso tiene dos dimensiones: para Hladik es un año; para los asesinos y el resto de los personajes del universo representado es un instante: el instante que va entre la orden y la ejecución de la orden de fuego. Hladik recibe el “poder” de terminar su obra, y como tal, es capaz de operar la transformación final: de su estado de disyunción inicial con el Objeto de sus deseos (terminar su drama) para al estado de conjunción con dicho Objeto.

7.3. LOS VALORES MODALES

Lo que los actantes desean no son los objetos por su materialidad, sino por los valores que encarna. Pedro desea la pistola porque significa fuerza, defensa, agresión, deporte, etc. Hladik desea terminar su drama porque significa presagio, creatividad, realización personal. Así, pues, los objetos de deseo son Objetos-valor.

También las modalidades representan valores: del querer, saber y poder, constituyen objetos que el sujeto quiere conseguir para alcanzar otros objetos. Son objetos que se sitúan en una dimensión superior o anterior en el proceso del sujeto hacia su Objeto final.

La relación del Sujeto con estos Objetos es similar a la que lo relaciona con los Objetos del hacer principal, y su adquisición se somete a las mismas reglas narrativas que rigen la performance. Si el Sujeto no tiene la Competencia debida para convertirse en Sujeto operador de las transformaciones, debe adquirirla. El estado inicial será, en tal caso, de disyunción. Del estado de disyunción pasará (o no) al estado de conjunción a través de una transformación, transformación modal esta vez, ya que se trata de la adaptación de valores modales. Dicha transformación será elemental, en el mismo Sujeto, reflexivamente, o por otro Sujeto (un Destinador, por ejemplo), transitivamente.

La formulación de estas relaciones se sirve de los mismos símbolos de la performance:

a. Transformación reflexiva:

$$S_3/ = S_2/ \longrightarrow [(S_1 \vee Om) \longrightarrow (S_1 \wedge Om)]$$

b. Transformación transitiva:

$$S_3/ \neq S_1/ \longrightarrow [(S_1 \vee Om) \longrightarrow (S_1 \wedge Om)]$$

De esta manera, el relato se estructura en una serie de niveles que se sobredeterminan unas a otras, en cadenas sucesivas de implicaciones mutuas.

7.4. SINTAGMÁTICA DE LAS MODALIDADES

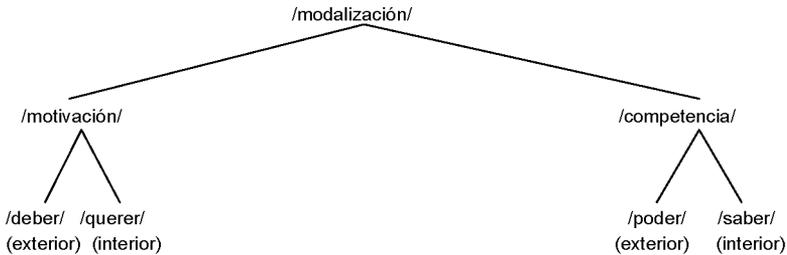
La sucesión canónica de la adquisición de las modalidades se inicia con aquellas que hacen posible la instauración del Sujeto como tal, frente a un Objeto. Estas son las **modalidades virtualizantes**: debe-hacer y querer-hacer. Si Pedro debe y/o "quiere" comprar una pistola, por este mismo "deber" y/o "querer" se encuentra instaurado como sujeto de tal adquisición. El relato puede hacer patente el origen el "deber" y/o del "querer": en tal caso aparece en escena el actante Destinador, frente al cual el Sujeto se comporta como Destinatario. Esta transferencia de valores modales entre el Destinador y el Destinatario configura la función **contrato**.

La introducción, en la gramática superficial, de las modalidades del "deber" y del "querer" permite la construcción de enunciados modales con dos actantes: Sujeto-Objeto. El eje del deseo, que los reúne, permite interpretarlos semánticamente como un virtual **Sujeto-de-desempeño** y un **Objeto-valor**. Por ejemplo, Cenicienta, humillada por sus hermanas que van al baile, es el sujeto virtual que aspira a unirse con el príncipe, considerado como Objeto-valor del deseo no manifestado (virtual). Esta virtualidad queda actualizada con la salida de Cenicienta para el baile en la carroza que le regala la madrina.

El "deber" puede adoptar las figuras de una orden, de la moda, de la profesión, del prestigio. Según algunos autores, entre ellos J. C. Coquet, el "deber" puede ser reducido semánticamente al "querer": "Yo debo partir" corresponde a dos estructuras profundas; en las que el semema "debo" del nivel superficial recubre dos semas diferentes: 1) Yo me obligo a partir; 2) Me imponen la obligación de partir.

En el primer caso, se trata de un deber reflexivo en el que un solo actor (“yo”) asume el rol de los actantes: Destinador y Destinatario. Este “deber” remite al “querer del sujeto”. En el segundo caso, se trata de un “deber” transitivo y en él se establece la relación entre dos actores diferentes, cada uno asumiendo a sus respectivos actantes. Este “deber” remite al “querer” del Destinador (Coquet, 1975).

Sin embargo, como el mismo Coquet señala, la semiótica, jurídica tiende a derivar el “querer” del “deber”. M. Rengstorf (1976: 71) propone un sistema integral, basado en criterios topológicos (interior/exterior), para definir las cuatro modalidades, incluido el “deber” como modalidad autónoma:



Como puede advertirse, la competencia adquiere aquí un sentido más restringido que en el modelo de Greimas.

A las modalidades virtualizantes, siguen en el orden canónico las modalidades actualizantes: poder-hacer y saber-hacer. Por medio de estas modalidades el sujeto se califica para la acción. De ahí el término de */competencia/* aplicado explícitamente por M. Rengstorf para recubrir dichas modalidades. Ellas determinan el modo de acción del sujeto: aparecerán en el relato sujetos calificados por el saber-hacer y sujetos afectados por el poder-hacer.

El “saber” modaliza el eje de la comunicación, en el que intervienen igualmente el Destinador y el Destinatario. Todo “saber” está destinado a ser comunicado. De ahí la necesidad de contar con dos actantes. Lo que circula entre ellos es un valor-saber. Existe una voluntad de “hacer-saber”, que se manifiesta como un hacer persuasivo, orientado a llamar la atención, a crear las condiciones, para otro hacer correspondiente, que será denominado hacer interpretativo. Este último tiene por objeto descifrar los datos (mensajes) que le

ofrece el hacer persuasivo, es decir, interpretar la persuasión. Así, por ejemplo, Cenicienta se pone los vestidos de oro que le regala la madrina y se presenta con ellos al baile. Esto inicia un hacer persuasivo, en virtud del cual Cenicienta quiere llamar la atención del príncipe, persuadirlo en su favor. El príncipe, de hecho, queda prendado de la belleza de Cenicienta, y corresponde con otro hacer, que consiste en interpretar los signos de la seducción (del hacer-saber).

Por otra parte, el **saber-hacer** es un saber ordenado a la acción. En este sentido, el saber-hacer inscribe la memoria en el relato. La memoria narrativa remite a un pasado, a una anterioridad: implica la existencia de un programa narrativo. Existen dos tipos de memoria: 1) una memoria sintagmática que da lugar a la repetición; 2) una memoria paradigmática, constituida por un número de elementos que permitirán una selección y distribución en el relato. El zapatero, por ejemplo, dispone de un **saber-hacer** cuya aplicación es paradigmática, es decir selectiva, y por tanto creativa. El aprendiz, en cambio, va disponiendo sus experiencias del oficio en el eje temporal de su realización.

Desde un punto de vista lógico, el saber precede al hacer; pero desde el punto de vista de la práctica, el hacer da origen al saber-hacer por repetición. La recapitulación paradigmática de las acciones pasadas, atribuidas al sujeto explícita o implícitamente, forma la memoria sistemática (= paradigmática). En cambio, el hecho de dar al sujeto un **saber-hacer** es atribuible al mismo tiempo a una memoria, un pasado: es darle una dimensión temporal: la duración del aprendizaje. Por lo general, los cuentos maravillosos suprimen el comienzo del **saber-hacer**. Asistimos de golpe al hacer en su perfección. Este es el origen de los niños-prodigio, del saber sobrenatural (inspiración divina, revelación, y otras variantes).

El saber-hacer presupone las relaciones del antes y del después. Presupone también la inclusión del pasado en el presente. Al **antes** y al **después** de la distribución discursiva corresponde una inversión de la situación en el plano narrativo, la cual consiste en una inversión de los signos del contenido. Lo que antes era negado, **ahora** (=después) es afirmado. Cenicienta aparece humillada por sus hermanas al comienzo del relato y será exaltada por el príncipe al final del mismo. Podemos establecer una correlación estructural entre tiempos y contenidos (Greimas, 1970: 187):

<u>antes</u>	~	<u>contenido invertido (negado)</u>
después		contenido propuesto (afirmado)

Entre el antes y el después, entre el contenido invertido y el contenido manifiesto, tiene lugar la transformación, o serie de transformaciones del relato. Como ya se ha visto (6.3.) la transformación permite pasar de un enunciado de estado a otro enunciado de estado: en el primero, los valores (sociales) se encuentran negados; en el segundo, los valores (sociales) se proponen afirmados. A este esquema canónico se adaptan, por lo general, los relatos populares (y aquellos que tienen por misión transmitir los valores de la ideología dominante: mensajes de la cultura de masas). En relatos más elaborados y en aquellos que plantean una crítica al sistema de valores establecidos, en los relatos subversivos y revolucionarios, el orden de inversión suele ser diferente: **antes** = contenido afirmado (por la ideología dominante); **después** = contenido negado (por el autor del mensaje). En **El ángel exterminador**, de Luis Buñuel, asistimos a una inversión de este tipo: los valores burgueses afirmados al comienzo (por los personajes del film), tales como "etiqueta", "respeto", "mortalidad", "jerarquía", son negados al final, después de un proceso de degradación sufrido por los personajes. La propuesta final no es más que la mostración de la inutilidad de los valores que animan a los personajes al comienzo del relato.

El proceso de transformación desde una situación de **no-saber-hacer** a otra posterior de **saber-hacer** lo podemos descubrir en un relato breve como "El trompo", del narrador peruano J. Diez Canseco. Chupitos se encuentra despojado de su trompo por el saber-hacer de Carmona (un **saber-hacer**, mañoso, tramposo). Pero gracias al saber-hacer perfeccionado por Chupitos (figurado tanto en el saber trompos como en el saber jugar), logra vengarse de Carmona (aunque el triunfo sobre su amigo le cuesta la destrucción y pérdida del trompo). Esta situación puede reflejarse en las secuencias siguientes:

SECUENCIA I

estados		antes	transformación	después
modalidades	del	/posesión/ (seguridad)	Operador: en no-saber acerca del juego mañoso	/despojo/ (fracaso)
sujeto		Saber-hacer	Actante: Chupitos O: el trompo	_____ saber-hacer

SECUENCIA II

estados		antes	transformación	después
modalidades del sujeto		/despojo/ (fracaso)	Operador: al saber acerca del trompo	/éxito/ (venganza)
		_____	Actante: Chupitos O: el trompo	saber-hacer

El **poder** articula el eje semántico del Ayudante-Oponente. Para hacernos una idea del poder de un actante, basta analizar las transformaciones que realiza, observando en su desarrollo propio, en la actividad que lo constituye como tal. El hacer revela el ser. Ser actante en potencia es ya un signo del poder. El poder es el acto por el cual el actante verifica su saber. Y a la inversa, el saber implica el poder, ya que no existe verdadero saber si no puede ser actualizado. "Sólo haciendo las cosas se aprende su secreto", dice P. Claudel. Esta solidaridad entre las dos modalidades instituye la relación canónica /saber-poder/: basta negar uno de los términos para que el otro quede automáticamente negado. La negación del poder se interpreta en términos de error (no-saber); y la carencia de saber implica un poder inoperante (no poder).

Existe, no obstante, la posibilidad de su separación en actores diferentes del relato: Pulgarcito será el **Sujeto según el saber**, mientras que el Ogro lo será **según el poder**. La adquisición de un poder, mejor aún, de la pareja canónica /saber-poder/, por un actante, adquisición que se manifiesta por la obtención de algún adyuvante mágico, por ejemplo, instituye a ese actante como Ayudante y su negación lo instituye como **Oponente** (Greimas, 1970: 180).

Puede suceder, además, que el saber predominante sobre el poder y el gobierno. En este caso se trata de un saber teórico o reflexivo, que dirige la práctica: el saber social del profesor, un médico, del psiquiatra, cuyo poder en la sociedad procede de su **saber-hacer** (secuencia: /saber-poder/). Por el contrario, el saber que resulta del hacer, es un saber regido por el poder, un saber práctico y prospectivo (secuencia: /poder-saber/). Como señala M. Foucault, el ejercicio del poder es al mismo tiempo un lugar de formación del **saber**.

Además de las modalidades virtualizantes (deber-hacer; querer-hacer) y de las modalidades actualizantes (saber-hacer; poder-hacer), existen las modalidades realizantes. Estas modalidades afectan a los enunciados de estado y logran su transformación. La modalidad realizante por excelencia es el /hacerse-ser/. Por el /hacer-ser/ el Sujeto operador realiza la transformación pertinente. Este es el momento de la performance principal. El hacer aparece desmodalizado y se convierte en modalizador del /ser/ (de los enunciados de estado). El sujeto operador no tiene ya sujetos jerárquicamente superiores; es él el que se encarga de operar la transformación entre los estados diferentes. Al sujeto operador solamente se le opondrá el Anti-Sujeto en el antiprograma correspondiente.

Podemos resumir ahora los diversos tipos de modalidades que hemos venido estudiando en el cuadro siguiente:

COMPETENCIA		PERFORMANCE
Modalidades virtualizantes	modalidades actualizantes	modalidades realizantes
deber-hacer querer-hacer	saber-hacer poder-hacer	HACER-ser

7.5. ORIENTACIÓN DE LAS MODALIDADES

La modalidad de “querer” es lo que instituye al Sujeto como actante personal. El “deber” instituye un Sujeto social. Puede o no puede asumir personalmente el deber. La situación resulta diferente en cada caso: mientras que el Sujeto que asume el “deber” como cosa personal se instaure como sujeto personal por medio de un “querer” el deber, el Sujeto que opera por mandato del “deber” solamente, sin asumirlo personalmente, resulta mecánico y superficial. Sin embargo, las posibilidades entre ambas relaciones son innumerables y los matices con que puede ser asumidas por los actores, infinitos. El cura de “San Manuel Bueno, mártir”, de M. de Unamuno, sigue cumpliendo con su “deber” de párroco por respecto a sus fieles, aunque él ya no tiene fe en sus misterio sagrado ni en lo que él representa. Entra aquí en juego, como puede apreciarse, la modalidad de la veridicción, que desarrollaremos más adelante.

Las relaciones entre el “querer” y el “poder” no son uniformes ni constantes. A pesar, de que hemos afirmado que existe una sucesión canónica, que postula que el Sujeto adquiere primero el “deber” y/o el “quiere”, luego el “saber” y finalmente el “poder”, ya hemos visto que entre el “saber” y el “poder” puede haber una inversión significativa. Pero no se limitan a ésta las inversiones posibles. Es posible que el “querer” no aparezca en primer lugar para instaurar al Sujeto operador, sino que el “querer” surja de un saber anterior y primero. Quien no conoce la existencia de un objeto, no entra en deseos de poseerlo. En una situación semejante, el “saber”, unido al poder, rige al “querer”. Así, en el **Achiqueé**, mito popular peruano, los niños no son instaurados como Sujeto del querer hasta que no ha visto al gorrión que lleva la flor de papa en el pico. Al conocer la existencia de un posible lugar donde se crían las papas, entran en deseos de ir hasta él, y se ponen en marcha. El camino será accidentado y lleno de sorpresas; pero al fin, logrará ascender al lugar de las papas, con la colaboración de diversos Ayudantes.

El contenido de las modalidades se modifica en función del orden adoptado. En la secuencia:

/querer-poder-saber/

en la que el “querer” rige el saber, el querer instala la identidad del sujeto, derivando su estatuto de Sujeto operador de la afirmación de su identidad: “es ego el que dice **ego** y el que se dice **ego**” (Benveniste, 1966: 220). Se trata de una identidad anticipado, de la que emana una relación de presente a futuro y que puede ser parafraseada así: “Yo afirmo que yo soy yo” (“querer”): mostraré lo que soy (“poder-saber”). En este caso, el “querer” instaura el poder y el saber. Nietzsche celebra, en **El origen de la tragedia**, la voluntad dionisiaca y prometeica que permite el hombre alzarse a la altura de los titanes, vencer a los dioses y sacar de su victoria una sabiduría que él llama “instintiva”. Afirmar la secuencia /q-p-s/ es negar un cierto tipo de racionalidad (el sujeto cartesiano, racional) y es negar también la posibilidad del intercambio y del contrato. La secuencia /q-p-s/ afirma un tipo de sujeto que puede ser definido en función de la búsqueda que implica el “querer”. Este “querer” donominante remite al **Sujeto de deseo** (en sentido freudiano). El “saber” en este caso es un saber práctico. Uno sabe lo que necesita para hacer lo que quiere. Así, el que aspira, a ser abogado, quiere un saber (conocimiento de las leyes) para poder actuar en la sociedad.

Por el contrario, en la secuencia:

/saber-poder-querer/

el “querer” es instaurado por el “saber-poder”. Este “querer” remite a un programa acabado y promueve la relación pasado-presente. Puede ser parafraseado así: “He mostrado lo que yo soy” [“saber-poder”]: por tanto, “afirmo que yo soy Yo” (“querer”). A la voluntad dionisiaca se opone la voluntad apolínea; a la apertura, la clausura; al Sujeto de deseo, **Sujeto de contrato** (de derecho). Este Sujeto puede participar en la economía del Intercambio, ya que es capaz de firmar un contrato. En este caso, el “saber” es teórico y reflexivo. Lo que el sujeto quiere hacer está determinado por su conocimiento de las cosas y de las situaciones. Es el sujeto sometido a las normas que conoce. Así, por ejemplo, el ciudadano que conoce sus derechos (sabe), puede comprometer su voluntad (su querer) en un contrato de trabajo o de compra-venta.

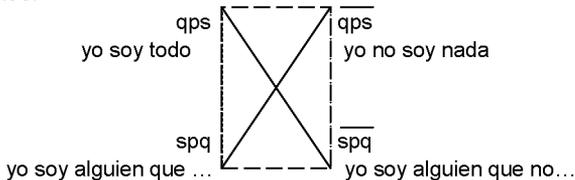
Tenemos, por tanto, un Sujeto apolíneo, “consciente”.

/s-p-q/

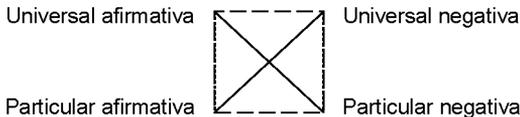
y un Sujeto dionisiaco, “instintivo”:

/q-p-s/

Frente al actante que afirma su identidad bajo la forma absoluta: “Yo soy todo”, aparece otra actante que se limita a decir: “Yo soy alguien que...”. Aplicando el cuadrado semiótico para generar los términos complementarios, obtendremos:



Es notar que este cuadrado lógico formal que propone J.C. Coquet (1976: 70), sigue con mayor rigor el clásico cuadrado de Boecio:



En otro sentido, y de acuerdo siempre con las formulaciones de Coquet, la secuencia positiva:

qps = /querer-poder-saber/

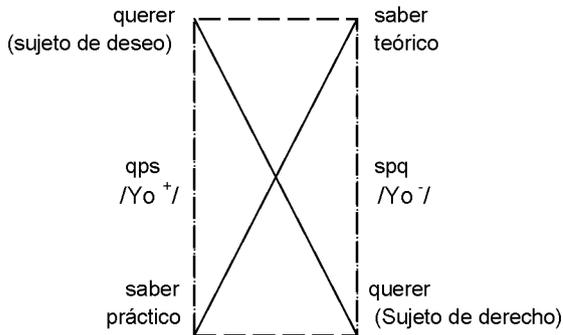
designa la **búsqueda de la identidad**: "Quiero saber lo que soy capaz de hacer".

En la secuencia positiva:

spq = /saber-poder-querer/

descubrimos el saber acerca de la **identidad**: "Sé lo que puedo /quiere decir".

El sujeto semántico queda definido por las **formulaciones positivas**.



Este esquema de secuencias positivas debe ser completado con el esquema de las secuencias negativas, generando así otros tipos de sujeto que aparece en el universo del relato.

La secuencia negativa:

\overline{qps} = /no querer - no poder - no saber/

expresa el rechazo de la búsqueda de la identidad: "No quiero, no puedo y no sé hacer nada". En este caso, el Sujeto podrá ser manifestado lingüísticamente por términos como "ello", "eso" u otros que se reduzcan a ellos. A su vez, la secuencia negativa:

\overline{spq} = /no saber - no poder - no querer/

expresa la negación del saber acerca de la identidad: "Actúo, pero no soy yo quien lo hace; otro me hace actuar así". La manifestación lingüística de esta

situación podrá ser dada por la presencia del “se” impersonal (Ch. Segunda Parte 4.8.).

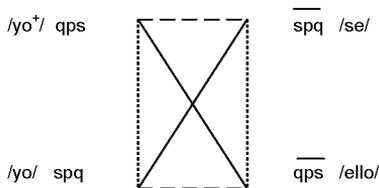
En “La insignia”, cuento de J.R. Ribeyro (**La palabra del mudo**), podemos descubrir algunos rasgos de esta última modalidad: El encuentro de la insignia es ajeno al saber del Sujeto. A partir de este hecho, los acontecimientos se suceden al margen del poder y del querer del Sujeto. El protagonista se deja llevar, sin cuestionar su identidad, hasta situaciones insólitas, como arrastrado por otro, que actúa y habla por él. Y termina su aventura sin comprender nada de lo que ha sucedido. El no-saber determina el no-poder y el no-querer del sujeto.

El sistema orientado de la modalidades y el sistema de los sustitutos lingüísticos correspondientes, puede ser representado con ayuda del cuadrado semiótico, en la forma siguiente:¹



conforme al cual, /Yo+ es el contrario de /Yo- y el contradictorio de /ello/; /Yo- es el contradictorio de /se/ y /se/se opone a /ello/ como /Yo+ se opone a /Yo-. El eje complejo:

¹ Hemos operado por nuestra cuenta una reorganización del cuadrado de Coquet a fin de mantener la coherencia con el sistema de Greimas, que venimos exponiendo. Las variantes son las siguientes:
Cuadrado de Coquet:



Como puede observarse: 1) el cuadrado aparece inclinado en relación con el nuestro; 2) los ejes sémicos están formados por términos que no son ni contrarios ni contradictorios. Según el cuadrado de Coquet, la identidad se produce en la deixis positiva y no en el eje complejo; la alteridad se produce en la deixis negativa y no en el eje neutro. Gracias a las modificaciones que hemos introducido, podemos “casar” el modelo de Coquet con el de Greimas, y obtener de él la calificación del actante positivo y del actante negativo (Sujeto, Anti-Sujeto).

$/Yo^+/ : qps \text{ ---- } spq : /Yo^-/$
es el eje de la identidad.

El eje neutro:
 $/se/ : \overline{spq} \text{ ----- } \overline{qps} : /ello/$
es el eje de la alteridad².

La deixis positiva:
 $/Yo^+/ : \underline{qps}$
 $/se/ : \underline{spq}$

dará lugar al **Sujeto positivo**. Y al aplicar las modalidades a los demás actantes, se obtendrán, sucesivamente:

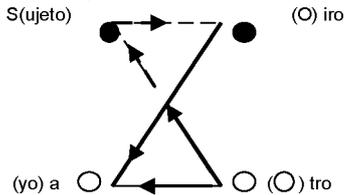
el Objeto positivo
 el Destinador positiva
 el Destinatario positivo.

La deixis negativa:

$spq : /Yo^-/$

 $\overline{qps} : /ello/$

² La "alteridad" está relacionada con el concepto de "el Otro", elaborado por Lacan: "el inconsciente es el discurso del Otro", discurso que nos llega por el medio del lenguaje. El "significante" es el eje de esta transmisión, pues "el significante es lo que representa el sujeto para el otro significante". La formalización de estas relaciones está muy cerca de nuestro cuadrado semiótico (Lacan, 1966: 66, 1971: 206):



dará lugar al Sujeto negativo (o Anti-Sujeto). Y sucesivamente:

- a) Objeto negativo
- b) Destinador negativo (Anti-Destinador)
- c) Destinatario negativo (Anti-Destinario).

(Greimas, 1973b: 163)

Bien entendido que los términos de **positivo** y **negativo** son puras denominaciones metalingüísticas y no entrañan ningún precio de valor. Sin embargo, en los relatos populares (y en los discursos de la cultura de masa) no tarde en instalarse la confusión en virtud de un proceso de moralización maniquea, dualista y rígida, en la cual la oposición positivo/negativo es investida de contenidos **buenos** y **malos**, dando lugar a las parejas del **héroe** y el **traidor** (del "bueno" y del "malo" en las películas al uso).

7.6. UN SISTEMA DE MODALIDADES

En cada momento de la competencia hemos visto aparecer diversos tipos de modalidades:

/deber-hacer/

/poder-hacer/

/hacer-ser/

/querer-hacer/

/saber-hacer/

El rol actancial del sujeto operador será definido por una combinación de estas modalidades. Para ello será preciso confrontar entre si las diversas estructuras modales y tratar de homologarlas por parejas, a fin de obtener criterios de compatibilidad, si los hubiere. Greimas ha avanzado un sistema de confrontaciones y homologaciones que no permitimos resumir y comentar. La operación consiste en suponer lo cuadrados semióticos que expresan las relaciones de contrariedad y contradicción de cada una de las modalidades y en invertir sucesivamente uno de sus términos. Esta operación de lugar a cuatro homologaciones:

HOMOLOGACIÓN 1: Superposición simple de dos categorías modales articuladas en cuadros semióticos.

HOMOLOGACIÓN 2: Superposición de dos categorías modales con **inversión de los ejes** de la segunda modalidad.

de HOMOLOGACIÓN 3: Superposición con **inversión de los esquemas** la segunda modalidad.

HOMOLOGACIÓN 4: Superposición con **inversión de las deixis**.
(Greimas, 1976: 101).

Confrontación de /debe-hacer/ y /querer-hacer/

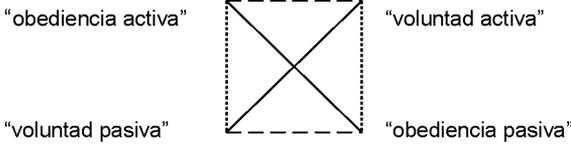
1)	“Obediencia Activa”	deber hacer querer hacer		deber no-hacer querer no-hacer
	“voluntad pasiva”	<u>deber no-hacer</u> querer no-hacer		<u>deber hacer</u> querer hacer
2)	“obediencia posesiva”	<u>deber hacer</u> querer no-hacer		<u>deber no-hacer</u> querer hacer
	“voluntad activa”	deber no-hacer querer no-hacer		<u>deber hacer</u> querer no-hacer
3)	“resistencia pasiva”	<u>deber hacer</u> querer hacer		<u>deber no-hacer</u> querer no-hacer
	“abulia activa”	deber no-hacer querer no-hacer		<u>deber hacer</u> querer hacer
4)	“resistencia activa”	deber hacer querer no-hacer		deber no-hacer querer hacer
	abulia pasiva	deber no-hacer querer hacer		deber hacer querer no-hacer

Las parejas obtenidas por este procedimiento representan un conjunto de posiciones modales del Sujeto operador en el momento de cumplir las condiciones necesarias para la conclusión del **contrato**, en el momento, en el que el Destinador ha transmitido ya el contenido deóntico de su mensaje. El Sujeto, dotado de las dos modalidades diferentes, se encuentra en una posición que puede dar lugar a la **aceptación** o al **rechazo** del contrato. La aceptación y el rechazo (= afirmación y negación) refleja la performance cognitiva del sujeto, a través de la **desición**.

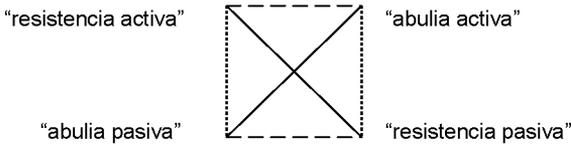
El **rechazo** es una de las formas de comportarse ante el contrato. El rechazo no detiene el desarrollo del programa narrativo modal, pero lo orienta en otra dirección.

A pesar del carácter aproximativo de las denominaciones lingüísticas, podemos hacernos una idea de la distribución de roles actanciales del **Sujeto que consiente** y del **Sujeto que rechaza**:

SUJETO ACEPTANTE:

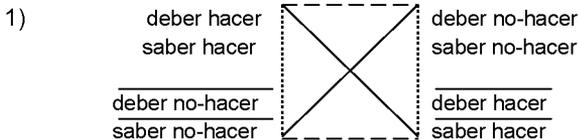


SUJETO RECHAZANTE:



Una tipología de Sujetos como la que revelan los dos cuadros anteriores puede dar cuenta de la tipología de las culturas y, sobretudo, permite describir "actitudes" del individuo frente a la sociedad. Podemos apreciar, por ejemplo, que la cultura europea valoriza en forma pasiva, como "creadores", los roles actanciales de "voluntad activa" y de "resistencia activa". Una cultura, en cambio, como la oriental, valoriza "obediencia pasiva" y la "resistencia pasiva".

Confrontación de /deber-hacer/ y /saber-hacer/



- 2)

<u>deber hacer</u> saber no-hacer		<u>deber no-hacer</u> saber hacer
<u>deber no-hacer</u> saber hacer		<u>deber hacer</u> saber no -hacer
- 3)

<u>deber hacer</u> saber hacer		<u>deber no-hacer</u> saber no-hacer
<u>deber no-hacer</u> saber no-hacer		<u>deber hacer</u> saber hacer
- 4)

deber hacer saber no-hacer		deber no-hacer saber hacer
<u>deber no-hacer</u> saber hacer		<u>deber hacer</u> saber no-hacer

Este sistema de confrontaciones da origen a las reglas de comportamiento social, reglas de corrección, reglas de jurisprudencia, reglas de la etiqueta, reglas gramaticales, etc. y a sus infracciones correspondientes.

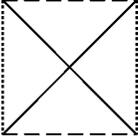
Confrontación de /deber-hacer/ y /poder-hacer/

- 1)

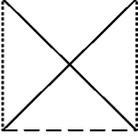
deber hacer poder hacer		deber no-hacer poder no-hacer
<u>deber no-hacer</u> poder no-hacer		<u>deber hacer</u> poder hacer
- 2)

<u>deber hacer</u> poder no-hacer		<u>deber no-hacer</u> poder hacer
<u>deber no-hacer</u> poder hacer		<u>deber hacer</u> poder no-hacer

3)

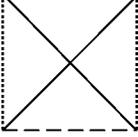
<u>deber hacer</u> poder hacer		<u>deber no-hacer</u> poder no-hacer
<u>deber no-hacer</u> poder no-hacer		<u>deber hacer</u> poder hacer

4)

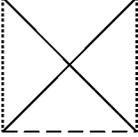
deber hacer poder no hacer		deber no-hacer poder hacer
<u>deber no hacer</u> poder hacer		<u>deber hacer</u> poder no-hacer

Confrontación de /querer-hacer/ y /Saber-hacer/

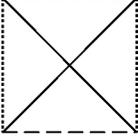
1)

querer hacer saber hacer		querer no-hacer saber no-hacer
<u>querer no-hacer</u> saber no-hacer		<u>querer hacer</u> saber hacer

2)

<u>querer hacer</u> saber no-hacer		<u>querer no-hacer</u> saber hacer
querer no-hacer saber hacer		querer hacer saber no-hacer

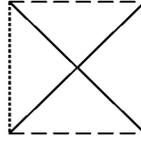
3)

<u>querer hacer</u> saber hacer		<u>querer no-hacer</u> saber no-hacer
<u>querer no-hacer</u> saber no-hacer		querer hacer saber hacer

4)

querer hacer
saber no-hacer

querer no-hacer
saber hacer



querer no-hacer
saber hacer

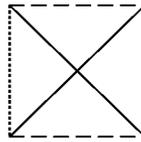
querer hacer
saber no hacer

Confrontación de /querer-hacer/ y /poder-hacer/

1)

querer hacer
poder hacer

querer no-hacer
poder no-hacer



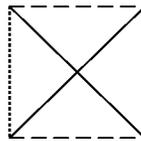
querer no-hacer
poder no-hacer

querer hacer
poder hacer

2)

querer hacer
poder no-hacer

querer no-hacer
poder hacer



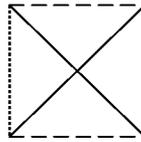
querer no-hacer
poder hacer

querer hacer
poder no-hacer

3)

querer hacer
poder hacer

querer no-hacer
poder no-hacer



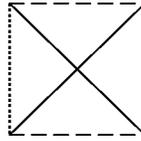
querer no-hacer
poder no-hacer

querer hacer
poder hacer

4)

querer hacer
poder no-hacer

querer no-hacer
poder hacer



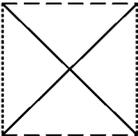
querer no-hacer
poder hacer

querer hacer
poder no-hacer

Confrontación de /saber-hacer/ y /poder-hacer/

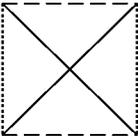
- 1)

saber hacer
poder hacer
<hr/>
saber no-hacer
poder no-hacer



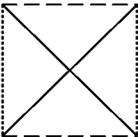
saber no-hacer
poder no-hacer
<hr/>
saber hacer
poder hacer
- 2)

saber hacer
poder no-hacer
<hr/>
saber no-hacer
poder hacer



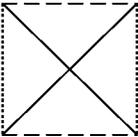
saber no-hacer
poder hacer
<hr/>
saber hacer
poder no-hacer
- 3)

saber hacer
poder hacer
<hr/>
saber no-hacer
poder no-hacer



saber no-hacer
poder no-hacer
<hr/>
saber hacer
poder hacer
- 4)

saber hacer
poder no-hacer
<hr/>
saber no-hacer
poder hacer



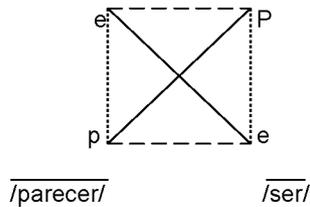
saber no-hacer
poder hacer
<hr/>
saber hacer
poder no-hacer

Este complejo sistema de confrontaciones puede cumplir funciones diferentes en el relato: 1) Al nivel de la competencia, determina los diferentes modos de acción de los Sujetos operadores y da lugar al establecimiento de una tipología de los "roles sociales"; 2) al nivel de la performance cumplida, permite seleccionar los criterios de **sanción** (calificación y reconocimiento de los Sujetos, ritos de iniciación, exámenes, etc.), la cual equivale a una forma de verificación aplicada a la competencia de los agentes sociales (Greimas, 1976: 107).

7.7. MODALIDADES DE LOS ENUNCIADOS DE ESTADO: LA VERIDICCIÓN

Hemos aceptado la existencia de dos tipos de enunciados de base: **enunciados de estado y enunciados del hacer** (transformaciones). Hemos indicado igualmente que las transformaciones pueden ser consideradas como modalizaciones del “ser”: el “hacer” que modaliza al “ser”. Pero existen otras formas, antes ya mencionadas, de modalizar el “ser”, es decir, los enunciados de estado. Se trata del “ser” que modaliza al “ser”: enunciados de estado modalizando a enunciados de estado. En este caso, no se trata de transformar un estado en otro, sino de calificar a diferentes estados del relato.

Para calificar los enunciados de estado, utilizaremos la categoría de la **veridicción** (Greimas, 1973b: 165). La categoría de la veridicción se genera por la aplicación de los verbos modales “ser” y “parecer” a los sujetos de los enunciados de estado. Así, Ulises se presenta en Ítaca bajo la apariencia (“parecer”) de un mendigo, pero “es” el rey. El Sujeto de estado está afectado por la categoría del “parecer”. Su situación, sin embargo, es más compleja, porque, como veremos, el “parecer” entra en contradicción con el “ser”, dando lugar al **secreto**, o si prefiere, al engaño. Los predicados modales de estado pueden ser proyectados sobre el cuadrado semiótico, obteniendo los siguientes resultados:



La categoría modal de la veridicción se articula, como toda estructura de significación, en dos esquemas fundamentales:

Esquema 1: $p + \bar{p}$ = plano de la **manifestación**,

Esquema 2: $e + \bar{e}$ = plano de la **inmanencia**³;

comporta dos ejes:

³ Usamos el símbolo /e/ para significar el término /ser/, a fin de evitar conclusiones con el símbolo del /saber/: /s/.

Eje 1: $e + p =$ estatuto de la **VERDAD**: “Es oro y lo parece”.

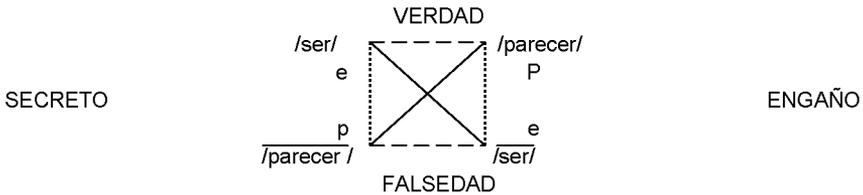
Eje 2: $p + \bar{e} =$ estatuto de la **FALSEDAD**: “Ni es oro ni lo parece”;

Y en ella se producen dos deixis:

Deixis 1: $e + \bar{p} =$ estatuto del **SECRETO**: “es oro y no lo parece”.

Deixis 2: $p + \bar{e} =$ estatuto del **ENGAÑO**: “No es oro y lo parece”;

Proyectando estos resultados sobre el cuadrado semiótico, obtendremos la siguiente estructura de la veridicción:



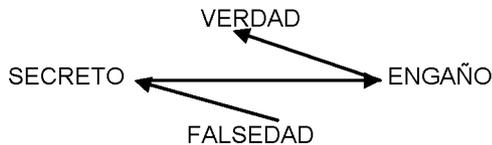
El lexema “ser” recubre en la lengua natural tres “significados” diferentes, cuando menos: 1) significa **yunción** (afirmación) en los enunciados de estado; 2) designa la categoría modal de la veridicción; 3) señala el término positivo del esquema de la inmanencia. A la hora del análisis es preciso desambiguar el término y poner de manifiesto el verdadero contenido que está recubriendo en el texto.

Cada vez que aparece en el relato un enunciado de estado (una relación de existencia semiótica entre un Sujeto y un Objeto), es posible modificar la relación de estado (modalizar el enunciado) defendiéndolo positivamente o negativamente sobre cada uno de los planos de la existencia semiótica: inmanencia/ manifestación.

La sintagmatización de las categorías de la **veridicción** permite pasar de una modalidad de estado a otra modalidad del mismo. Lo que significa que es posible operar transformaciones narrativas entre las modalidades de estado.

Así, de un estado de /secreto/ (e + p) se puede pasar a un estado de /verdad/ (e + p). En los relatos, esta transformación constituye la situación (o función, en términos de Propp) que se conoce como RECONOCIMIENTO del héroe.

El género policial nos ha acostumbrado a un determinado orden (sintagmático) de transformaciones modales de la veridicción (ser y parecer). El narrador “arma” su relato de manera que, en una primera instancia, el lector encuentre persuasiones que ni son ni parecen autores del delito: no existiendo aún el crimen, es FALSO todo juicio sobre culpabilidad. Pero ocurre un asesinato; el autor del delito, confundido entre los inocentes, se ampara en la condición de **no parecer** criminal; su culpabilidad queda, pues, en SECRETO. Entonces, un personaje (Sherlock Holmes, Hércules Poirot) es encargado de develar el misterio planeado. Su investigación permite que algunos personajes pasen a ser considerados “sospechosos”, no obstante su inocencia; no son criminales, pero lo parecen; de ahí que su enjuiciamiento sea del orden del ENGAÑO. Finalmente, el misterio se resuelve cuando la investigación acumula evidencias sobre el “ser” /conjunción del /ser/ y del /parecer/), y se descubre la VERDAD en la identidad del asesino. He aquí, pues, una serie de transformaciones que dan origen a un verdadero programa narrativo, cuya secuencia toca, en orden, las siguientes categorías:



La **veridicción** constituye una isotopía independiente, capaz de instalar su propio nivel de referencia al interior del discurso; clasifica las diferencias entre los estados verdaderos y los falsos, instituyendo la “verdad” intrínseca del relato. El discurso construye siempre su propia verdad.

7.8. HACER PERSUASIVO/HACER INTERPRETATIVO

Así como la modalización de los enunciados del hacer ponía en marcha un sujeto operador de la transformación modal (sujeto modalizador), obligando a desdoblarse los niveles de funcionamiento del relato y estableciendo una jerarquía de sujetos:

S₂: Sujeto operador de = Sujeto de la atribución de
la COMPETENCIA valores modales

S₁: Sujeto operador de = Sujeto del HACER
la PERFORMANCE

de la misma manera, para los enunciados de estado es preciso postular la existencia de un sujeto modalizador, capaz de modificar un enunciado de estado en el que se encuentra comprometido otro Sujeto. Esta acción del Sujeto modalizador ha de versar sobre la **veridicción** de dicho enunciado, estableciendo la modalidad que le corresponde al interior del discurso. Se trata en consecuencia, de una operación cognitiva.

En este sentido, la veridicción de un enunciado de estado esta siempre referida a un Sujeto modalizador (esté o no figurado entre los actores del relato), para cual el estado de otro Sujeto será definido según los criterios de **inmanencia** ("ser" o "no-ser") o de **manifestación** ("parecer" o "no-parecer") y de las diversas posibilidades de combinación que existen entre los dos planos.

Al aproximar un enunciado a lo que de él se dice en el texto, nos ubicamos en una **lógica del decir** (Coquet, 1974: 112). De acuerdo a ella, una proposición no contestada ni rechazada, quedará colocada en la dimensión del "ser"; inversamente, una proposición contradicha o simplemente puesta en duda, introduce la dimensión del "parecer". El tránsito de una dimensión a otra es progresivo, como ya hemos indicado, dando origen a un sintagma de la veridicción. Existen situaciones intermedias entre el "ser" y el "parecer", como las que existen entre la "imaginación" y "realidad", entre "realidad" y "sueños". Una estructura gradual podrá permitirnos pasar de la disyunción de los estados (ser ∨ parecer) a su confusión final, del dominio de la certidumbres al dominio de la esquizofrenia. Los diversos estado intermedios pueden ser expresados por el algoritmo siguiente:

$$/ e \vee p \longrightarrow e \circ c p \longrightarrow e \circ c p \longrightarrow e \wedge p \longrightarrow e = p /$$

La primera relación / e ∨ p/ es la más común. En ella se separa nítidamente el "ser" del "parecer". En esta instancia pueden ocurrir dos cosas: o bien el Sujeto afirma su identidad, o bien la niega, optando por un estatuto negativo.

La notación siguiente: / e ∘ c p / se lee: los dos conjuntos tienden a aproximarse. El "ser" y el "parecer" acortan su distancia.

Las referencias espaciales (los sememas: /cerca de/ /lejos de/) o temporales (los sememas /antes /después/) permiten evaluar esta distancia.

La formulación siguiente / e \subset p / expresa la fusión de los dos estados: realidad e imaginación se confunden, si bien a cada lado de la franja de intersección se encuentran señales de reconocimiento suficientes para que “verdad” (realidad) y “error” (imaginación) sean aún distinguibles.

El conjunto / e \wedge p / expresa la coexistencia de “realidad” e “imaginación”, del “ser” y del “parecer”, sin que el Sujeto pueda determinar en qué dimensión se encuentra. Las certezas viven confundidas con ilusiones. Lo que era seguro antes, no lo es ahora.

La última relación / e = p / señala la confusión total de las dos dimensiones. Es el caso de la esquizofrenia: “yo soy mi padre”. El Sujeto no es capaz de marcar la distancia entre realidad e imaginación, entre verdad y engaño, entre mundo e ilusión.

Si existe un Sujeto que establece la veridicción de los enunciados de estado, es, sin duda, en Sujeto de un “hacer” particular, que denominaremos “hacer interpretativo”. La interpretación consiste en la decodificación de una serie de marcas que inducen la existencia de una o de otra de las dimensiones del relato.

Existen diversos tipos de interpretación: si se pasa del plano de la manifestación al plano de la inmanencia se producirá una interpretación **prospectiva**, en cambio, se pasa de la inmanencia a la manifestación que producirá una interpretación **interferencial**: del “ser” se infiere la manifestación (el “parecer”).

El Sujeto del hacer interpretativo pasa del “ser” al “parecer” o del “parecer” al “ser” en virtud de una **relación fiducial** entre el plano de la inmanencia y el plano de la manifestación. Salvo indicación en contrario, el “hacer” sigue al “ser” y el “ser” se manifiesta en el “hacer”. Esta relación fiducial está en la base de todo hacer interpretativo. Ella da origen a la modalidad semiótica del creer, que dará origen a su vez a **roles actanciales** tales como crédulo/ incrédulo. Es una modalidad de segundo grado, puesto que se refiere a la “verdad” o “falsedad” que modaliza al enunciado de estado.

En correlación con el “hacer interpretativo” existe un “hacer persuasivo”. El hacer persuasivo consiste en una operación del Sujeto modalizador en virtud de la cual quiere hacer aceptar (“hacer creer”) a otro Sujeto al estatuto de veridicción que él mismo establece sobre un enunciado de estado.

En el plano cognitivo del relato, el hacer interpretativo corresponde a la **apropiación** del saber sobre el estado de un Sujeto, según la manifestación y según la inmanencia (saber y creer), mientras que el hacer persuasivo corresponde a la **atribución** del saber (hacer saber, hacer creer). El hacer interpretativo se realiza en el universo de los Destinatarios, en su relación con el Destinador y el Sujeto, y da origen a la **sanción** social. El hacer persuasivo se cumple en el mundo del Destinatario en su relación con el Sujeto y con los Destinatarios, dando origen a la **manipulación**.

FASES DEL ALGORITMO NARRATIVO⁴

MANIPULACION	COMPATENCIA	PERFORMANCE	SANCIÓN
Hacer-Hacer	Ser del Hacer	Hacer-Ser	Ser del Ser
Relación: Dor.- Sujeto Dor.- Drios (Saber sobre el Objeto y los valores) HACER-CREER	DEBER-HACER QUERER-HACER HACER SABER-HACER PODER-HACER	HACER	Relación: Drios.- Sujeto Drios.- Dor SABER (Sobre el Sujeto, sobre el Objeto, sobre el Destinador) CREER Dominante interpretativo
Dominante persuasiva			
DIMENSION COGNITIVA	DIMENSION PRAGMATICA		DIMENSION COGNITIVA

⁴ Tomado de Sémiotique el Bible, No. 4, Lyon, 1976, p. 13S

7.9. ROLES ACTANCIALES

Las modalidades del hacer y del estado abren un conjunto innumerable de posibilidades para que los actantes ejecuten sus funciones actanciales. La superposición, confrontación y homologación de modalidades significan otras tantas posibilidades para definir la forma de actual de los actantes. Por tal razón, las modalidades configuran los **roles actanciales** que pueden asumir los actores del relato. Entendemos por **rol actancial** la forma en que un actante ejecuta su actancia: Las diversas formas de ser Sujeto, Objeto, Destinador, Destinatario, Ayudante u Oponente.

La narración, en la medida en que constituye una proyección imaginaria de situaciones "**reales**", trata de explicar todos sus presupuestos, poniendo de manifiesto en forma sucesiva tanto las competencias como las performances (desempeños) de los actantes que intervienen en el relato. Más aún: Si la competencia del Sujeto puede ser concebida como el sincretismo de las modalidades (deber-querer-saber-poder), la narración puede disyuntarlas, atribuyendo a actantes diferentes las diversas modalidades del hacer. Puede también disponer que un mismo actante vaya adquiriendo separadamente y sucesivamente las diferentes modalidades en el curso de un mismo Programa narrativo.

El Sujeto competente y el Sujeto performante no son dos sujetos diferentes, sino dos instancias de un solo y mismo actante. El sujeto debe de adquirir una cierta competencia para poder actuar; a la inversa, la actuación del Sujeto implica una previa competencia para la acción. En consecuencia, el actante Sujeto puede asumir, en un mismo programa narrativo, cierto número de **roles actanciales**. Estos **roles** son definidos simultáneamente por la posición del actante en el encadenamiento lógico de la narración (definición sintáctica) y por su investimiento modal (definición morfológica) (Greimas, 1973b: 165).

De esta forma, se obtienen diversos **roles actanciales**, en relación con los diversos actantes del nivel superficial. Así: el **Sujeto virtual** (no competente aún, pero con posibilidades para serlo; el relato se encargara de verificar esta posibilidad), el **Sujeto del querer** (o sujeto instaurado); el héroe **según el saber** (Pulgarcito, el Zorro...), el héroe **según el poder** (el Ogro, Rolando...) y todos aquellos **roles** que se derivan de la confrontación y homologación de las modalidades: Sujeto obediente, Sujeto rebelde, Sujeto abúlico, Sujeto correcto, Sujeto audaz, Sujeto prudente, etc., etc.

Es posible distinguir también un Sujeto y un Anti-Sujeto, un Destinador y un Anti-Destinador, un Destinatario y un Anti-Destinario, y así sucesivamente.

De la misma forma, la modalidad de veridicción da origen a otro conjunto de roles actanciales, referidos al estatuto del Sujeto: **Sujeto enmascarado**, **Sujeto descubierto**, **Sujeto de incognito**, **Sujeto reconocido**, **Sujeto mentiroso** (engañoso), **Sujeto del secreto** (Greimas, 1973b: 166).

Los relatos populares y los relatos de la cultura de masas abundan en tales diversificaciones. Los relatos más elaborados los presentan igualmente, aunque bajo formas más estilizadas y elaboradas (encubiertas).

La sobredeterminación de los actantes según “ser” y el “parecer” da cuenta del extraordinario “juego de mascarar”, constituido por el enfrentamiento de héroes ocultos, héroes desconocidos y héroes reconocidos, así como el de “traidores” travestidos, desenmascarados y castigados, que constituyen uno de los ejes esenciales del imaginario narrativo.

Estas posibilidades permiten nuevas diversificaciones de los programas narrativos: así, por ejemplo, el Sujeto instaurado (dotado de la modalidad del querer) se desdobra inmediatamente en un Sujeto y un Anti-Sujeto capaces de adquirir competencias diferentes según el poder o según el saber (o las dos sucesivamente). Esto permite establecer una tipología de los Sujetos competentes (héroes o traidores; simples o complejos) y determinar, según ellos, recorridos narrativos diferentes; a su vez, la sobredeterminación de los diversos Sujetos por las modalidades de la inmanencia y de la manifestación, multiplica considerablemente el número de **roles actanciales**, como hemos señalado.

Los **roles actanciales** permiten diversificar los recorridos sintácticos que emprenden los Sujetos y lo que es más importante, permiten calcular, en virtud de adiciones, sustracciones y sobredeterminaciones de modalidades, las transformaciones narrativas que se producen en el marco de un Programa narrativo cualquiera. Con la introducción del concepto de **rol actancial** es posible completar la construcción de una **sintaxis** narrativa superficial.

EL COMPONENTE FIGURATIVO

8.0. Hemos indicado anteriormente que el discurso está conformado por diversos estratos o niveles, en los cuales la semificación se va organizando sucesivamente, de acuerdo a reglas de constitución, que va de la estructura elemental de significación a las configuraciones sémicas del componente figurativo. En el nivel de manifestación superficial, el plano del contenido se organiza en dos estratos bien determinados: por un lado, el estrato narrativo, con su gramática propia de la narratividad; por otro lado, el estrato figurativo, con sus componentes actorales, con sus roles temáticos sus figuras sémicas y sus configuraciones discursivas.

El componente figurativo es el que hace posible la manifestación de la narratividad. Los esquemas del relato solamente alcanzarán su manifestación en el discurso cuando puedan ser asumidos por la estructura actorial. La estructura actorial, a su vez, será manifestada a través de los roles temáticos, que se desarrollarán en figuras sémicas y configuraciones discursivas en el plano del contenido. En términos de Greimas (1970: 166), éste es el último nivel del plano del contenido, por el cual este plano entra en contacto con el plano de la expresión. Tanto los roles temáticos como las figuras nucleares quedarán afectados por la materia y la forma que adopte el plano de la expresión.

8.1.1 ESTRUCTURA ACTORAL

El carácter antropomorfo del relato exige que el modelo actancial sea actualizado por medio de entidades concretas capaces de actuar como Sujetos, como Destinadores o como Destinatarios. Estas entidades concretas son los actores o personajes. El **actor es** una unidad lexical del discurso (Greimas,

1970: 255). El contenido semántico del **actor** comporta los semas siguientes:

- a) entidad figurativa (antropomórfica, zoomórfica u otras)
- b) animada
- c) individual (en algunos casos, con nombre propio).

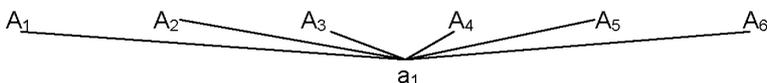
Los actores se hacen cargo de los roles actanciales de la gramática narrativa. La relación entre estos dos componentes del nivel superficial no es simple: con frecuencia un actor actualiza dos a tres roles actanciales, o a la inversa, un rol actancial es actualizado por diversos actores. Las posibilidades extremas de esta relación son:

- a) Cada actante es manifestado por un actor diferente:
- b)



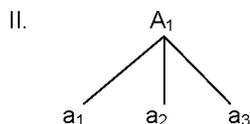
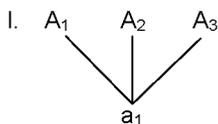
En este caso, la estructura actancial estará objetivada.

- c) Un solo actor tiene a su cargo la manifestación de todos los actantes:



En este caso, se dirá que la estructura actancial está subjetivada (Greimas, 1973b: 168). Es el caso de las novelas psicológicas, en las que un solo actor o personaje se desdobra en varios roles diferentes: Sujeto y Objeto al mismo tiempo, Destinador y Destinatario de sus propios esfuerzos.

- d) Las formas intermedias pueden dar origen a diversas posibilidades de manifestación discursiva:



En el primer caso, un solo actor puede asumir la manifestación de varios actantes, en el segundo, un actante puede ser manifestado por varios actores. En consecuencia, las estructuras discursivas se superponen en una interrelación compleja que será necesario describir en cada caso.

8.2. ROLES TEMÁTICOS

Los actores o personajes cumplen una doble función en el relato: por un lado, son los encargados de manifestar a los actantes, teniendo en cuenta los diferentes roles actanciales que intervienen en el relato; por otro, toman a su cargo un contenido semántico. Este contenido está organizado bajo la forma de roles temáticos. En el plano discursivo, el rol temático se manifiesta como una calificación (el bueno/el malo; el rico/el pobre) o como un atributo del actor (huérfana/princesa; burgués/proletario) o como una denominación que subsume un campo de funciones o de comportamientos. Así por ejemplo, ser "sacristán" obliga a realizar ciertos comportamientos específicos que no se realizaría el actor si fuera zapatero o campesino. Cumpliendo la misma actancia (Sujeto instaurado, por ejemplo), el actor configura temáticamente el relato, dándole la fisonomía que finalmente ostenta en la superficie discursiva. El rol temático da origen a los variantes de un mismo relato, al determinar distintos comportamientos para un mismo Sujeto. Si en lugar de "Sacristán", nuestro Sujeto fuera "zapatero", se presentaría una variante en el relato, sin afectar el nivel narrativo.

El contenido semántico mínimo del rol temático es igual que el del actor, con excepción de un sema que los diferencia: el actor es un individuo que asume uno o varios roles; el rol es una entidad figurativa animada, pero sin individuación; su carácter específico es el anonimato a la socialidad sin concreción (Greimas, 1970: 235). El "sacristán" porta en sí todas las posibilidades de que quehacer, todo aquello que se puede esperar de su comportamiento. Al introducirlo en una isotopía discursiva determinada, se convierte en un rol temático utilizable por el relato. El personaje del relato, bajo la atribución de un nombre propio, se va constituyendo progresivamente como rol temático a base de notas figurativas consecutivas y esparcidas a lo largo del texto; pero no desarrolla su rol completo hasta el término del relato. Desde el punto de vista de la producción discursiva, el rol temático adquiere prioridad lógica sobre las figuras sémicas, pues las organiza y las desarrolla en recorridos

II) PLANO FIGURATIVO:

Rol temático:

VIAJERO
(Aventurero)



ACTOR



PLANO NARRATIVO:

Rol actancial:

ULISES



SUJETO DEL DESEO
(OBJETO = "retorno
al hogar")

(Homero: Odisea)

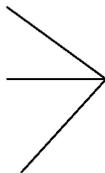
La Cenicienta permite seguir fácilmente el funcionamiento de los actores en relación con los roles actanciales y con los roles temáticos: El Destinador se realiza en el actor Hada-Madrina, que actualiza los roles temáticos /hada/ y /madrina/. El rol /madrina/ remite a la organización para-familiar de una formación social, en la cual cumple la función de tomar a su cargo a la ahijada. El comportamiento de /tomar a su cargo/ se concreta en figuras discursivas tales como /hacer regalos/, /consolar/ o /aconsejar/. Por su parte, el Destinatario se manifiesta en el actor Cenicienta quien cumple el rol temático de /huérfana/, /despreciada/, /pobre/ y varios más. Estos roles se concretan en figuras tales como /cenizas/, /escoba/, /vestidos haraposos/, /burlas/, etc. En cuanto al Sujeto, Cenicienta se presenta como el sincretismo de diversos roles, algunos de los cuales son estables a lo largo del relato (la posición social de /hijastra/ y de /hermanastra/) y otros, variables. Por ejemplo:

ROLES ACTANCIALES

ACTOR

ROLES TEMÁTICOS

Sujeto virtual



Sujeto instaurado

CENICIENTA



Sujeto del poder

/humillada/, /pobre/, /despreciada/
/deseada/, /casadera/, /seductora/
/admirada/, /rica/, /princesa/

Cada uno de estos roles promueve la realización de diversas figuras sémicas a lo largo del relato. El rol de /humillada/, por ejemplo, será figurativizado en las tareas que le obliga a realizar la madrastra y en las burlas de sus hermanas; el rol de/ pobre/ aparecerá figurativizado en los vestidos haraposos que lleva puestos y en las cenizas que maneja: /casadera/ se manifestará en la edad que se le atribuye y en las cualidades que posee; /seductora/ será figurativizado en los atavíos que le regala la madrina; los roles de /admirada/, /rica/ y /princesa/ se figurativizarán en la atracción que ejerce sobre el príncipe y demás cortesanos en el baile, en la apariencia que le dan los vestidos regalados por la madrina y en el matrimonio final con el príncipe, respectivamente (Greimas, 197b).

Esta somera ilustración de las relaciones entre actores, roles actanciales y roles temáticos, nos permite comprobar que un mismo actor puede asumir diversos roles actanciales y temáticos simultáneamente, como hemos señalado desde un comienzo.

8.3. FIGURAS SEMICAS Y CONFIGURACIONES DISCURSIVAS

Los **roles temáticos** son configuraciones abstractas del plano del contenido, que se actualizan y concretan en las figuras sémicas y en las **configuraciones discursivas**. Hemos dicho anteriormente (2.6.) que las **figuras nucleares** en los diversos lexemas constituyen representaciones del mundo externo o cosmológico, mientras que los clasemas constituyen maneras de inteligencia del mundo, dando origen a las **figuras clasemáticas**. En consecuencia, lo narrativo, en tanto que reducción a categorías abstractas o generales del relato, remite al plano noológico; mientras que lo discursivo, en la medida que se reviste de formas y aspectos del cosmos para poder ser o existir (se aplica y manifiesta en personajes, objetos y situaciones de la realidad), remite al plano cosmológico. Las figuras nucleares se realizan en el campo de los lexemas. El lexema organiza, al entrara en contextos clasemáticos diferentes, algunas de las virtualidades del núcleo sémico, permitiendo su realización parcial en el discurso.

Al instaurar su propia **isotopía semántica**, el discurso determina la manifestación de ciertas potencialidades sémicas que le ofrece el tesoro lexemático de la lengua en un estado determinado de su desarrollo histórico. El rol de “sacristán” será manifestado, por ejemplo, por una serie de objetos y relaciones entre objetos, propios de la función de sacristán: así, aparecerán

Las campanas, la torre de la iglesia, las ceremonias religiosas, las ropas de culto, las personas que hacen los ritos y las relaciones que entre ellas existen, tales como sacerdotes, santos, fieles, procesiones, etc.

Cada uno de estos objetos, cada una de estas personas y relaciones, constituye una **figura nuclear** del discurso y actualiza de manera concreta y perceptible el rol temático de “sacristán”. Así, pues, los elementos espaciales, las relaciones jerárquicas o de posición, los procesos de la acción en sus diferentes formas y desarrollos, pueden ser identificados como aspectos del mundo cosmológico a través de las figuras nucleares.

Por medio de las **figuras nucleares**, el nivel de superficie se articula con el nivel profundo, en el que se organizan las estructuras elementales de la significación. Esta imbricación entre lo narrativo y lo discursivo es lo que da coherencia al plano del contenido de todo discurso.

Las **figuras nucleares** no son objetos cerrados sobre sí mismos. Por el contrario, se prolongan por medio de los **clasemas** y sus relaciones contextuales sobre otras figuras similares, constituyendo una especie de constelaciones figurativas con su propia organización. Corresponde, en términos generales, al fenómeno lingüístico del los “campos semánticos”, teoría desarrollada por Trier, Weisberger y otros¹. Por ejemplo la figura nuclear del lexema “sol” organiza en torno suyo un campo figurativo en el que intervienen, al menos, las figuras nucleares de los lexemas “rayos”, “luz”, “calor”, “aire”, “transparencia”, “opacidad”, “nubes”, etc. Y la figura nuclear de “barco” las de “agua”, “mar”, “ruta”, “astrolabio”, “constelación”, “velas”, “mástiles”, etc.

Las **figuras nucleares** se manifiestan en el marco de los enunciados, ya que, como sabemos, el lexema solamente al entrar en contexto con otros lexemas, pone de manifiesto los semas nucleares pertinentes a dicho contexto; y solo es posible en el marco del enunciado (frase). Sin embargo, las **figuras nucleares** trascienden el marco del enunciado y tejen redes figurativas que se extienden a secuencias enteras de enunciados. Estas redes figurativas son denominadas por Greimas (1973b: 170) **configuraciones discursivas**. Las configuraciones discursivas son las figuras del discurso y constituyen su especificidad como forma de organización del sentido.

¹Sobre este tema consúltese GUIPAUD. P; La semántica, México, Fondo de Cultura Económica, Breviario 153, 1971.

La **configuración discursiva** permite dar cuenta de la organización semántica del relato, al agrupar los elementos del cosmos en grupos afines. Así, por ejemplo, el conjunto de acciones, espacios y relaciones que surgen en torno al rol de "sacristán", se organizan en una o varias configuraciones discursivas para conferir coherencia al comportamiento del personaje (actor). Si de pronto, un monje se convierte en fabricante de elixires, como sucede en el cuento de Alfonso Daudet "El elixir del Reverendo Padre Gaucher" (**Cartas de mi molino**), aparecerá en un conjunto nuevo de objetos, de espacios, de operaciones y de relaciones que dan cuenta a esta situación del relato, sintetizada en el nuevo **rol temático**. El lugar destinado a la destilería, el alambique, las operaciones de fabricación, etc., forman una **configuración discursiva**, distinta de la que en el mismo relato forman las acciones y relaciones del mismo actor cuando cumple el rol temático de monje o de reverendo, a cuya configuración ocurrirán los rezos, la capilla, las procesiones, los cilicios, etc.

Como puede advertirse por ejemplo, las **configuraciones discursivas** pueden ser varias y diversas en el mismo texto. Su variedad muestra su riqueza semántica; su articulación, la coherencia discursiva.

Las **configuraciones discursivas** entran en oposición con otras configuraciones al interior de paradigmas establecidos por la cultura y por la **formación discursiva**² en que se produce el discurso. Los paradigmas de configuración dan lugar a lo que Greimas (1974b) llama **variaciones figurativas**, entre las cuales el narrador debe necesariamente elegir al construir el discurso. Por ejemplo, el desplazamiento de Cenicienta, para ir al baile puede hacerse en una carroza o en un cofre volador; el color de los vestidos podrá ser "color-día", o "color-noche"; el zapato puede ser alto o bajo, de cristal o de cuero. Por su parte, Cenicienta puede ir al baile o a la misa, en cuyo caso, la cadena de figuras variará notablemente, ya que lo que se hace en el baile no puede hacerse en la misa. El fenómeno de las variaciones **figurativas** da origen a las variantes del relato, trátase de cuento popular, de mito o de narración culta.

² Entendemos por formación discursiva el conjunto de presuposiciones sobreentendidos que determinan lo que el hablante puede y debe decir en un momento dado, bajo determinadas condiciones de producción. Cfr. PECHEUX, M., *Les vérités de la Police*, Paris, Maspero, 1975.

8.4. LAS EXPANSIONES FIGURATIVAS

Un último fenómeno caracteriza al componente figurativo del plano superficial: la posibilidad de abrir una figura por medio de la **expansión**. La lingüística ha hecho notables progresos, señala Greimas (1966: 72), desde que ha reconocido en la expansión una de las características importantes de las lenguas naturales. Dicho fenómeno consiste en que el discurso contiene unidades de comunicación de dimensiones diferentes, pero que pueden ser reconocidos como equivalentes. Esto da origen a las definiciones del diccionario, a las paráfrasis y a los resúmenes. La **expansión** se opone a la **condensación**, que debe ser entendida como una especie de decodificación comprensiva de los mensajes en expansión. La **expansión** halla su expresión en la **definición discursiva**, mientras que la **condensación** la encuentra en la **denominación**. La definición discursiva se acerca, aunque sin identificarse con ella, a la definición lógica, que se hace por medio del género próximo y la diferencia específica. Lo que en lugar de ser imperiosa y unívoca como está última, es libre y aproximativa. No establece la identidad entre los segmentos situados entre los dos planos lingüísticos, sino una equivalencia provisional, a veces incluso efímera, basada en la existencia de uno o varios semas comunes a los dos segmentos yuxtapuestos. La secuencia en expansión no agota jamás el inventario sémico del semema que define, aun cuando implique un cierto número de semas en común con él.

La **expansión** no solamente es esencial para la descripción lingüística; rige también, en parte, el juego de la narratividad, haciendo posible, entre otras cosas, la multiplicidad de las manifestaciones figurativas a partir de un núcleo común. La expansión permite explicar el fenómeno de la **catalización** narrativa (Barthes, 1966: 9). Unos relatos se reducen a los núcleos funcionales de base, entregando únicamente la sintagmatización de las funciones cardinales; mientras que otros saturan los espacios intermedios con elementos adicionales, que surgen por expansión de las virtualidades de los núcleos figurativos.

Un enunciado como:

“Cenicienta va al baile en la carroza que le regaló la madrina”

puede ser catalizado por expansiones sucesivas a varios niveles. La donación de la carroza supone, una relación entre el Destinador y el Destinatario. Pero esta relación puede ser expandida a base de acciones intermedias, con la pos-

intervención de un intermedio, como sucede en algunos variantes (gnomo, un mago, un mensajero). Este intermediario asume el de Destinator delgado y sus acciones, darán origen a un **programa narrativo** adicional, incrustado en el programa general del relato. En otras variaciones la carroza no es **donada** directamente por la madrina ni por un intermediario, sino que aparece encontrada como pro azar: Cenicienta descubre en caja, en un cofre, en una nuez o en una almendra lo que necesita para ir al baile.

La función **desplazamiento** es, a su vez, susceptible de nuevas expansiones. Se puede ir al baile de muchas maneras: instantáneamente, demorando en exceso o en tiempo normal. Cada momento del proceso es susceptible de figuraciones en expansión. El narrador podrá introducir indicaciones temporales del tipo: "la heroína sale mucho después que sus hermanas, pero llega al mismo tiempo"; o: "deja el baile poco antes de la media noche", etc. Se puede, asimismo, imaginar la inclusión de todo un episodio entre la **partida** y la **llegada** al baile. Por ejemplo: "En el camino se encuentra con un pastor que le hace contar sus ovejas para dejarla pasar...". Del mismo modo, la figura del baile admite expansiones más o menos importantes dentro del relato: recepción de los invitados, iniciación de la música y de la danza, reparto de las parejas, intermedio para los refrescos, descubrimiento de Cenicienta, seducción, etc. El mismo fenómeno puede presentarse, con la huida, la pérdida del zapato y el encuentro final.

Es evidente que la **expansión figurativa** introduce nuevas figuras discursivas que amplían el relato y que enriquecen su valor temático. Por otra parte, la expansión figurativa permite pasar de un universo a otro manteniendo la misma **isotopía** discursiva, con lo cual el relato opera algo así como **modulaciones discursivas**³.

Existen además una expansión particular, que Greimas (1974b) llama **expansión por descomposición morfológica**. Para articular los elementos del vestido, el narrador puede describir cada uno de los aspectos: las medias, las enaguas, la túnica, el manto, pasándolo luego a las joyas: diadema, collar de perlas, brazaletes y sortijas, sin olvidar el cabello y el peinado: cabellos de oro, sombrero, lazos, etc.

³ Entendemos el término *modulación* en el sentido con que se emplea en el código musical: paso de una tonalidad a otra.

El reconocimiento de un estatuto estructural especial para las configuraciones discursivas permite dar cuenta de un cierto número de fenómenos aparentemente muy diversos. Uno de ellos es la presencia de los "motivos" en los relatos populares y en la literatura culta, y su circulación por los discursos con las mismas funciones narrativas, susceptibles a su vez de presentarse como variantes autónomas o como relatos independientes⁴. La distinción de los dos niveles en la organización semiótica del contenido – el narrativo y el figurativo – permite superar esta dificultad, al menos teóricamente. Da cuenta, a la vez, de la permanencia estructural de los relatos y de la circulación intertextual de los "motivos".

De este modo, el discurso se presenta como la forma elaborada del contenido, y su análisis puede explicar la organización global del sentido.

8.5. MANIFESTACIÓN DEL CONTENIDO

En el relato se establece una relación permanente con el contexto estructural. Los elementos encargados de asegurar esta conexión son los **metasemas**. Al establecer las reglas de combinación entre los semas dijimos (4.1.; 4.3.) que los metasemas son articulaciones de **clasemas** o semas contextuales. Un metasema es un clasema que ocupa un lugar jerárquico superior respecto de otros clasemas, a lo que articula. Los **metasemas** constituyen la organización semántica de campos más o menos amplios de significación y de cultura. Pueden dar cuenta de las clasificaciones con las que entendemos el mundo y de las grandes categorías del espíritu al interior de una cultura históricamente dada.

Los contenidos investidos son ajenos al relato, provienen del dominio cosmológico o de la dimensión noológica. En el primer caso, dan lugar a las figuras nucleares como ya hemos señalado; en el segundo, dan origen a las figuras clasemáticas y a los **metasemas**. Contamos con un número abierto de figuras nucleares que se encuentran distribuidas en conjuntos más o menos vastos de unidades culturalmente codificadas, que son los **metasemas**. La **isotopía semántica** del texto no es otra cosa que la permanencia de una misma base clasemática o contextual, lo cual es posible gracias a la función que cum-

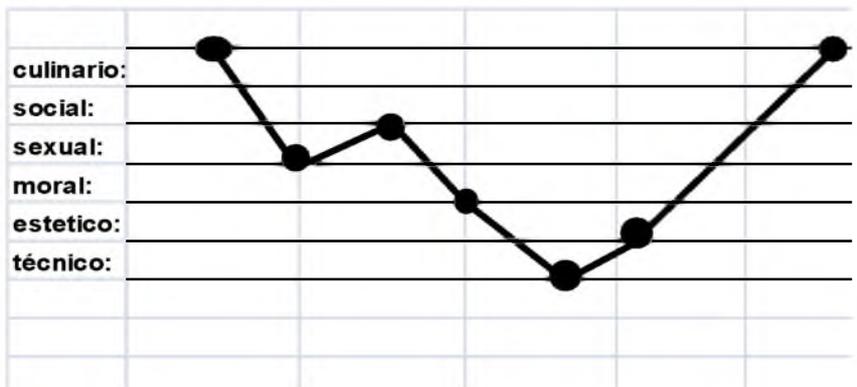
⁴ Para una teoría del "motivo", véase KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1961.

ple en el discurso el **metasemema**. El metasemema garantiza la homogeneidad del discurso.

En este sentido, el contexto que el emisor produce es un conjunto de unidades del contenido, extraídas de la cultura en que vive. Estas unidades son definidas por las relaciones de oposición que se establecen en un conjunto paradigmático de **figuras clasemáticas**, y por posición que ocupan en el texto. Existen, según esto, dos tipos de contexto:

1) **Contexto paradigmático**: constituido por la cultura y el conjunto de datos que esta tiene organizados y clasificados. Son los datos que establecen los referentes comunes para los miembros de una sociedad, es decir, los datos que componen su ideología, llámese esta **gramaticalidad** (Chomsky), **corrección** (Academia de la Lengua) o en **sentido común** (Greimas). Este contexto es un presupuesto general para los receptores del mensaje, el cual es decodificado por referencia, implícita o explícita, a este conjunto de datos clasificados.

2) **Contexto sintagmático**: generador de las **isotopías semánticas** del discurso. En virtud del contexto sintagmático, los lexemas actualizan los semas nucleares que son compatibles entre sí. La **isotopía semántica** cumple una función de selección entre los diversos universos clasemáticos en que puede entrar un sema nuclear. El contexto sintagmático establece condiciones de compatibilidad o incompatibilidad textual entre los semas, determinando las isotopías adecuadas para estructuración del sentido. Un mismo texto puede realizar diversas **isotopías** a la vez, al sintagmatizar unidades procedentes de diversos contextos, dando origen con ello a los **textos plurisótopos**, cargados de múltiples sentidos, y cuya lectura exige definir previamente la isotopía pertinente para su comprensión. Un sencillo gráfico nos permite representar las variables plurisótopas de un texto (Courtés, 1976: 100):



En el poema de Antonio Machado que hemos analizado (2.7) el conjunto de figuras que organiza en dos planos fundamentales, que dan lugar a dos isotopías semánticas diferentes, aunque correlacionadas. Por una lado, las figuras se agrupan bajo el denominador común de lo /paisajístico/: elementos físicos, observables; colores, distancias, movimientos, quietud, soledad... Por otro lado, las mismas figuras se ven conectadas con el elemento /humano/, bajo su aspecto de /estado-de-alma/: lo /funerario/, lo /inerte/, lo /negativo/...

El universo del sentido del poema se articula, pues, en una doble isotopía semántica (tal vez otras sean igualmente posibles), con sus respectivas figuras clasemáticas:

ISOTOPIA:	paisaje / estado de ánimo	
	(materialidad) / (espiritualidad)	
FIGURAS:	crepúsculo / glorieta	inerte / animado
	cipreses / fuente	humo / fuego
	agua / Amor	sombra / luz
	naturaleza / cultura	muerte / vida

La articulación del componente semántico del discurso solamente puede hacerse en función del contexto sintagmático del texto, ya que es él que define y determina la actualización de las virtualidades del contexto paradigmático o cultural.

RESUMEN.

Recapitulando, diremos que el discurso, en su nivel superficial, se presenta como un desarrollo sintagmático de **figuras polisémicas**, cargadas de virtualidades múltiples, reunidas en **configuraciones** discursivas continuas o difusas. Solamente algunas de ellas se erigen en roles temáticos. En este último caso, toman el nombre de actores. El actor se convierte así en el lugar de encuentro y conjunción de las estructuras narrativas y de las estructuras discursivas, del componente gramatical y del componente semántico del discurso, ya que en la economía general del discurso está encargado, al menos, de un rol actancial y de un rol temático, los cuales precisan su competencia y los límites de su quehacer. La estructura actorial se presenta, pues, como una estructura topológica: asume a la vez el plano narrativo y el plano discursivo del relato y se convierte en el lugar privilegiado de su manifestación.

EL PLANO DE LA EXPRESIÓN

9.1. ESTRUCTURA DEL PLANO DE LA EXPRESIÓN

El plano de la expresión corresponde, en términos generales, al significante saussureano, y constituye el aspecto sensible del signo. Este es el espacio material en donde el contenido encuentra su manifestación. **Expresión y contenido** son elementos de una sola función: la función signo “Jamás habrá – dice Hjelmslev (1962: cap. 13)- una función de signo sin la presencia simultánea de estos dos funtivos”. **Expresión y contenido** son solidarios entre sí, se presuponen necesariamente. Una expresión, insiste Hjelmslev, sólo expresión en virtud de que es expresión de un contenido, y un contenido sólo es contenido en virtud de que es contenido de una expresión. Por tanto, no puede haber contenido sin expresión, ni expresión sin contenido. Pero el mismo Hjelmslev se apresura a advertir: “La falta de contenido no debe convertirse con falta de significación”. Una expresión puede carecer de contenido desde algún punto de vista (el de la lógica normativa o el de la física), pero tener significación (por ejemplo, poética, emotiva, de sugerencia, de connotación... formas “dadá”, surrealismo, eructos verbales, jitanjáforas, etc.).

En la teoría de Hjelmslev, el Plano de la Expresión ofrece diversos aspectos, que conviene tener en cuenta a la hora de proceder al análisis textual y discursivo. El Plano de la Expresión está formado por una materia organizada por una forma, la cual da por resultado una sustancia concreta para cada signo concreto. En esta realidad semiótica podemos distinguir, pues, una **materia** bruta una **sustancia** informada y una **forma** pura. A la materia bruta Hjelmslev la llama con frecuencia **sentido**. A pesar de lo desafortunado del término, Hjelmslev describe con rigor su punto de vista: “...la comparación de lenguas nos permite descubrir zonas en la esfera **fonética** que subdividen de distinto

modo en las diferentes lenguas. Podemos pensar, por ejemplo, en una esfera en movimiento fonético-fisiológica, que cabe considerar especializada en varias dimensiones y que se presenta como un continuum no analizado pero analizable. En una zona tan amorfa como ésta, las diferentes lenguas incluyen arbitrariamente un número diferente de figuras (fonemas). Un ejemplo es el continuum construido por el corte medio de la boca, desde la faringe hasta los labios. En las lenguas más conocidas, esa zona se divide generalmente en tres áreas: un área posterior, la de la /k/; un área intermedia, la de la /t/ y un área anterior, la de la /p/... El continuum de las vocales y el corte medio de la boca serán las zonas fonéticas de la **materia de la expresión**, formadas de modo diferente en las distintas lenguas, según las funciones específicas de cada lengua, y ordenadas, de acuerdo con la **forma de la expresión**, como **sustancia de la expresión**". Y Hjelmslev termina su análisis con esta consideración: "En virtud de la forma del contenido y de la forma de la expresión, y solo en virtud de ellas, existen, respectivamente, la sustancia del contenido y la sustancia de la expresión, que se manifiestan por la proyección de la forma sobre la materia (sentido), **de igual modo que una red abierta proyecta su sombra sobre una superficie sin dividir**" (Hjelmslev, 1962: cap. 13). La "superficie sin dividir" es la **materia**, la red "abierta" es la **forma**, y la "sombra" de la red proyectada sobre la superficie es la **sustancia**.

Aclaremos estas nociones con algunos ejemplos:

En el Plano de la Expresión: La oposición p/b se produce cuando una forma fonética (la sonoridad) informa una materia (el sonido producido por el aire a su paso por la faringe, la cavidad bucal y los labios), dando origen a la sustancia del plano de la expresión que conocemos como fonema /b/ de "bata"; la falta de sonoridad en las mismas condiciones produce la sustancia de la expresión que conocemos como fonema /p/ de "pata". La **materia** está constituida por el sonido físico producido por los órganos de la fonación; la **forma** está constituida por el conjunto de rasgos pertinentes que conforman el fonema/b/ (= bilabial, oclusiva, sonora) y el fonema /p/ (= bilabial, oclusiva, sorda); la **sustancia** resulta de la acción de la forma fonética sobre la materia sonora, o sea que la sustancia es la **materia informada**.

En el Plano del Contenido: la oposición entre singular /plural, masculino/femenino, sustantivo/adjetivo, sustantivo/verbo, etc., se produce por la aplicación de una **forma** (unidad /vs/ pluralidad, macho /vs/ hembra, en sí /vs/ en otro, discreción /vs/ integridad)

a una materia (noción de cantidad, de sexualidad, de existencia, etc.), dando por resultado la sustancia del plano del contenido, o sea, la materia concretamente informada.

En consecuencia, la posición esencial, en el pensamiento de Hjelmslev, se da entre la materia y la forma y no entre la forma y la sustancia, como simplificada mente lo ha divulgado la docencia universitaria. El "tercer" término, lógicamente derivado es la sustancia y no la materia. La sustancia no es otra cosa que el resultado del encuentro entre la forma y la materia. En este sentido, la sustancia no tiene nada que le sea propio: su naturaleza le viene de la materia (en las lenguas naturales, la sustancia de la expresión es el sonido fónico), su organización relacional, de la forma. De esta manera, desaparece todo "tercer término" misterioso y supernumerario: la sustancia, así entendida no constituye una tercera instancia que vendría a añadirse a la forma y a la materia, es simplemente lo que aparece cuando una forma organiza una materia, o cuando una materia es organizada por una forma. Sin embargo, la sustancia se distingue lógicamente de la materia y de la forma, ya que la sustancia es la materia informada; el resultado de la imposición de una forma sobre una materia es el de la transformación de la materia en sustancia. Por tanto, la sustancia no es más que la materia informada o la forma materializada.

9.2. DE LAS FIGURAS Y CONFIGURACIONES SEMICAS A LAS UNIDADES DEL PLANO DE LA EXPRESION

El estatuto del contenido que está más a la superficie de la manifestación y que, por lo tanto, comienza a trabarse inseparablemente con el Plano de la Expresión, es el de las figuras y configuraciones sémicas. Un personaje vinculado a la figura del "mar" obligará al empleo de los lexemas pertinentes, sea de una lengua natural, sea de otro código cualquiera (cine, folklore, mito, ballet), cuyas figuras nucleares estén en relación con el "mar". Entre las posibles combinaciones de lexemas de una lengua, que expresan la figura del "mar" y sus expansiones figurativas, la inclusión del lexema "selva" no será pertinente, a menos que la acción del personaje obligue en algún momento del discurso a imponer la figura "selva" como pertinente, y por expansión, las de "vegetación", "exuberancia", "feracidad", "peligro", "víboras", "felinos", etc.

Pasando del discurso lingüístico al discurso cinematográfico, por ejemplo, observamos que la imagen de un oficinista exige que se la ubique en

un ambiente adecuado al de su función, en el que aparecerán objetos (figuras) y personas que no aparecerían si el personaje que cumple el rol de Sujeto fuera un chofer de taxi o un aventurero del Oeste. Las figuras que componen un **rol temático** forman un **campo semántico** coherente, en virtud del cual el discurso produce el sentido deseado por el autor.

Puede, entonces, decirse que en los discursos no es casual ni indiferente la conjunción de un plano del contenido con un plano de la expresión, sino más bien que en él **los planos de la expresión y del contenido se determinan mutuamente**, sin que ninguno de ellos preexista al otro. Contenido y expresión se generan en el momento en el que el discurso es elaborado, siguiendo complejos procesos de producción. A la Semiótica le interesa explicar la organización del sentido, una vez producido, así como el proceso de su generación semiológica.

En los discursos llamados poéticos se observan ciertos fenómenos que es preciso describir a fin de dar cuenta de la producción total del sentido. Los discursos poéticos se caracterizan por trabajar especialmente **la sustancia del plano de la expresión**, de acuerdo con códigos específicos, que la retórica reconoce desde antiguo. La aliteración, por ejemplo, resulta de un trabajo sobre la sustancia del plano de la expresión, sea bajo el código de la rima, sea bajo otros códigos retóricos pertinentes. Este trabajo da por resultado la aparición de un contenido que no está encerrado en el significado semiótico de los lexemas, tal como aparece recogido en los léxicos de una lengua en un momento de su desarrollo. Sin embargo, siendo diferente, este sentido aparece estrechamente vinculado al significado semántico de los lexemas, sea por redundancia, sea por contrapunto. En todo caso, se establecen nuevas relaciones significativas entre ambos niveles del significado al interior del discurso poético así concebido.

Desde esta perspectiva, se hace necesario analizar los efectos de sentido vinculados al ritmo, a la sonoridad, a la graffía y a otros mecanismos relacionados con la sustancia del Plano de la Expresión. En esta última instancia, tales efectos deben ser reducidos a "semas" y a "sememas", y si es que han de ser entendidos como **efectos de sentido** y forman parte de la significación total del texto. Para lograr esta meta, tenemos que ampliar el campo del Plano del Contenido. El contenido no puede quedar reducido al "concepto", entidad ideal, constituida con los residuos de la abstracción, sino que debe incluir elementos emotivos e imaginativos, así como otros complejos

psíquicos hechos de pulsiones, aspiraciones, vivencias, no siempre racionalmente calificados, pero siempre vitalmente sentidos y, con frecuencia, padecidos.

El formalismo ruso, representado principalmente por R. Jakobson, ha recuperado la especificidad de lo poético e términos de lenguaje: "La función poética traslada el principio de equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación... La proyección del principio de equivalencia sobre la secuencia posee un significado mucho más amplio y profundo: **en poesía toda similitud aparente en el sonido debe evaluarse en términos de similitud y /o desimilitud en el sentido/** (Jakobson, 1963: 240)¹.

Por otra parte, la sustancia del significante (materia informada, según Hjelmslev) es el campo de manifestación de las pulsiones del inconsciente, tal como lo entienden J. Kristeva (1974) o J. F. Lyotard (1971): "El lenguaje, en tanto que espacio semiótico está al servicio de la pulsión de muerte" (Kristeva); "Mi hipótesis es: que toda figura está cargada lingüísticamente, es decir, que constituye un accidente lingüístico, por ser el efecto de una descarga que viene de otro orden" (Lyotard).

El contenido de estas dimensiones pulsionales no siempre es racional, como hemos indicado. Pero como en el hombre tanto lo emotivo y pulsional como lo imaginativo pasan por intelección, es posible reducir, a la hora de la descripción y del análisis, estos diversos aspectos del Plano del Contenido a unidades mínimas de significación y dar cuenta de su organización semántica y semiológica: "Allí donde estaba el Ello debe instalarse el Yo" (Freud). El objeto de todo análisis consiste en hacer consiente lo inconsciente, racional lo irracional. Edgar Morin (1972) describe así esta situación: "Se puede concebir las magias, las mitologías, las ideologías, como sistemas mixtos, que racionalizan la efectividad y la efectivizan la racionalidad, como resultantes de combinaciones entre: a) pulsiones básicas, b) juegos aleatorios del fantasma y c) sistemas lógico-constructivos". Con estas operaciones metalingüísticas, el valor de lo poético no se altera, sino que adquiere una racionalidad que no siempre se patentiza en el texto

¹ El subrayado es nuestro.

9.3. ESTRUCTURA DE MANIFESTACION TEXTUAL Y ESTRUCTURA PROFUNDA

La estructura profunda del discurso no preexiste al texto, pero es la que nos permite entender el texto. Como modelo de inteligibilidad, es al mismo tiempo causa y efecto del sentido. Solamente podemos detectarlo una vez producido el texto; sin embargo, la producción textual está regida por la estructura profunda de la significación. De tal forma que el texto adquiere sentido en virtud de dicha estructura, aunque solamente algunas unidades de la misma estén realizadas en él. Si el discurso se realiza la manifestación del sema /día/, el lector solamente puede entender dicho sema poniendo en relación paradigmática con su término opuesto en el eje sémico de la significación, el sema /noche/; si el texto actualiza el sema /amor/, necesariamente será entendido por su oposición al sema /odio/, que aparece al otro extremo del eje sémico correspondiente. En este sentido, la estructura profunda de la significación está en condiciones de dar cuenta del proceso discursivo, y permite generar los semas o sememas exigidos por el cuadrado semiótico, sin que ellos se encuentren actualizados verbalmente en el texto. Por esta razón, la estructura profunda adquiere una importancia capital para analizar los procesos discursivos, las operaciones de producción del sentido y los problemas de la ideología en cuanto a productora de sentido (Verón, 1973c).

Solamente a partir de la estructura profunda es posible determinar las fuerzas que hacen que el emisor, el narrador, al poeta o el realizador, escoja un término y deseche los demás; que seleccione una relación rechazando a muchas otras posibles. La gama de posibilidades para la elección está dada por la estructura profunda de la significación, por medio de leyes de transformación, no siempre bien conocidas, el discurso irá pasando a los planos de manifestación, decidiendo la selección de los lexemas, imágenes o materiales del código utilizado, que mejor puedan servir a la producción del sentido. El trabajo con los elementos materiales del código, con los significantes, propio de los procesos creativos, acusa a estas determinaciones que vienen de lo más profundo del sentido. Al mismo tiempo, estas tachaduras, borrones, tanteos, señalan la lucha del creador por encontrar (= producir) el sentido adecuado a las condiciones en que el mismo se produce.

Por otra parte, la estructura profunda indica la presencia de oscuras fuerzas pulsionales, que emergen de lo más profundo del inconsciente y actúan

si que el emisor tenga conciencia de ello. Por su naturaleza de estructura de base, la estructura profunda puede participar de ese **espacio semiótico**, definido por J. Kristeva (1974) como **kora** (término griego que significa receptáculo, espacio), que organiza, aunque en forma provisional, en permanente movilidad, sin estabilidad alguna, las pulsiones de la libido, bajo las denominaciones ecológicas y económico-sociales del sujeto. En este sentido, la estructura profunda podría homologarse con el concepto kristeviano de **GENOTEXTO**, entendido como “aquel aspecto del texto que comprende los procesos semióticos (las pulsiones, sus disposiciones, su distribución sobre las diferentes partes del cuerpo, y el sistema ecológico y social que rodea al organismo: los objetos del ambiente, las relaciones pre-edipianas con los padres) y el surgimiento de lo simbólico (la emergencia del objeto y del sujeto, **la constitución de los núcleos del sentido que indican un proceso de categorización: campos semánticos y categorías sémicas**)”². El geno-texto no preexiste al texto, hay que descubrirlo en el texto, lo mismo que la estructura profunda. Si quisiéramos extraer el geno-texto de un texto, dice Kristeva (1974: 83), deberíamos reunir los transportes de energía pulsional que se encuentran en el dispositivo fonemático del texto (acumulación y repetición de fonemas, de rimas, de alteraciones, etc.) o melódico (entonación, ritmo, etc.) así como también **en la disposición de los campos semánticos y categoriales**, tal como aparecen en las particularidades sintácticas y lógicas del texto, o en la economía de la mimesis (fantasma, suspensión de la denotación, relato, etc.) en el Contenido.

A partir de la estructura profunda, como matriz lógico-formal de la significación, las condiciones materiales en las que se produce el texto, determinan la elección de los textos del Plano de la Expresión que van a producir el sentido concreto en el ámbito del texto. El sentido concreto producido en el texto es siempre producto social del trabajo con los signos. Sin embargo, este sentido sólo es inteligible en virtud de la matriz lógico-formal de la estructura profunda. Por esto hemos afirmado más arriba que la estructura profunda es causa y efecto del discurso.

9.4. EL TRABAJO DE LOS SIGNOS

Desde otro punto de vista, un texto es el resultado de la integración de una diversidad de elementos llamados signos. Aunque la expresión y el conteni-

² El subrayado es nuestro.

do de un discurso (texto) se generan en mutua determinación, ello no significa que los signos carezcan en lo absoluto de un contenido al venir a formar parte de un discurso concreto. Bajo el nombre de **lexemas** Greimas (1966: 38) entiende a los signos de una lengua como “modelos virtuales” con diversas posibilidades de sentido, esto es, como un conglomerado de semas indecisos cuya determinación o fijación está dada por el contexto, bajo la forma de un **sentido** que polariza y orienta los semas nucleares. Los signos, pues, en el momento de ser utilizados por el emisor, no son significantes vacíos, ni recipientes a los que el proceso de creación del discurso dota de un contenido, sino elementos que en sí mismos, conservan un significado, que, como un valor (el valor del que habla Saussure), les otorga la sociedad en la cual circulan. Este significado es precisamente el que permite que los signos sean tomados en cuenta y llamados a integrar un discurso, según la pertinencia de su valor para las intenciones significacionales del emisor. Sobre tal significado se constituirá el sentido de un discurso. Es, pues, en el texto donde los significados de los signos adquieren una definición: una significación concreta, un alcance, un límite preciso y, lo que es más importante, un **sentido**.

A estas alturas de nuestro razonamiento nos vemos, pues, en la necesidad de establecer una diferencia entre “significado” y “sentido”. En efecto mientras el primero es el valor asignado por la colectividad de hablantes a un signo, el segundo es, según la idea de Henri Lefebvre (1966: 222) “un horizonte de significaciones(...)encarnado en la organización de las frases”; un bastidor clasemático (ideológico, por ende), según el cual los significados de los signos se organizan con vistas a la comunicación. Esto que podría parecerse intrincado se hace claro en un ejemplo cualquiera. En el enunciado “El deporte ennoblece”, la palabra “deporte” ha sido condicionada para servir a un sentido pedagógico y aun filosófico. En cambio, en el enunciado “El fútbol es mi deporte favorito”, hay un trabajo de acontecimiento de distinta índole, por el cual dicho vocablo aparece sirviendo al sentido de lo habitual y recreativo, en una persona. Más aun en el enunciado “Dictar clases es para mí un deporte”, es otro el trabajo de producción de sentido. En este caso importa una significación más bien de gusto, de facilidad, de destreza. En los tres ejemplos el significado nuclear de “deporte” no ha cambiado, solamente ha sido dotado de una orientación. Lo que ha cambiado en cada caso, es el sentido producido por el trabajo del signo al ser orientado por distintos contextos.

Esa diferencia entre significado y sentido ha permitido Lefebvre precisar el estatuto semántico de un sistema según como el de la música. Dice este autor que una obra siempre carece de significado, pero no de sentido. Se refiere, sin duda, a los sentimientos de euforia, grandilocuencia, intimismo, magnificencia, impresión, apaciguamiento, etc., que podemos reconocer en las piezas musicales. Con este modelo, bien podría hablarse del sentido de las pinturas abstractas, que por su naturaleza misma carecen de significado (conceptual) pero no de sentido. Lo dicho por Lefebvre concuerda con la observación de Hjelmslev expuesta al comienzo del presente capítulo.

Un término de metalenguaje se hace irremediadamente presente, tanto como en esa explicación como en la de Lefebvre, cuando se trata de considerar la naturaleza del sentido. Este término es significación. Se diría que en estos casos, lo usamos como equivalente de sentido. Sin embargo, le asignamos un valor, descriptivo muy preciso, y el lector podrá constatarlo luego de la explicación que sigue. A partir de una tendencia observada en lingüística y semiótica, afirmamos nuestra decisión de llamar significación al sentido resultante de una integración de signos, esto es, el significado de un enunciado, sintagma o texto. Al decir esto estamos pensando en el valor literal, estrictamente denotativo del conjunto, más bien que en su valor connotativo.

En el poema "Masa", de Cesar Vallejo, cuyo texto dice:

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "¡No mueras; te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéndole:
"¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "¡Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: - "¡Quédate, hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces todo los hombres de la tierra
le rodearon; le vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; hechóse a andar...

podemos observar que la significación del conjunto (parafraseada como: la resurrección de un combatiente por el ruego de la humanidad entera) corresponde a cierto grado de agramaticalidad semántica (Chomsky), pues el relato no se ajusta a las posibilidades de la significación previstas por la experiencia humana... En cambio, el poema nos conduce sin dificultad por los sentidos afirmados de "solidaridad" y "acción conjunta" y por los sentidos negados de "individualidad" y "acción parcial privada".

No pretendemos llegar a la asociación directa entre "sentido" y "connotación", pues si bien es cierto que la "significación" cubre el campo de las denotaciones de un enunciado, el "sentido" excede el campo de las connotaciones. Afirmar que el sentido es el valor connotado del texto equivale a afirmar que los clasemas son todos de orden connotativo. En el ejemplo anterior se ve claro como los sentidos soportan diversos grados de semanticidad, desde la denotación casi pura hasta la connotación más depurada. En efecto, "acción conjunta" es un sentido casi directo, que por poco no es el valor literal (la significación) del texto de Vallejo. En cambio, "solidaridad" entraña un fuerte grado de connotación. "Socialismo", finalmente, casi se pierde en el ámbito de las connotaciones más puras del texto; es, por su propia naturaleza, un valor difuso, tangencial, en el poema de Vallejo. En suma, puede afirmarse que los clasemas son elementos del sentido que pueden ocupar cualquier lugar y grado entre la denotación y la connotación.

En el nivel de manifestación de los textos interesa el modo como el contenido determina su plano de la expresión, por medio de operaciones de selección e integración de signos lingüísticos, y a la inversa, como el plano de la expresión determina aspectos del contenido. Dentro de la primera de estas modalidades de interacción, los signos son elementos que interesan doblemente a la organización del discurso: primeramente, sus valores significacionales son arreglados dentro de un sentido; y en segundo lugar, su materia fónica, debidamente informada, es tenida en cuenta, consciente o inconscientemente, para apoyar el sentido del discurso o para disonar con él, según se ha visto anteriormente en este mismo capítulo.

9.5. TEXTO E ISOGLOSA

Cabe aún ahondar en un aspecto concerniente a la relación entre significante y significado de los signos. Se ha dicho que en la instancia de producción de un discurso, expresión y contenido se determinan mutuamente y que en algún momento, los signos son requeridos por el discurso según su pertinencia al sentido que este va imponiendo. Esta “permanencia” depende, evidentemente, del valor asignado a cada signo por la sociedad que le produce, o del modo como ésta establece la relación entre un significante y un significado. Los lingüistas, por comodidad, gustan referirse a la sociedad o a la colectividad como entidad uniforme y unitaria, en lo que se apoya y a la que sirve una lengua o un sistema de signos. Pero rápidamente descartan la utopía de una sociedad y una lengua uniformes, para mostrar con detalle el comportamiento de determinados aspectos gramaticales, fonéticos y semánticos, en grupos diferenciados al interior de una sociedad. Así, descubren que los significados que los pueblos asignan a los significantes no solo varían con el tiempo, según lo hacía ver Saussure al hablar de la mutabilidad del signo, sino también con el espacio. El valor que se asigna a ciertos vocablos no suele ser el mismo en todas las regiones en un momento dado. El “desplazamiento de la relación entre el significado y el significante” (Saussure, 1965: 140) no sólo está motivada por el tiempo, sino por ciertas razones del orden de la sincronía, cuya naturaleza no ha sido del todo observada.

El vocablo “reciente”, por ejemplo, tiene el valor general de “humedad que en noches serenas se nota en la atmósfera” (**Diccionario de la Academia de la Lengua**). Pero en la lengua de la Costa de Perú, en que para una geografía desértica y sin lluvias este valor resulta innecesario, el término “relente” ha sido desplazado hacia un significado diferente, relacionado más bien con los efectos lumínicos del aire caliente sobre arenales. (Se diría que el significante ayuda un poco a fijar este nuevo valor del término). Cuando Vallejo escribe:

Medio día estancado entre relentes...

(Trilco, poema II)

toma en cuenta sin duda los dos valores del vocablo para insertarlos en los sentidos de la monotonía y del tedio, desarrollados entre expresión y contenido del poema.

En el caso de la literatura oral, aquella literatura popular y tradicional (cuentos, leyendas, mitos) realizada por grupos rurales, tiene particular importancia el establecimiento del significado que la colectividad, por razones ecológicas o culturales, asigna a determinados vocablos. Sin esta tarea, realizada sobre la lengua en que un relato se manifiesta, no será posible ninguna conclusión prudente y segura sobre el contenido del discurso narrativo.

A veces se trata solamente de precisar un matiz diferente en el valor asignado a un significante, esto es, una ligera modificación en el conjunto de semas recubierto por dicho significante. En un trabajo reciente, Enrique Bailón y Hermis Campodónico (1976) llamaban la atención sobre como para un informante hispano-hablante de la Costa norte del Perú (zona Chiclayo) no resulta nada extraordinario ni insólito el que en un relato, el hermano menor arrancará de un tirón la puerta de su casa y la cargará kilómetros de kilómetros, andando tras de su hermano mayor, sin dar muestras de cansancio. Aclaraban los autores que para la gente de la zona del relato, "puerta" es un lexema cuyo valor es más o menos así: "trama hecha con rajás de carrizo, muy resistente"; o también: "cuero seco, sin curtir". Queda, pues, explicado por qué podía el hermano menor cargar la puerta sin dificultad, y en el nivel de la enunciación, por qué lo que resultaba curioso para una persona urbana, era del todo natural para el informante.

Toda esta problemática gira en torno a la noción de **isoglosa**. Por ello se entiende un área en la que el fenómeno lingüístico (por lo general de orden fonológico, aunque puede ser también semántico, sintáctico, etc.) recibe un tratamiento idéntico. **Por línea de isoglosa** se entenderá, entonces, la frontera simbólica que separa dos áreas de isoglosa, y que se representa en un mapa lingüístico efectivamente como una línea de separación.

Se impone, pues, como tarea previa al análisis semiótico de un relato, especialmente mítico, el definir los valores de los signos utilizados en el texto (al menos de **ciertos signos**), conforme al uso que regularmente hace de ellos la comunidad; esto es, definir los lexemas del relato según la isoglosa a la que pertenecen sus signos. Hay que tener en cuenta que de ésta definición se obtendrá no sólo el valor del signo, sino la figura **sémica concreta** que el signo actualiza en la economía del relato. La figura de una puerta sumamente liviana, como se ha visto, choca con la actualizada por el significante /puerta/ en un contexto urbano. Y lo que es más importante, repercute en la diégesis del relato del higuierón (analizado por Bailón y Campodónico)

de una manera que no es intrascendente: esa puerta desempeña un rol adyuvante, antes que el de un objeto de estorbo, como hubiera sido el caso con una puerta pesada.

9.6. EJEMPLIFICACIONES SUMARIAS

Observemos este breve poema de García Lorca:

CAZADOR

¡Alto pinar!
Cuatro palomas por el aire van.

Cuatro palomas
vuelan y tornan.
Llevan heridas
sus cuatro sombras

¡Bajo pinar!
Cuatro palomas en la tierra están.

(Canciones)

El poema se organiza en dos partes que se responden como lo negativo a lo positivo: “Alto” se opone a “bajo”; “aire” se opone a “tierra”; “van” se opone a “están”; “palomas” se opone a “sombras”; “vuelan y tornan” se opone a “llevan heridas”. La división entre el aspecto positivo y el aspecto negativo se puede ubicar exactamente entre los versos cuarto y quinto, es decir, en el centro mismo del poema. El sema que domina la primera parte es /vida/; el sema que domina la segunda parte es /muerte/. ¿Qué es lo que hace que poseemos de la vida a la muerte? Raúl bueno (1976) lo explica de la siguiente manera:

“El relato propone que las cuatro palomas vuelan, tornan, caen y yacen juntas. Ello significa que juntas y al mismo tiempo reciben el daño. Todo esto está cumpliendo una función indicial, del tipo “información” (Barthes, 1966), al remitir a una sola arma de fuego capaz de producir esos efectos: la escopeta de perdigones. Es un disparo, entonces, lo que permite la precipitación de la positividad hacia la negatividad, de la vida hacia la muerte: un disparo de escopeta localizado textualmente entre los versos cuarto y quinto.

En efecto, no es gratuito que el texto (plano de la expresión) presente una nítida preponderancia de las palabras con consonantes oclusivo-explosivas: /t/, /p/, /n/, /k/, y /m/ (las consonantes /n/ y /m/ son nasales, pero ello no impide que su producción oral tenga un instante de oclusión-explosión para realizarse a cabalidad) y que los acentos se encuentren en las sílabas iniciales de cada verso. Más aún; el cuarto verso contiene una penúltima sílaba que se inicia con explosiva /t/, sigue con vocal abierta y acentuada /o/ y termina con vibrante casi doble por su posición ante consonante /r/. “Tornan” es una palabra que concentra y potencia las diferentes insinuaciones sonoras del disparo”.

Como se ve, la elisión del disparo en el plano del contenido opera un desplazamiento hacia el plano de la expansión, encargándose éste de producir un efecto de sentido que debió –normalmente- ser producida por el plano del contenido.

En el film **Muerte en Venecia**, de Luchino Visconti, existe un procedimiento reiterativo, el **zoom**, que aparece cada vez que el viejo profesor de música se pone en presencia del muchacho que cautiva su atención y su deseo. El zoom se produce de una manera singular: arranca enérgicamente hacia adelante y se detiene suavemente sobre el rostro del joven, encuadrándolo en plano medio. Los efectos de sentido del zoom pertenecen al orden emocional-afectivo. Podemos, no obstante, reducirlos a semas tales como /atracción/, /deseo/, /caricia/. Un elemento del plano de la expresión produce afectos de sentido que no se hallan directamente vinculados al plano del contenido, aunque se subordinan a él.

En **Frenesí**, de Alfred Hitchcock, se produce un movimiento de cámara, de tipo **travelling**, que genera un efecto de sentido plenamente incorporado al relato y al sistema de significación del film. El asesino, ya conocido por el espectador, acompaña a la nueva víctima a su cuarto. La cámara los sigue en movimiento, a fin de mantener la mirada abierta sobre los acontecimientos. La pareja llega a la puerta de la habitación, la cámara sube también hasta allí. Los personajes entran; la cámara trata de hacer lo mismo; pero antes de que pueda pasar, la puerta se cierra y se queda fuera del cuarto. El espectador se queda, naturalmente en el mismo lugar que la cámara, ya que se proyecta en ella. La cámara comienza acerca a las rendijas tratando de “ver” algo; no lo consigue; recorre las paredes indagando de alguna manera la forma de penetrar; no lo consigue. Ante el fracaso –el nuestro, por supuesto-, baja la escalera, mirando

Siempre a la pared que la separa de los acontecimientos; sale en retroceso por el pasillo, llega a la ralla y siempre en retroceso, la cruza y se coloca es la vereda de enfrente para mirar desde allí a la ventana del departamento por ver si es posible descubrir algo de lo que allí sucede. Todo en vano. Nada se ve, nada se oye. Y la imagen funde en negro. El efecto de sentido producido por el travelling puede ser reducido claramente a los semas /deseo/, /curiosidad/, /angustia/, /suspenso/.

El segundo poema de **Trilce** termina con el siguiente verso:
nombre nombre nombre nombrE

en el que la E final mayúscula opera una especie de perturbación de la conciencia del lector y obliga a volver sobre todo el verso para observarlo con más detenimiento. El efecto de sentido vinculado a esta operación sobre la sustancia gráfico del plano de la expresión, puede ser descrito como /amplificación/, /ruptura/, /innovación/.

En este mismo marco se pueden inscribir las distintas operaciones gráficas de la llamada "poesía visual". Algunos ejemplos:

FÁBULA DEL ESPANTAJO

Cómo
llora
en silencio el espantajo
con
las
lá-
gri-
mas
blan-
cas
que
le
ha
pintado
un pájaro

A. Corcuera (1977)

POESÍA EN FORMA DEL PÁJARO

Azul
brillante
el Ojo el
pico anaranjado
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello herido
pájaro de papel y tinta que no vuela
que no se mueve que no canta que no respira
animal hecho de versos amarillos
de silencioso plumaje impreso
tal vez un soplo desbarata
la misteriosa palabra que sujeta
sus dos patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas a mi mesa

E. Eielson (1950)

En la prensa, semejantes efectos del sentido están vinculados a la disposición gráfica y a la diagramación. La diagramación se constituye en código transmisor de mensajes, cuyos contenidos afectan a la imaginación y el sentimiento más que la razón, si bien son siempre entendidos racionalmente. El tamaño, el tipo de letra utilizado, la disposición de los caracteres en la superficie de la página, la relación entre las imágenes y el texto, no solamente aseguran la eficacia de la comunicación, si no que producen efectos de sentido complementarios, y a veces, sustanciales, en virtud de los cuales, el sentido explicitado por los lexemas del texto queda notablemente mediatizado y sobredeterminado. Si observamos dos de los diarios de Lima al día siguiente de la muerte de Allende, podremos constatar la diferente interpretación dada el suceso, así como la posi-

Golpe Militar en Chile

ALLENDE MURIÓ

COMO UN HOMBRE

LA PRENSA

Allende se Suicidó al Ser Derrocado

ción política de cada uno de los diarios en el momento del acontecimiento.

CORREO, formato tabloide, coloca en titulares muy grandes el hecho:

ALLENDE MURIÓ COMO UN HOMBRE
No se Rindió... Se Suicidó en Palacio

y al lado derecho, una fotografía (primer plano) de Allende. En el centro de la página, aparece otra fotografía de Allende, también en primer plano, sobre otro titular alusivo al hecho central:

JUNTA MILITAR LO DERROCÓ

L'A PRENSA, en cambio, formato standard, no cambia ni el tipo ni el tamaño de las letras, no coloca ninguna fotografía de Allende, sino una del Palacio de la Moneda en llamas, y el texto que sirve de titular dice:

Allende se Suicidó al Ser Derrocado
Palacio de Gobierno Quedó Semidestruido
Luego de Tres Horas de Bombardeo

Es fácil apreciar los efectos de sentido de ambas disposiciones gráficas. El sema /heroísmo/ surge claramente de la contextualización gráfica de **Correo**, mientras que la misma operación de **La Prensa** produce el sema /fracaso/. En **Correo**, el gesto de Allende queda calificado positivamente: en **La Prensa**, calificación es negativa. Y eso sin tomar en cuenta los valores semánticos de las palabras utilizadas para referirse al acontecimiento, sino atendiendo tan sólo a los efectos de sentido producidos por la disposición gráfica de los titulares y de las imágenes, es decir, por la sustancia del plano de la expresión.

Tal vez, sea la Publicidad el espacio discursivo en el que más se trabaja la sustancia del significante. No solamente a nivel verbal, sino también gráfico y escritural. Algunos ejemplos bastarán para ilustrar este trabajo específico:

Mi motor anda ssssshelllll

Aquí, los semas producidos por la aliteración de las eses son los de /suavidad/,

/lubricación/, /marca/, mezclados todos en una misma expresión. El juego de las isotopías es constante en estos casos.

Yomprán donde ganan los que van

La repetición de las mismas sílabas al comienzo y al fin del enunciado produce efectos de asociación y de insistencia a favor del nombre del negocio.

En todos estos casos, y en otros parecidos, la sustancia del plano de la expresión produce efectos de sentido muy concretos el ser trabajada por el emisor, siguiendo modos que escapan a las formas previstas por los métodos tradicionales. Dichos efectos van de la imitación mimética a la sugerencia sutil, pasando por zonas intermedias de connotación, que será preciso describir en cada caso.

Queremos afirmar una vez más que si el trabajo con la sustancia del plano de la expresión produce determinados efectos de sentido, éstos deben ser analizados con un método riguroso, que evite los márgenes de la impresión subjetiva. Si la Semiótica se propone dar cuenta de la organización del sentido, deberá atender también a estos fenómenos de significación que proceden del Plano de la Expresión y que forman parte de la totalidad del sentido producido por el texto. Su reducción a unidades mínimas –semas y sememas- y la organización de dichas unidades en estructuras semánticas y semiológicas deberá ser asegurada por los dispositivos de la descripción.

Segunda Parte

APLICACIONES METODOLÓGICAS

DE LA CARENCIA A LA ABUNDANCIA EN UN RELATO ANDINO

En la Sierra del norte y centro del Perú, especialmente en los departamentos de Huánuco, Ancash, Pasco y Junín, es común el relato de las aventuras de dos niños abandonados (o huérfanos) que buscan alimento y sufren la siniestra persecución de una vieja malvada, llamada Achiqueé. La preocupación de los estudiosos del folklore peruano no ha desatendido esta leyenda, y la ha registrado en distintas oportunidades a partir de 1919, en que Julio C. Tello la anotara, en versión que aún permanece inédita y que integra el archivo de manuscritos y documentos del destacado arqueólogo peruano, conservado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Posteriores versiones inscriben este relato bajo designaciones ligeramente diferentes (Hachiqué, Achkay, Achiqué, Achcay, Acchay, Achikee) y con variaciones de contenido que tienen que ver con la proliferación de funciones catalizadoras (Barthes, 1966), la presencia de expansiones figurativas (Greimas, 1974) y, en ciertos casos, con algunas modificaciones de la estructura narrativa de base.

El estudio que sigue se centra en la que podemos considerar -gracias a las publicaciones masivas y a los estudios de que ha sido objeto- como la versión más difundida de esta leyenda. Se trata de la que figura en las páginas 120 -3 de *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, cuya selección y notas se deben a José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos (segunda edición, Lima, Casa de la Cultura del Perú,

1970). Allí consta que fue "recogida en Taricá, pueblo de la provincia de Carhuaz, Departamento de Ancash, por Marina Sotomayor, alumna del quinto año de media del Colegio Nacional "Miguel Grau de Magdalena Nueva, Lima", El texto data de 1946, año en que la Sección de Folklore y Artes Populares de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación realizó una encuesta de orden folklórico y étnico, a nivel de maestros y alumnos de toda La República, en base a un formulario elaborado por los compiladores de **Mitos, leyendas y cuentos peruanos**, cuya primera edición apareció en 1947,

Sin embargo, en un intento de lectura intertextual, hemos consultado las demás variantes conocidas del mito, las que han sido gentil mente puestas a nuestro alcance por el Instituto Nacional de Cultura¹, Una variante más -con la que nuestro **corpus** del **Achiqueé** suma once versiones nos ha sido facilitada por Gonzalo Mendoza, alumno de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

¹) Las variantes conocidas del mito *El Achiqueé* son las siguientes, que para las referencias del caso, numeramos en forma correlatiya:

- v 1: Variante Antúnez de Mayolo; Rey. *Bien del Hogar*. Lima, Año VII, No. 74, julio de 1933.
- v 2: Variante Pulgar Vidal; *Revista de la Universidad Católica del Perú*, Lima, Año 11, No. 5, julio de 1933.
- v 3: Variante Mejía Xesspe; "Mitología del Norte Andino peruano" in: *América Indígena*, México, Vol. XII No. 3, julio de 1952.
- v 4: Variante Quechua Mejía Xesspe; "Lingüística del Norte Andino"; in: *Letras*, Lima, Nos. 50-53, 1954.
- v 5: Variante Jiménez Sorja, *Cuentos peruanos*, Lima, 1937.
- v 6: Variante "Antena"; *Antena*: Monografía de la Provincia de Huaylas, Caraz, 1945-46.
- v 7: Variante "Cochapeti"; en el legajo 4 7-23 del Archivo de Folklore del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo Nacional de la Cultura Peruana (Ancash).
- v 8: Variante Robles; *Narraciones, danzas y acertijos*, Lima, 1959.
- v 9: Variante Ortiz Rescaniere (M44); *De Adaneva a Inkari*, Lima, Retablo de Papel, 1973; pp. 184-5.
- v 10: Variante Ortiz Rescaniere (M14); *De Adaneva a Inkari*; pp. 185-6.
- v 11: Variante Mendoza Nación; inédita, tomada del informante Nilo Sáenz Mallqui; Lima, 1979.

0.2.

El Achiqueé

Este era un pueblo pequeño. Un poco alejado del centro vivía una viuda enferma, con sus dos hijitos; el trabajo y los sufrimientos llevaron poco a poco a la tumba a la desdichada madre. Quedaron los huerfanitos abandonados sin techo ni pan, y un día que vagaban acosados por el hambre, vieron cruzar por el espacio un gorrión que llevaba en el pico la flor de la papa (producto muy codiciado y escaso en el lugar), entonces pensaron que, probablemente, siguiendo al pájaro llegarían al sitio donde había papas. Emprendieron la marcha; pero en el pueblo vivía también el Achiqueé, una vieja harapienta y muy mala, quien al saber que los niños iban en busca de papas, decidió matarlos y luego apoderarse de las papas. Con engaños las atrajo a su casa y mientras la niña partía leña para cocinar, cogió a su hermanito, que era un niño de corta edad, para darle muerte; como éste comenzara a llorar, regresó la chica, y al ver el fin que se proponía llevar a cabo la vieja, le lanzó una piedra para distraer su atención; en seguida cargó a su hermanito; se lo puso en la espalda cubriéndolo con la lliclla que tenía puesta, e inmediatamente huyó de la casa.

Al ver que la arpía los seguía, la niña echó a correr. Y ya la vieja los iba a alcanzar, cuando llegaron junto a un gallinazo, y la niña dijo al gallinazo: "Tie wiscur alas llequic rurincho paquecallam" (Tío gallinazo, escóndenos bajo tus alas Este los escondió. Llega el Achiqueé y le pregunta: "Ti e wiscur huambra laccuna manaccu ricarckauqui?" (Tío gallinazo, ¿no has visto pasar una muchacha con un bulto a la espalda,). El gallinazo por toda respuesta le da un aletazo en el rostro, bañándose en sangre. Mientras tanto la niña aprovecha este tiempo para huir y le agradece al tío Wiscur diciéndole: "Tendrás buena vista y nunca te faltará comida" (Es ésta la razón por la cual el gallinazo tiene una mirada tan penetrante que descubre su presa aun desde grandes alturas). Luego los niños siguieron corriendo. Y nuevamente los iba a alcanzar el Achiqueé, cuando se encuentran con un puma. Y los niños piden al puma que los defienda de la bruja que los persigue; éste accede. Y cuando el Achiqueé pre-

guntó a la fiera si ha visto a los niños, el puma le da un zarpazo tan tremendo que la arroja al suelo. La niña le agradece diciéndole: "Tío puma: serás el más valiente de los animales". Luego continúan la marcha, siempre perseguidos por el Achiqueé. Y son protegidos por otros animales, a los cuales en agradecimiento les conceden ciertas cualidades que poseen hasta ahora. Por último llegan donde el añaz (zorrillo) y le piden ayuda; mas éste los rechaza; entonces la huerfanita enojada le dice al añaz que tendrá un olor repugnante y debido a él será atrapado fácilmente por los cazadores. Y es por eso que los zorrillos tienen ese olor tan feo.

Y continuando su camino los niños llegaron a una pampa donde había abundante vegetación, pero ningún lugar seguro para esconderse de su perseguidora. Entonces se arrodillan y piden al cielo que los ayude; San Jerónimo les tira una cuerda y los niños suben al lugar buscado, que era una chacra de papas, donde los huérfanos de la leyenda son muy felices hasta ahora.

En cuanto al Achiqueé, llega también a la pampa, y al ver que los niños subían por la cuerda, exclama: "Taita Jerónimo, haz que suba yo también". San Jerónimo le manda una cuerda vieja y un ratoncillo para que la vaya comiendo. La chaqueta (vieja) comienza el ascenso, y al advertir que el periccate está royendo la cuerda, le dice: "Au manavaleck trompa, imaccta huscata micucurcuncki" (¡Oye trompudo inútil ¿Por qué comes mi sogá?). Este le contesta: "Infadameccu chaqueta nockacca rupa simita micucurqui" (No me fastidies vieja, yo estoy comiendo mi semilla quemada). Y sigue royendo la sogá. El Achiqueé al ver que se va a caer, pide a Dios que caiga solamente en la pampa para no hacerse daño: "Pampallaman, pampallaman, pampallaman", exclama. Pero al ver que va a caer sobre una roca, lanza una maldición: "Cuerpo ramackaquishun, tuyuccuna jahuickashun allpacho, y yahuarni plantaccunatta ckoracunnata saquisencka!" (¡Que mi cuerpo se desparrame, que mis huesos se incrusten en esta tierra y mi sangre seque las plantas y las hierbas!).

Desde ese momento aparecieron los Andes, Y cuenta la leyenda que los cerros que los forman son los huesos del Achiqueé, porque hay rocas con caras horribles que re-

cuerdan el repugnante gesto maldiciente de la arpía, al caer. El eco que se oye cuando se grita es la voz del Achiqueé que nos remeda. Y cuentan también que su sangre salpicó los valles de la costa y las faldas de ciertos cerros, haciéndolos desde entonces áridos, apareciendo así los interminables arenales de-la costa.

En las noches de luna las abuelitas de mi tierra (Taricá), repiten la historia; y cuentan a los pequeños que las rodean, que el sitio privilegiado al que ascendieron los niños fue Taricá, donde no se conocerá nunca el hambre, pues abundan las papas. Y dicen también que el culto a San Jerónimo se debe a que fue él quien ayudó a los primeros pobladores de esta tierra (los niños) librándolos del hambre.

Este cuento está tan arraigado en mi bella tierra, que todos, grandes y chicos, creen que el Achiqueé es un ser maléfico que trata de mortificarlos por todos los medios, ya sea con la sequía o con lluvias muy abundantes que malogran las sementeras.

De allí también han dado en llamar Achiqueé, o familia del Achiqueé, a las personas malas y avaras del lugar.

1. EI PROGRAMA FUNDAMENTAL

El relato del **Achiqueé** no es otra cosa que el paso de la carencia a la abundancia, del hambre a la satisfacción. Los huerfanitos del cuento (S1) pasan por su propio esfuerzo de la falta de alimento a su posesión (alimento = O), lo que narrativamente implica el paso de un estado de disyunción a un estado de conjunción con el Objeto de deseo, y ello en virtud de una transformación de tipo reflexivo, en la que quienes realizan la transformación son al mismo tiempo pacientes de la misma;

Estado 1: $S_1 \vee O$

Transformación

reflexiva: $S_1 \rightarrow [(S_1 \vee O) \rightarrow (S_1 \wedge O)] = \text{Apropiación}$

Estado 1: $S_1 \wedge O$

Tal es el programa fundamental desarrollado en la versión del **Achiqueé** tomada por este análisis, así como en todas las variantes conocidas del mito, con una sola excepción (la v6 de la relación que figura en la nota 1). En ciertos casos, este programa no tiene una gran explicitéz discursiva, sobre todo en lo concerniente al estado conjuntiva, que debe ser deducido de las figuras de abundancia y satisfacción asignadas al cielo por la tradición cristiana actualizada por la leyenda. Pero ello no niega que éste sea el programa de base, pues permite el surgimiento de los otros programas, que aprovechan el hambre y la extrema pobreza inicial de los niños (y de sus padres, en las variantes que incluyen un programa previo de abandono de los hijos), para lanzarlos a los peligros, en los que abundan discursivamente las distintas versiones del relato.

La variante que nos ocupa introduce en el relato la complicación de un programa paralelo, que trata de impedir el desarrollo del programa de base. Para los niños no es asunto sencillo la obtención de su Objeto de deseo, sino, por el contrario, toda una aventura azarosa, en la que aparece otro Sujeto, Achiqueé, disputando el mismo Objeto (las papas).

2. EL ANTIPROGRAMA O PROGRAMA PARALELO

De un modo paralelo al programa de los niños (al menos inicialmente), se erige en el relato otro programa, en el que Achiqueé (S2) se encuentra, también, en situación de carencia inicial por la no posesión de alimento:

Estado 1: $S_2 \vee O/papas/$

El hacer transformacional que sigue, del que Achiqueé es Sujeto Operador, se orienta a la liquidación de la carencia en un futuro estado de conjunción, al cual tiende el relato, y que nunca llegará a producirse:

Estado (posible) 2: $S_2 \wedge O/papas/$

Se trata, pues, de un hacer reflexivo con el cual Archi-

queé pretende apropiarse de las papas (O), eliminado al Sujeto (S₁) que ha hecho de ellas un Objeto de deseo. Tenemos así a dos Sujetos compitiendo por el mismo Objeto, en dos Programas narrativos articulados por el mismo elemento (O), que hace a uno antagonístico del otro, esto es, su contenedor: la conjunción final en uno implicará la no-conjunción (disyunción) en el otro:

$$S_1 \rightarrow [(S_1 \vee O \vee S_2) \rightarrow (S_1 \wedge O \vee S_2)] > S_2 \rightarrow [(S_2 \vee O \vee S_1) \rightarrow (S_2 \wedge O \vee S_1)]$$

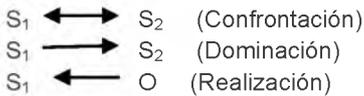
(El símbolo > significa: "domina a").

Es necesario advertir que en ciertas variantes del **Achiqueé** (sobre todo en v9 y v1 O) el Programa paralelo surge no por competir la vieja bruja por la posesión del mismo Objeto (papas), sino por hacer de los niños su Objeto de deseo. Achiqueé, en estos casos, es presentada como devoradora de niños. Y en las variantes anotadas, llega inclusive a cumplir en parte su objetivo, pues de dos hermanitos, niño y niña, mata y devora al varón. Esta singularidad no anula la condición de Sujeto que tiene Achiqueé ni descalifica al Programa de que forma parte en su condición de Programa paralelo y perturbador. De cualquier forma, Achiqueé es un Sujeto que trata de impedir que los niños (S₁) realicen su deseo, y por ello, aparece en todas las versiones como un Anti-Sujeto.²

² Llama la atención observar que la estructura narrativa de nuestro corpus, tal como ha sido descrita hasta el momento, se encuentre igualmente en una cultura tan disímil y alejada de la andina como es la de Europa Central. El relato popular *Hansel y Grete*, recogido por los hermanos Grimm, presenta las mismas situaciones narrativas que el de *Achiqueé* aunque dotadas de una diferente investidura semántica. Ello lleva a sospechar que las formas del pensamiento humano son, quizá, limitadas y a menudo recurrentes, aunque sus modulaciones sean variadas *ad infinitum*. En *Hansel y Grete*, en efecto, dos niños, mujercita y varón, son en cierto modo víctimas de la acción perversa de una bruja, quien con engaños los introduce en su morada, donde luego mata al niño y lo convierte en una estatuilla. Como en *Achiqueé*, es la niña quien actúa contra la bruja, enfrentándosele y logrando introducirla violentamente en el horno, que entonces estalla, liberando así a su hermanito y a todos los niños víctimas del sortilegio de la malvada bruja. Sin embargo, más allá de las coincidencias narrativas, existe una diferencia sustancial entre este relato y el de *Achiqueé*, que depende, como hemos dicho, de la investidura semántica que cada relato recibe de la cultura que lo ha forjado. El relato alemán trabaja con figuras como golosinas, dulces, mazapanes, castillos de chocolate, etc., mientras que el relato andino lo hace con papas, carnes; maíz, alimentos básicos. En estas diferencias se reflejan las condiciones de vida de

3. LA CONFONTACIÓN

El que dos Sujetos orienten su deseo hacia un mismo Objeto los pone, de hecho, en situación de contendores. El relato deberá decidir cuál niega al otro la realización de su deseo (la conjunción) y cuál, en suma, prevalece en sus intenciones. Esta decisión obliga a estipular una contienda entre Sujetos, que el relato del **Achiqueé** acredita suficientemente en todas sus variantes. La contienda es entendida, narrativamente, como una secuencia de tres funciones:



La confrontación entre los huerfanitos y Achiqueé es explicada largamente en el discurso que se hace cargo del relato que nos ocupa. Podría decirse que su descripción es el motivo central. El enfrentamiento opone dos cualificaciones desiguales: la vieja Achiqueé, bruja, artera, es más competente que los huerfanitos para salir airosa de la confrontación inicial, pues reúne un Saber y un Poder mayores que los de los niños. Es esperable, a esta altura del relato, un desenlace fatal, y que Achiqueé mate a los niños y luego se apropie de las papas que aquellos persiguen (o, siguiendo la sugerencia de otras variantes, que mate a los niños y luego los devore):



una sociedad de la abundancia frente a las que determinan a una sociedad de la pobreza

Para invertir el resultado, han de intervenir los Ayudantes de los niños: el gallinazo, el puma, otros animales y San Jerónimo (los pájaros del monte, el venado, el zorrillo, el cóndor, Dios, Teeta Mañuco, la Cruz, la Virgen María ... , en otras variantes). Ocasionalmente, encontrarán a un animal que se niega a prestarles ayuda: el zorrillo, (que en v9 es ayudante). Estos animales y seres míticos ofrecen protección a los niños, ocultándolos u ofreciéndoles un adyuvante, como es la cuerda por la que ambos trepan hacia el lugar buscado, la chacra de papas. Desde el punto de vista narrativo, los Ayudantes ofrecen a los niños los Saberes y Poderes que los facultan para salir airosos de la contienda: Saber burlar, Poder no ser vistos, Poder trepar, Poder arribar:

$S_1 \longrightarrow S_2$ (Dominación real)

Como habrá de verse con detalle más adelante, San Jerónimo es personaje con dos roles actanciales al mismo tiempo: Ayudante según el Poder y Destinator del Poder y del Saber. Según el último rol, San Jerónimo envía a los niños un Objeto-poder, que es la cuerda, y un Objeto-saber: el lugar en que se hallan las papas. Dicho de otro modo, San Jerónimo es destinator del adyuvante mágico. Pero también es detinador del no-poder, y consecuentemente, de la muerte para Achiqueé, al enviarle una cuerda vieja y un ratón (especie de Oponente en el Anti-Programa de la bruja) que la va royendo hasta romperla.

4. ADQUISICIÓN DE LA COMPETENCIA

4.1. En Achiqueé, la adquisición de la competencia comienza por el Saber. Un hecho del mundo exterior estimula la reflexión de los niños y, por su intermedio, adquieren una primera competencia, capaz de promover el resto del relato. Al ver cruzar por el espacio un gorrion que llevaba en el pico una flor de papa, pensaron que, probablemente, siguiendo al pájaro llegarían al sitio donde estaban las papas. Esta "reflexión" encierra un Programa modal, en el que el Sujeto adquiere el Saber sobre la existencia de las papas (Saber sobre el ser = dimensión cognitiva); un Saber probable nada más, pero suficiente para investir al Sujeto como Sujeto

virtual del Querer, porque el "saber" acerca de la papa desencadena, a su vez, otro Programa modal inmediato: los huérfanos decidieron ir en su busca. La secuencia narrativa es, pues, la siguiente:

$$1) S_1 \text{ adquiere el Saber: } (S_1 \vee O/\text{saber}) \longrightarrow (S_2 \wedge O/\text{saber})$$

El Sujeto operador de esta transformación es S_1 , ya que un estímulo exterior pone en marcha su propia capacidad de reflexión, en virtud de la cual

$$S_1 \longrightarrow [(S_1 \vee O/\text{saber}) \longrightarrow (S_1 \wedge O/\text{saber})]$$

$$2) \text{ Si adquiere el Querer: } (S_1 \vee O/\text{querer}) \longrightarrow (S_2 \wedge O/\text{querer})$$

El Sujeto operador de esta transformación es, igualmente, S_1 , pues una vez que los niños conocen la posible existencia del lugar de las papas, **deciden** ir en su busca:

$$S_1 \longrightarrow [(S_1 \vee O/\text{querer}) \longrightarrow (S_1 \wedge O/\text{querer})]$$

Así instaurado el Sujeto del Querer, el relato inicia su desarrollo con toda autonomía:

4.2. Para S_2 la situación es diversa. Por un lado, aparece ya dotado de ciertas cualidades innatas, o adquiridas en un tiempo anterior al relato. La vieja Achiqueé es harapienta y perversa; está, pues, en posesión de una competencia: el Poder hacer mal. Veremos que a nivel temático esta cualidad innata refleja el maniqueísmo propio de la ideología popular, que divide el mundo entre buenos y malos desde un comienzo, sin reconciliación posible.

Por otro lado, S_2 tiene también una carencia: el hambre y la necesidad de papas (carne humana, en otras variantes). Ya partir de esta carencia, S_2 debe adquirir la competencia necesaria para orientar su potencialidad (de maldad) hacia el lugar donde se encuentra el Objeto de deseo. En este sentido, S_2 debe adquirir una Competencia: el Saber y el Querer. Un Querer que se bifurca sobre varios Objetos, simultánea o

sucesivamente: matar a los niños y conseguir las papas. Al "saber" que los niños iban en busca de las papas, "decidió" matarlos para, luego, apoderarse de ellas. También aquí el Saber precede y rige al Querer (Primera parte: 7.5.).

- 1) S_2 adquiere el Saber acerca del viaje de los niños y del objetivo que persiguen:

$$S_2 \longrightarrow [(S_2 \vee O/saber/) \longrightarrow (S_2 \wedge O/saber/)]$$

El Sujeto operador de la transformación es el Sujeto de estado; en consecuencia, la transformación es igualmente reflexiva, dando lugar a una **apropiación** del Objeto modal.

- 2) S_2 , en posesión ya del Saber, adquiere el Querer; es decir, toma una decisión:

$$S_2 \longrightarrow [(S_2 \vee O/querer/) \longrightarrow (S_2 \wedge O/querer/)]$$

A partir de esta instauración del Sujeto del Querer (S_2), se pone en marcha el Programa paralelo.

4.3. La adquisición de la Competencia no se reduce a la instauración de los Sujetos virtuales (S_1/S_2), sino que se prolonga a lo largo del relato con la adquisición de diferentes "saberes" y "poderes" que van incorporando los Sujetos para lograr la conjunción final. La transformación general de ambos programas (principal/paralelo) está modalizada por la adquisición o no adquisición de determinadas competencias que hacen posible la performance continuada que exige dicha transformación. **El** relato vincula la adquisición de estas competencias intermedias a la función **Contrato**.

El encuentro con diversos animales supone la adquisición de diferentes "poderes" para escapar a la persecución de la vieja Achiqueé y a su maldad. San Jerónimo, en cambio, además del Poder les atribuye el Saber, pues les enseña el lugar de las papas (Saber sobre el ser). La acumulación de estas competencias califica a los héroes y los habilita para la performance.

Los Programas modales, originados por la adquisición de la Competencia, son de carácter transitivo: el Sujeto operador no es el mismo que el Sujeto de estado. La fórmula general de estas transformaciones modales intermedias es la siguiente:

$$S_2 \longrightarrow [(S_1 \vee O/p,s/) \longrightarrow (S_1 \wedge O/p,s/)] = \text{ATRIBUCIÓN}$$

S₃ será encarnado, sucesivamente, en la versión que analizamos, por el gallinazo, el puma, el zorrillo (éste con signo negativo) y San Jerónimo.

En recompensa, y gracias a la función Contrato, el Sujeto de estado se convierte en Sujeto operador, dando así origen a subprogramas de atribución diversos: los niños van concediendo distintas cualidades (dones) a los animales que los ayudan, y sancionando (dones negativos) a los que no les ayudan en su desempeño.

Al gallinazo, los niños conceden la vista zahorí. Es evidente, aunque supuesto por el relato, que antes de este encuentro el gallinazo no tenía este don. Por tanto:

$$\begin{array}{l} \text{Estado inicial} : (S_3 \vee O/don = zahori/ \\ \text{Transformación} : S_1 \longrightarrow [(S_3 \vee O/don) \longrightarrow (S_3 \wedge O/don/)] \\ \text{Estado final} : S_3 \wedge O/don/ \end{array}$$

Se trata, pues, de una **atribución**. El poder de atribución es mítico y no encuentra su explicación en el relato. Una de las características del relato mítico consiste, precisamente, en interpretar de modo simbólico los fenómenos de la naturaleza con los que el hombre convive.

El mismo modelo narrativo se repite en el episodio del puma.

Con el zorrillo, en cambio, el Programa adquiere carácter negativo. El zorrillo se niega a colaborar, y la niña le atribuye una sanción: el olor repugnante. En otras versiones, el zorrillo es colaborador de los niños; pero en tales casos se suprimen los programas de retribución.

Estado inicial : $(S_3 \vee O/don = zahori/$
 Transformación : $S_1 \longrightarrow [(S_3 \vee O/don) \longrightarrow (S_3 \wedge O/don/)]$
 Estado final : $S_3 \wedge O/don/$

Con San Jerónimo, el sub-programa de retribución adquiere dimensión social: el pueblo de Taricá rinde un culto ancestral a esta figura religiosa como retribución por los beneficios conferidos a los "primeros pobladores" de esta tierra, figurados en los niños del relato. El Ayudante, representado en esta versión por San Jerónimo, está recubierto en todas las demás variantes, menos en una (v3), por personajes de la tradición religiosa cristiana: el cordero, San Pedro, la cruz, el Dios Padre, los ángeles, la Virgen María, Teeta Mañu co, etc.

4.4. En el Programa paralelo, Achiqueé posee las modalidades inherentes a su condición de bruja: Saber y Poder hacer; pero necesita adquirir un Saber sobre el ser, que le permita realizar la performance principal. Frente a esta necesidad de competencia cognitiva, diversos obstáculos le impiden alcanzarla. Tales obstáculos funcionan como modalidades negativas, en correlación con las modalidades positivas que va adquiriendo S_1 . Para Achiqueé, las modalidades se presentan bajo la figura del saber: "¿Has visto pasar una muchacha con un bulto a la espalda?"; "...el Achiqueé preguntó a la fiera si había visto a los niños"; etc. La respuesta a estas preguntas interrumpen el Programa modal de adquisición de la Competencia al negar la información deseada:

Estado inicial : $(S_2 \vee O/saber sobre el ser/$
 Transformación : $S_3 \longrightarrow [(S_2 \vee O/saber/) \longrightarrow \dots]$
 Estado final : $S_2 \wedge O/saber sobre el ser/$

'El no-Saber sobre el ser se convierte, en el desarrollo del relato, en un no-Poder hacer.

En la secuencia final del Programa paralelo, Achiqueé necesita explícitamente un Poder además del saber. Y recibe también, como los niños, una sogá; pero es una sogá vieja

y vienen acompañada de un ratón –no solicitado- para que destruya el Poder figurado por la sogá. En definitiva, es un no-Poder lo que San Jerónimo le atribuye.

Estado inicial : $(S_2 \vee O/poder/)$
 Transformación : $S_3 \rightarrow [(S_2 \vee O/poder) \rightarrow (S_2 \wedge \overline{O/poder/})]$
 Estado final : $S_2 \wedge \overline{O/poder/}$

La representación negativa del Objeto modal Poder ($\overline{O/poder/}$) señala la naturaleza isótopa del adyuvante otorgado a la bruja: la sogá sirve para salvar a los niños y para destruir a Achiqueé.

En resumen, Achiqueé no es calificada como héroe y su performance no es eficaz; fracasa en su intento final.

5. ROLES ACTANCIALES, ACTORES y ROLES TEMATICOS

La Competencia instaaura en el relato una gran variedad de roles actanciales. Tenemos, por lo pronto, diversos tipos de Sujetos: Sujetos virtuales o Sujetos instaurados; Sujetos calificados o descalificados; un Sujeto y un anti-Sujeto del Querer; un Sujeto del Saber y del Poder y otro Sujeto del no-Saber y del no-Poder. Existen, además, los roles del Ayudante y del Oponente, así como los del Destinador y del Destinatario.

La escasa complejidad narrativa del relato que analizamos, permite observar la estructura actancial con suma facilidad.

Del mismo modo, resulta sumamente clara la relación entre los roles actanciales y los actores que los asumen. Los niños huérfanos o abandonados son los actores que encarnan los roles de Sujeto de estado y de Sujeto operador en la performance principal. Los mismos actores asumen los roles de Sujeto operador en los sub-programas emanados de la función Contrato. Achiqueé encarna los roles de anti-Sujeto y de Sujeto de estado en el Programa paralelo o anti-

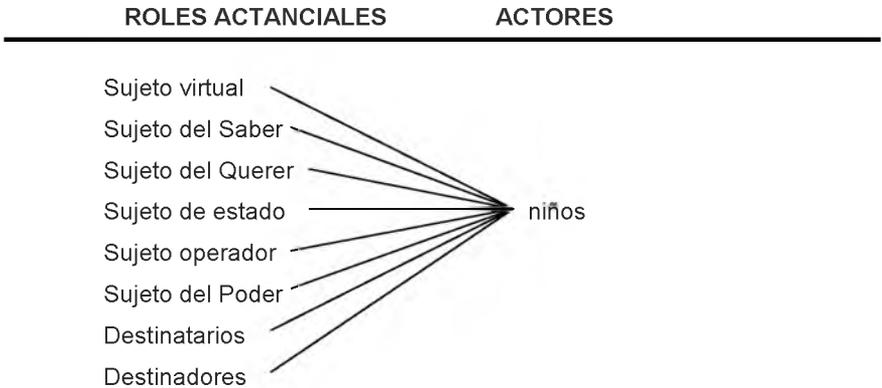
programa; es, asimismo, Sujeto operador de su performance principal (fallida).

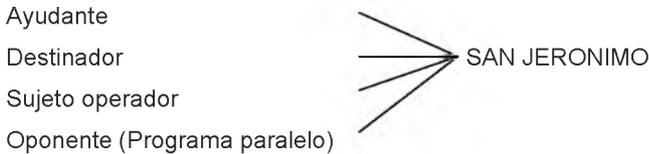
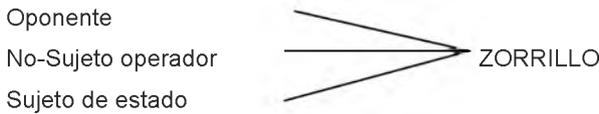
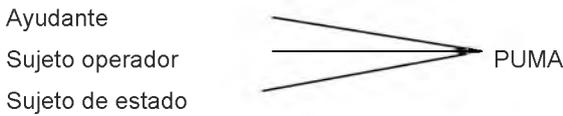
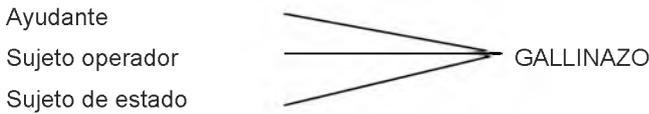
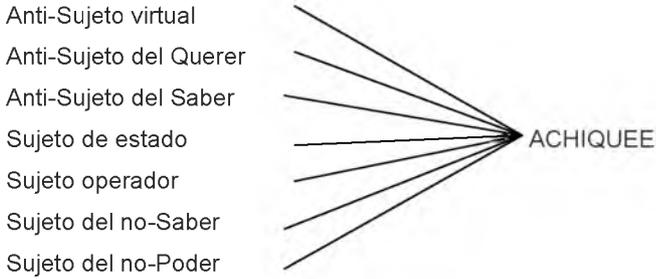
Los animales gallinazo y puma resultan ser Ayudantes en la secuencia performativa, pero cubren igualmente los roles de Sujeto operador en la transformación modal que sufren los Sujeto\$ de estado en la performance principal. A su vez, son Sujetos de estado en los sub-programas que relatan los dones que les atribuyen los niños agradecidos por la ayuda (modalidad) que les han prestado.

San Jerónimo es Ayudante, como los animales, y Destinadar al mismo tiempo: es el Destinador del adyuvante principal, el que permite lograr definitivamente el Objeto de deseo. Es, al mismo tiempo, Destinador del no-Poder y de la muerte para Achiqueé.

El ratón funciona como Oponente en el programa paralelo de la adquisición de la Competencia.

Organizando estas relaciones, tenemos:





El mismo rol actancial es cubierto en los distintos programas y sub-programas narrativos por actores diferentes. El rol de Sujeto operador, por ejemplo, es cumplido por los niños en el Programa principal, por Achiqueé en el anti-Programa, por el gallinazo y por el puma en los sub-programas

modales y por San Jerónimo en un programa modal diferente. Cumpliendo el mismo rol, los actores se cargan, en cada caso, de contenido diferente, impulsando la dinámica del relato.

El entrecruzamiento de roles y de actores da por resultado la complejidad del relato y el enriquecimiento progresivo del texto.

Los actores no solamente se encargan de realizar discursivamente los roles actanciales, sino que, además, cumple la función de soportar las diversas cargas semánticas, que hemos denominado **roles temáticos**. La intelección de este concepto se ve favorecida si lo vinculamos con la noción de "papel", en el sentido teatral del término. Los roles temáticos equivalen a los papeles que están llamados a desempeñar los personajes o actores al interior de cada relato.

Si el rol temático es una categoría del Plano del Contenido, constituida por un conjunto de calificaciones, de atributos, y de comportamientos, referidos a uno o varios actores, podemos verificar que en el mito **El Achiqueé** aparecen manifestados los siguientes roles temáticos.

El actor Niños soporta los roles temáticos que corresponden al rol actancial Sujeto virtual:

Hambrientos
Huérfanos
Pobres
Hijos
Abandonados

Al mismo actor Niños, en cuanto Sujeto instaurado, corresponden los roles temáticos:

Observadores
Emprendedores
Decididos

Dicho actor, en cuanto Sujeto del Poder, cumple los roles temáticos:

Fugitivos
Perseguidos

En cuanto Sujeto del Saber, realiza el rol temático: **Suplicantes**

En cuanto Sujeto operador, en los sub-programas el actor Niños cumple el rol temático. **Agradecidos**

Los actores Puma, Gallinazo, que encarnan el rol actancial Ayudante, cumplen el rol temático. **Protectores**

San Jerónimo, en cuanto Destinador, realiza el rol temático: **Salvador**

En el Programa paralelo, existe igual correspondencia:

Al rol actancial anti-Sujeto virtual, cumplido por Achiqueé, corresponden los roles temáticos **Vieja
Malvada
Harapienta
Bruja**

Al rol actancial anti-Sujeto del Querer (instaurado), cumplido por el mismo actor, corresponden los roles temáticos: **Hambrienta
Engañadora
Asesina**

En cuanto Sujeto del Poder, Achiqueé realiza el rol temático: **Perseguidora**

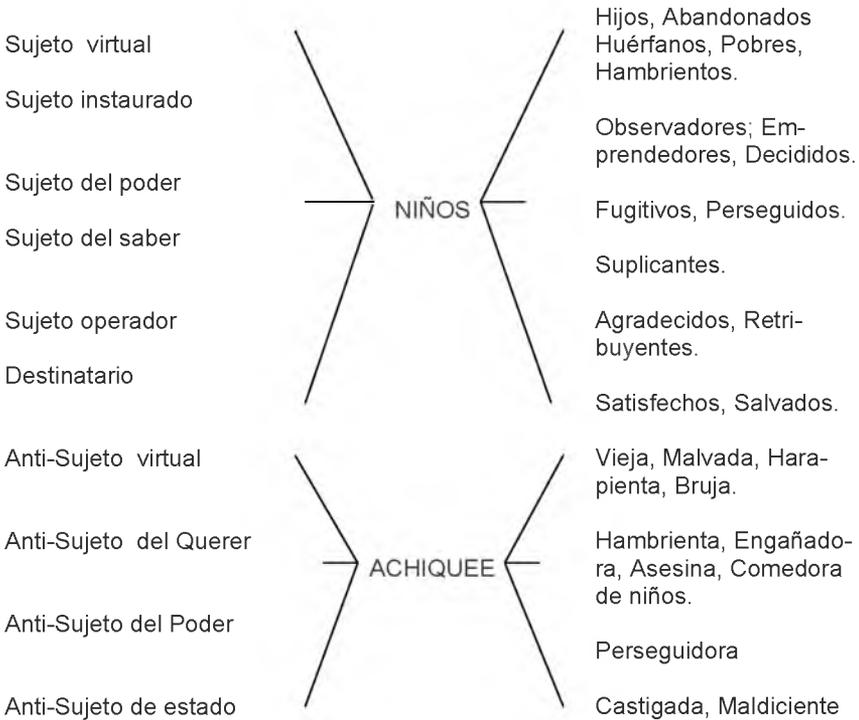
Los actores Puma, Gallinazo, en el rol actancial de Oponentes, desempeñan el rol temático: **Castigadores**

San Jerónimo, en el anti-programa, como Destinar del no-Poder, cumple el rol temático: **Sancionador**

Achiqueé, en el rol actancial anti-Sujeto de estado (vieja castigada), cumple el rol temático: **Maldiciente**

Si ponemos en correlación los roles actanciales, los actores y los roles temáticos, podremos obtener vinculaciones del tipo siguiente:

ROLES ACTANCIALES ACTORES ROLES TEMÁTICOS



Sujeto del Saber Sujeto operador

La misma correlación puede establecerse entre los demás roles y actores. A partir de estas correlaciones, observamos cómo el relato comienza a configurar el nivel discursivo del texto, cargándose de sentido.

HUERFANOS, ABANDONADOS	"tumba" "huerfanitos" ⁴ "abandonados" ⁴ "sin techo"	/muerte/ /carencia/ /movimiento/ /sin-rumbo/	/muerte/ /carencia/
HAMBRIENTOS POBRES	"sin pan" "acosados por el hambre" "flor de papa" "en busca de papas"	/carencia/ /sufrimiento/ /hambre/ /no-comida/	/hambre/
OBSERVADORES EMPRENDE- DORES	"vieron" "cruzar por el espacio" "gorrión" "llevar en el pico" "flor de papa" "pensaron que llegarían" "sitio de papas."	/observación/ /visión/ /movimiento/ /arriba/ /dirección/ /prosecución/ /búsqueda/ /localización/	/búsqueda/ /arriba/
FUGITIVOS PERSEGUIDOS	"huyó de la casa" "echó a correr" "los iba a alcanzar" "escóndenos bajo tus alas" "los escondió" "llega el Achiqueé" "para huir" "siguieron corriendo" "los iba a alcanzar" "los persigue"	/peligro/ /partida/ /desplazamiento/ /velocidad/ /fuga/ /ocultación/	/peligro/ /fuga/

6. DE LAS FIGURAS SEMICAS AL NIVEL PROFUNDO

6.1. Los tales temáticos se concretan en figuras sémicas, las cuales están integradas por núcleos sémicos y por los clasemas que los contextualizan.

En el siguiente cuadro agrupamos las principales figuras que corresponden a los roles temáticos fundamentales, previamente identificados en los actores principales:

ROLES TEMATICOS	FIGURAS SEMICAS	SEMAS	
		Nucleares	Dominantes ³
HIJOS	"madre" "hijos" ⁴ "pequeñitos" "niña" "chica"	/vida/ /procreación/ /filiación/ /no-adultez/ /pequeñez"	/vida/
	"siempre perseguidos" "llegan donde el añaz" "continuando su camino" "llegaron a una pampa" "Achiqueé lle- ga también"		
SUPLICANTES	"escóndenos bajo tus alas"	/ruego/ /necesidad/	/ruego/

3) Denominamos "dominantes" a aquellos semas que "gobiernan" la figura nuclear y que, por su recurrencia, se hacen presentes en la mayoría de las figuras del recorrido figurativo.

4) La repetición de un mismo término en diversos niveles del análisis se debe a las limitaciones del metalenguaje (Primera Parte: 1.3.5.).

	"piden al "puma" "piden ayuda" (al anaz) "se arrodillan y piden al cielo"	/debilidad/ /incapacidad/	
AGRADECIDOS RETRIBUYENTES	"y le agradece al tio wiscur" (gallinazo) "tendrás bue- na vista" "nunca te fal- tará comida" "la niña le agradece" (al puma) "serás el más valiente" "en agradece- miento les concede"	/gratitud/ /recompensa/	/gratitud/ /recompensa/
SATISFECHOS SALVADOS	"los escondió" (el gallinazo) "éste accede" (a defenderla) "son protegi- dos" "San Jerónimo les tira una cuerda" "suben al lu- gar buscado" "son muy felices hasta ahora"	/ocultación/ /defensa/ /protección/ /salvación/ /felicidad/ /satisfacción/ /arriba/	/salvación/ /satisfacción/ /arriba/
VIEJA	"Achiquéé"	/femenino/	/maleficio/

BRUJA	(uechua = malvada, asesina) "harapienta y mala" "con engaños los atrajo" "arpía" "vieja" ⁴ "bruja" ⁴ "chaqua" (= vieja) "ser maléfico"	/ve'ez/ /suciedad/ /engaño/ /maleficio/ /esterilidad/ /sortilegio/	/esterilidad/
HAMBRIENTA ASESINA	"decidió matarlos" "apoderarse de las papas" "darle muerte" (al niño)	/muerte/ /necesidad/ /no-comida/ /daño/	/muerte/ /carencia/
PERSEGUI- DORA	"la arpía los seguía" "ya la vieja los iba a alcanzar" "llega el Achiqueé" "nuevamente los iba a alcanzar" "para escon- derse de su persegui- dora" ⁴	/amenaza/ /alcance/ /desplaza- miento/ /insistencia/ /persecusión/ /inminencia/	/persecusión/ /amenaza/
MALDICIENTE CASTIGADA	"lanza una maldición" "que mi sangre seque las	/imprecación/ /daño/ /esterilidad/ /desgracia/	/desgracia/ /esterilidad/ /abajo/

plantas y las hierbas"	/fatalidad/ /deformación/	
"que mis huesos se incrusten en la tierra"	/abajo/ /caída/ /desplazamiento/ /impacto/	
"que mi cuerpo se desparrame"		
"repugnante gesto maldiciente"		
"la voz del Achiqueé que nos remeda" "va a caer" "royendo la sogá"		
"que caiga en la pampa"		

6.2. Además de los semas nucleares que hemos identificado en las figuras sémicas, existen en el texto otros semas que no se encuentran directamente ligados a cada una de las figuras ni a los lexemas que los expresan, sino que surgen de la calificación de los comportamientos de los actores y del modo como están constituidos, y que recorren todo el discurso para definir su sentido. Estos son los semas contextuales, o clasemas, que cumplen la función de clasificar las figuras del mundo percibido en el discurso.

En el texto que nos ocupa, algunos clasemas se hacen presentes por parejas de contrarios, explicitando los dos términos de la oposición sémica y dando origen a una visión maniquea del universo representado. Esta característica contribuye a tipificar El Achiqueé como relato mítico.

Los semas que organizan el universo semántico del discurso son, básicamente, los siguientes:

/niñez/ vs /vejez/
/bondad/ vs /maldad/
/fertilidad/ vs /esterilidad/

Los semas que forman parte de estas oposiciones, así como otros semas en circunstancias similares, constituyen figuras sémicas cuando proceden de la observación del mundo (la piel tersa del niño; la piel arrugada del viejo; la semilla que germina...) pero funcionan como clasemas cuando clasifican los objetos percibidos, añadiendo valoraciones sociales (conducta infantil, conducta sensata; tierras fértiles, tierras áridas). Esto permite describir el proceso de producción del sentido (significación) en la medida en que el texto selecciona y combina los mismos elementos en diversos niveles semánticos, estableciendo en cada caso relaciones jarárquicas deferentes.

Los clasemas identificados nos llevan a descubrir en el relato una organización del sentido según la cual la bondad y la fertilidad están de parte de la niñez, mientras que la maldad y la esterilidad se vinculan con la vejez. Los programas narrativos asignados a los niños conducen a la conjunción con la fertilidad, son calificados como buenos y generosos y son sancionados en el relato por medio de la conjunción final con el Objeto de deseo. Los Programas narrativos promovidos por la vieja Achiqueé conducen a la esterilidad y al fracaso en relación con el Objeto deseado, y están calificados por su maldad. El relato los sanciona con la disyunción final, e incluso con la destrucción del Sujeto de deseo (S2), transformado en figuras maléficas o en fenómenos damnificantes (sequía, inundaciones, heladas, lluvias torrenciales ...).

Por encima de los clasemas mencionados aparecen ciertas categorías clasemáticas más genéricas y menos patentes, vinculadas siempre a los actores y a sus roles temáticos, y que definen el estatuto semántico de dichos clasemas. Entre las principales, destacamos como más pertinentes las siguientes:

/ALIMENTARIO/
/ANTROPOMORFO/
/SEXUAL/
/MORAL/
/MITICO/

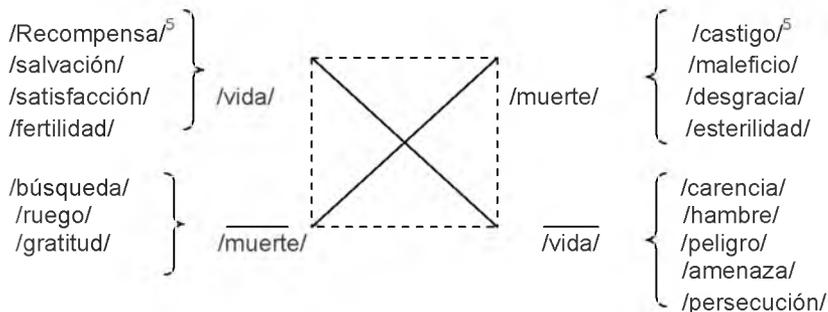
Tales categorías forman parte del contexto paradigmático del relato (Primera Parte: 9.5.) y no siempre son visibles en la lectura espontánea, sino que funcionan como presupuestos de la cultura en que se genera y se consume el discurso. Los metasemas propuestos, al integrar bases clasemáticas coherentes constituyen algunas de las isotopías que dan origen a las diferentes lecturas del texto.

6.3. A partir de los datos obtenidos en los cuadros anteriores, podemos establecer las diversas estructuras elementales de la significación que, desde el nivel profundo, organizan el discurso. Para llegar a estas estructuras elementales hemos tenido que operar reducciones metodológicas sucesivas, reteniendo solamente los semas recurrentes del conjunto de semas identificados como dominantes en 6.1. Cada sema nuclear tiene la capacidad de generar un cuadrado semiótico, aplicando las reglas del modelo teórico. Sin embargo, estas operaciones nos conducirían a dos situaciones inoperantes: por un lado, nos enfrentaríamos a una enorme cantidad de estructuras elementales y, por otro, no podríamos establecer con rigor aquellas estructuras que "gobiernan" el sentido del texto.

El eje central del relato está constituido por la conservación de la vida para evitar la muerte. Podemos, pues, agrupar los semas dominantes en torno al eje sémico:

/vida/ _____ /muerte/

constituyendo dos amplios campos de significación. En un campo se encuentran todos aquellos semas que, por analogía o por contigüidad, se vinculan con el sema /vida/; en el otro, los que, con los mismos criterios, se vinculan con el sema /muerte/:



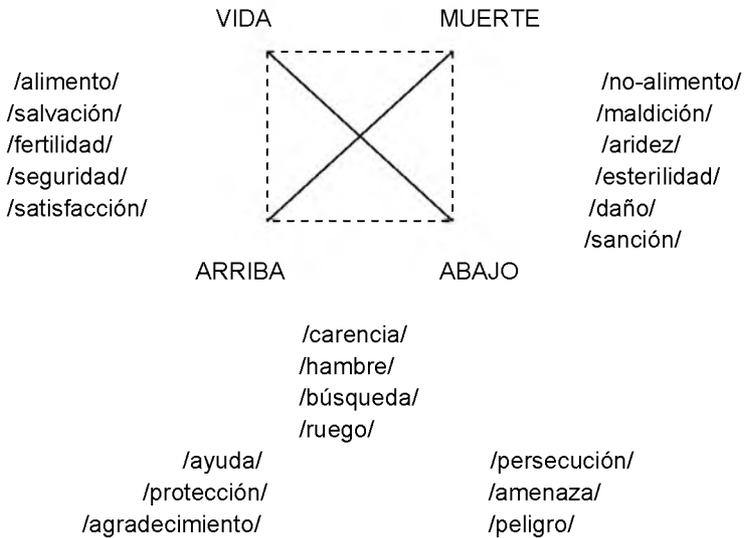
La dinámica de la estructura profunda consiste en hacer pasar, selectivamente, a los actores del relato del espacio semántica conformado por el eje neutro (/muerte/ + /vida/) al espacio semántica configurado por el eje complejo (/vida/ + /muerte/). Tanto los niños como Achiqueé están afectados de los rasgos semánticos /carencia/, /hambre/, /peligro/, / búsqueda/, /ruego/. El dispositivo del relato, como operador signifiante, será el encargado de realizar la conjunción o la disyunción entre los actores y los rasgos semánticos (= valores) mencionados. Así, los niños son conducidos progresivamente a la conjunción con los valores que el discurso ubica en el campo /vida/; mientras que Achiqueé es llevada a la conjunción con los anti-valores ubicados en el campo /muerte/ y, consecuentemente, a la disyunción con los valores del campo /vida/.

6.4. Entre los semas descubiertos en el análisis de las figuras sémicas, es importante resaltar los rasgos semánticos:

5) Los semas /recompensa/ y /castigo/ proceden del rol temático /Sancionador/, que corresponde al actor San Jerónimo (o a los equivalentes de las variantes), realizado en figuras como: "San Jerónimo les tira una cuerda"; "los niños suben al lugar buscado"; chacra de papas"; "son muy felices" / / "cuerda vieja"; "ratoncillo para que la vaya royendo" "va a caer sobre una roca"; "su sangre salpicó los valles", etc.

vinculados a los sememas /Cielo/, /Suelo/, /Ascenso/, /Descenso/, /Gorrión/, /San Jerónimo/ y /Taricá/, entre otros, y que configuran la topografía del relato. Por este topos imaginario se desplazan los actores para unirse con los valores y separarse de los desvalores, como es el caso de los niños, o para unirse con los anti-valores y separarse de los valores, cual es el caso de Achiqueé. Estos espacios están claramente semantizados: la vida se anuncia y se realiza en el espacio de **arriba** (un gorrión lleva la flor de papa; los niños ascienden al lugar de las papas; Taricá es el lugar de arriba); la muerte se produce en el espacio de **abajo** (lugar en que los personajes sufren hambre; tierra en la que se incrustan los huesos de Achiqueé; desierto en que se desparrama su sangre; cerros en que se convierten sus huesos). La permanencia en el espacio de abajo acarrea la persecución y la muerte (los niños son perseguidos por Achiqueé). Sin embargo, abajo existen medios auxiliares para evitar la muerte: los animales ayudan a superar los peligros y a salvar los obstáculos que impiden la conjunción con el objeto deseado.

Confrontando la oposición /vida/ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ /muerte/ con los valores semánticos asignados a la oposición topográfica /arriba/ vs /abajo/, obtenemos el cuadrado semiótica siguiente:



En el eje sémico conformado por los semas !arriba! _ _ _ /abajo/ se sitúan los valores que afectan por igual a los actantes contendores y aquellos otros que los orientan hacia la vida o hacia la muerte. Partiendo de un deseo común por el objeto alimentaría (papas = /vida/), los actores recorren un mismo espacio, ubicado en el ámbito de !abajo!. La amenaza y persecución de Achiqueé están a punto de condenar a los niños a la muerte; la ayuda y protección que reciben de los animales contribuirán a que los niños se acerquen al ámbito de !arriba!, donde se encuentra la vida.

Por otra parte, tanto los niños como Achiqueé recorren la dimensión topográfica /abajo_ _ _ _ arriba/ intentando alcanzar el Objeto de deseo (/vida/). Los niños logran su objetivo con la ayuda de San Jerónimo o un actor similar en otras variantes; Achiqueé, después de haber avanzado un buen trecho por el espacio que conduce de abajo a arriba, desciende vertiginosamente hasta encontrar la muerte /abajo.

En la deixis positiva aparecen los valores vinculados a !vida!. En la deixis negativa, los valores vinculados a /muerte/. Como se ha señalado varias veces, el relato conduce a los personajes desde un punto común hacia una de las dos deixis, acentuándose una vez más la visión maniquea del mundo, que ofrece e impone.

7. MITO: LÍNEAS DE LECTURA

Hemos dicho en 6.2. que los metasememas, en cuanto categorías clasemáticas generales, originan las diversas isotopías o líneas de lectura que ofrece el relato.

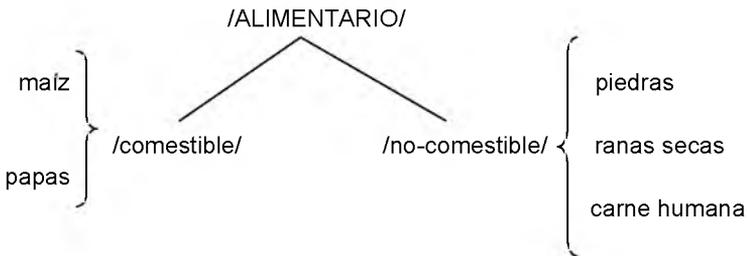
7.1. LA RECUPERACIÓN DE LA COCINA

Al iniciar este análisis, anotábamos que la motivación básica del relato es la búsqueda de alimento. Ello ocurre tanto en el texto sometido al análisis como en sus diversas variantes. Los personajes principales, a los que corresponde la designación de "héroes", esto es; los niños huérfanos o abandonados, intentan superar la carencia de su estado inicial, figurativizada por la falta de alimento ("vagaban acosados por el hambre"), intento que los lleva a ser objeto de persecución por parte del "yanti-héroe" del mito, la vieja Achiqueé. Por su parte, el anti-héroe es presentado igualmente en situación de carencia alimentaria. En las versiones más benignas, como es el caso de la que analizamos, esa carencia está simplemente figurativizada por la falta de papas; pero en otras variantes, Achiqueé esta resaltada en su condición de antropófaga, con gran inclinación por la carne tierna y blanda, como la de los niños (v1), y está inclusive mostrada en el acto de devorar los restos de su hija (Oronkay -v3; Acchkay chica -v8), que toma por los restos del niño que victimó. Por otro lado, en gran número de variantes, la falta de alimento que sufren los niños está generalizada: la sequía, las heladas, la extinción de los manantiales, el agostamiento de las sementeras u otras calamidades naturales o humanas traen como resultado una época de hambruna, que empuja a los padres de los héroes a abandonarlos para no compartir el escaso alimento que les resta: una o dos mazorcas de maíz (v2, v3, v4, v8).

Existen momentos del relato en que la obtención del Objeto de deseo (alimento) parece que se concreta o realiza; en ciertos casos se concreta realmente, aunque de un modo precario, y supeditado a un plan engañoso que utiliza el alimento como señuelo. En ciertas variantes (v3, v7, v8, v1 O, v11) los héroes hambrientos son amablemente invitados a comer por la vieja, pero las que parecen papas son en realidad piedras que no pueden morder y que Achiqueé mastica e ingiere tranquilamente. Otras veces (v1, v3, v5), los niños héroes pueden ingerir lo que la vieja les invita, pero esa comida está destinada a permitir que los niños se queden confiadamente a su lado, para después ser devorados.

En el texto sobre el que hemos centrado este análisis, el estado de satisfacción está suficientemente explicitado a través de figuras que hablan de fertilidad agrícola y de abundancia de papas, en un lugar paradisíaco que resulta ser Taricá, un pueblo y una región geográficamente situados en la Sierra peruana. Sí en algunas variantes el estado conjuntivo final no está adecuadamente figurativizado, ello no perturba el entendimiento de la satisfacción alimentaria, pues ésta queda cifrada en la sola mención del **cielo**, que en una operación metonímica remite a sus componentes figurativos de plenitud, vida, abundancia, complacencia, bienestar, etc.

Basta el anterior recuento de figuras y configuraciones discursivas, vinculadas a estados de los diversos programas narrativos contenidos en el relato, para postular que una de las isotopías fundamentales del discurso está constituida por la categoría metasemémica /ALIMENTARIO/, que articula los clasemas /comestible/ ___ /no-comestible/:

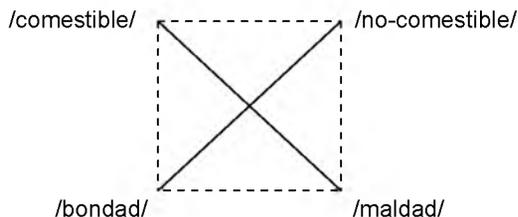


El maíz y las papas son, desde todo punto de vista, comestibles, de modo que constituyen el término positivo del eje sémico que articula la categoría /ALIMENTARIO/. En cambio las piedras, la salsa de ranas secas (v3), la carne humana que se está cocinando en una olla (v4, v6, v11), oscilan de un término a otro según los actores que se relacionen con ellos en la isotopía alimentaria. Este hecho ya nos permite una primera construcción (lectura) dentro de la isotopía alimentaria, que se vale de una oposición anteriormente introducida (6.2.):

/bondad/ _____ /maldad/

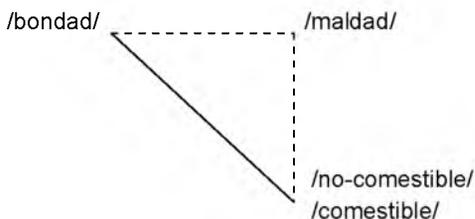
En efecto, la bondad está ligada a los niños héroes,

mientras que la maldad lo está a la vieja bruja, dentro de la polaridad maniquea propia del mito. Esta oposición permite articular el paso de lo /no-comestible/ a lo /comestible/. Desde la perspectiva de los niños héroes el universo de lo /comestible/ se organiza de la siguiente manera:



En el cuadrado anterior podemos observar que lo /comestible/ y la /bondad/ se encuentran en la deixis positiva, mientras que la /maldad/ y lo /no-comestible/ se hallan en la deixis negativa.

Esta organización es subvertida en la dimensión del anti-héroe (Achiqueé), para quien lo /comestible/ y lo /no-comestible/ no presentan diferencias pertinentes y, en consecuencia, constituyen un **continuum** semántico indiferenciable. La vieja arpía es capaz de comer carne humana y hacer comestibles piedras y animales, que el relato presenta como repugnantes:

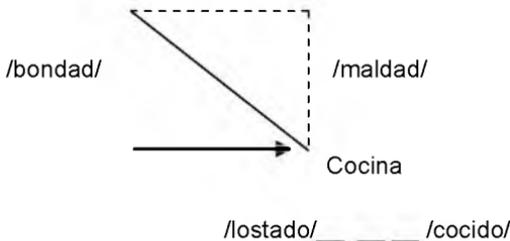


Vinculadas a lo /comestible/, el relato y sus variantes desarrollan una extensa red de figuras de la cocina, según aparece en el cuadro siguiente;

COCINA:

FIGURAS SEMICAS	SEMAS
"maíz" "mazorca" "tostar" "tostador" leña" "fuego" "cocinar" "cenizas" "cuchara" "olla" "perol" "agua" "hervir" "papas" "mazamorra" "carne humana" "piedras"	/tostado/ /cocido/

Por efecto de la hambruna, lo /tostado/ se convierte en objeto de daño para los niños hambrientos, pues por conservar el escaso alimento que puede ser tostado, sus padres llegan a abandonarlos. En cambio, por la maldad de Achiqueé, lo /cocido/ es utilizado como señuelo o como alimento repugnante o prohibido. De esta manera, la cocina, así como lo /comestible/, ha pasado a la deixis negativa.



La cocina se convierte así en un elemento narrativizado, que atraviesa por diversos estados. De un supuesto estado inicial, en el que la cocina se encuentra unida a situaciones de satisfacción y de felicidad (v2, v3, v5), pasa a un estado de disyunción con dichos valores para unirse, en cambio, con los anti-valores de la hambruna, la antropofagia, el maleficio, la damnificación. La acción de los niños héroes va a consistir precisamente en devolver a los habitantes de la región tanto el fruto de la tierra como las formas de su utilización. En esta empresa serán ayudados por los seres míticos de su cosmogonía. Con la recuperación de la cocina, el relato anula y liquida tanto la hambruna como la maldad representada por Achiqueé. De esta forma queda reinstaurada la deixis positiva, en virtud de la cual se afirman los valores de /bondad/, /comestible/ y /cocina/ y se niegan, en consecuencia, los de /maldad/, /no-comestible/ y /cocina-damnificada/.

7.2 EL INVESTO ORIGINARIO

Hemos observado (6.2.) que los clasemas /bondad/ y /fertilidad/ se encuentran vinculados al sema /niñez/, mientras que /maldad/ y /esterilidad/ se relacionan con el sema /vejez/. La fertilidad se presenta en dos campos figurativos: en uno, claramente perceptible en figuras de la naturaleza, como la flor de papa, la chacra de papas, la vegetación nutricia de los valles; en otro, la fertilidad está encubierta por figuras de la sexualidad. Los procesos sexuales aparecen veladamente en figuras simbólicas de relaciones humanas, que una lectura **sintomal** permite descubrir a partir de ciertos datos apenas sugeridos y casi siempre deformados.

Así como existe una naturaleza fértil o estéril existe también una sexualidad fértil o estéril. Determinadas secuencias del relato orientan los comportamientos o bien hacia la fertilidad o bien hacia la esterilidad. Concretamente, el Programa de conjunción realizado por los niños termina en la unión con una naturaleza fértil y con una sexualidad reproductiva ("primeros pobladores"); el Programa de disyunción realizado por la vieja termina con la transformación de su cuerpo en figuras de naturaleza inhóspita y estéril, y en la frustración del deseo sexual encubierto bajo el afán de devorar al niño.

El niño varón es disputado inicialmente por la vieja bruja '1 por la hermanita huédana o abandonada. En la mayoría de las variantes \v1 , v2, v3, v4, v7 , v8, v\ \), la vieja Achiqueé hace que el niño duerma con ella, mientras que la niña debe dormir en otro lugar. Los gritos del niño, al ser descuartizado, son explicados por la vieja como el resultado de las molestias que producen en su tierno cuerpo los vellos de su pubis. Esta explicación, sumada al hecho de que es siempre el niño, y no la niña, el elegido para ser devorado (sexual mente incorporado) por la vieja, es la clave de la lectura sintomal que venimos proponiendo.

En la alusión a los procesos de población primitiva se insinúa la práctica del incesto originario, forma radical de la endogamia. En algunas variantes la vieja descuartiza y trata de devorar al varón, y es la niña quien lo impide, recuperando para sí la posibilidad de conjunción. En algunos caso, el cuerpo del niño ya descuartizado es restituido en su integridad, por vías de lo maravilloso, y queda dispuesto para consumir la relación endogámica. La figura de la manducación de cadáveres puede ser leída, a la luz de la isotopía sexual, como la expresión de una relación de posesión erótica. De este modo, el mito **desplaza** hacia la manducación de cadáveres los efectos traumáticos de una relación sexual aberrante, que vincula eróticamente a un niño tierno con una anciana.

Desde esta perspectiva, el mito postula que la población originaria nace de una relación endogámica, incestuosa por tanto, aunque no por ello rechazable. Para hacer aceptable este postulado, el mito opone la relación incestuosa originaria a relaciones frustradas de paidofilia y antropofagia.

7.3 CONTINUIDAD DEL MUNDO ANDINO

Existen otras relaciones entre los metasemas, que complejizan el discurso de nuestro mito y le confieren densidad significativa y simbólica. En el texto que analizamos, así como en las diversas variantes que venimos comparando, se produce una circularidad insólita entre el Universo Práctico y el Universo Mítico. El primero se basa en elementos del

mundo circundante, constatables y mensurables; el segundo alude a elementos inaprensibles, concebidos como categorías noológicas, representativas de fuerzas y valores que no pueden ser explicados por la razón primitiva. Entre estos dos universos, el mito establece una comunicación sin fronteras, superando la barra de todas las prohibiciones nocionales. Así, las montañas resultan ser huesos de una vieja; los animales hablan y adoptan comportamientos humanos; los niños fugitivos confieren dones a los animales; la sangre de la vieja seca las pampas, convirtiendolas en desiertos; los santos del cielo otorgan el acceso a la región de las papas; y, finalmente, Taricá es el cielo:

/PRACTICO/	/MITICO/
Montañas	de huesos humanos
Animales	hablan como hombres
niños fugitivos	confieren dones extraordinarios
sangre de vieja	seca las pampas
papas	otorgadas por San Jerónimo
Taricá	cielo

En estas relaciones práctico-míticas se mezclan dos culturas: una de recia investidura cosmológica, que es la andina; la otra, poblada de representaciones y conceptos abstractos, que es la cristiana. Para el Cristianismo, el cielo está allá arriba, en un espacio ideal inalcanzable. Para el hombre del Ande, en cambio, por un proceso de apropiación de esa noción, el cielo está en la tierra reproductiva y abundante; el cielo es Taricá.

Las relaciones de /abajo/ -- /arriba/ juegan también aquí un papel importante, ya que las tierras fértiles se encuentran arriba, en las estribaciones de los Andes, mientras que los desiertos se hallan abajo, en la Costa. De esta oposi-

ción puede desprenderse una vigorosa defensa del mundo andino frente al mundo de la Costa, que trata de dominarlo. La intervención del informante en el texto de nuestro análisis es explícita a este respecto.

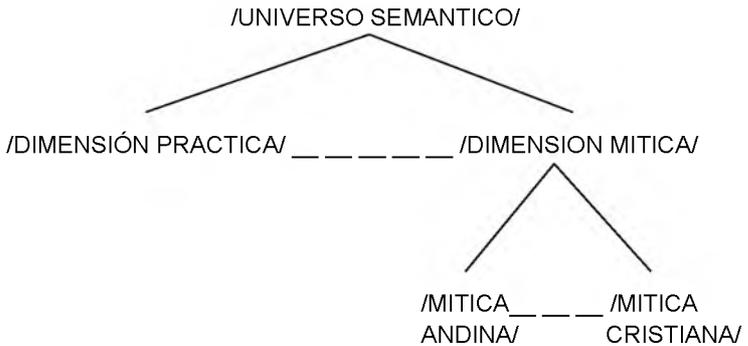
Por otra parte, los santos cristianos que habitan en el universo de nuestro mito no confieren gracia santificante, como propone la teología cristiana, sino cosas mucho más concretas, como papas, sogas salvadora, ratón mortífero.

/CULTURA ANDINA/ - - - - - /CULTURA CRISTIANA/	
-cielo = tierra -actores benéficos = seres concretos: vicuña, gallinazo, puma, gorrión, tortolitas, etc. -dones otorgados = objetos materiales: papas, sogas, ratón	-cielo = fuera de la tierra -actores benéficos = seres abstractos: la cruz, Dios padre, el Cordero, San Jerónimo, San Pedro, Teeta Mañuco -dones otorgados = gracia santificante, vida sobrenatural.
/material/ - - - - - /inmaterial/	

Se manifiesta en estas expresiones un proceso de sincretismo que supone la asimilación de las representaciones cristianas al mismo nivel funcional en que circulan las representaciones de la cultura andina. En ambos niveles aparece el mismo fenómeno: la circularidad y comunicación de valores que se produce, sin solución de continuidad, entre la dimensión práctica y la dimensión mítica, se repite, a nivel del universo mítico, entre lo andino y lo cristiano. Esto se comprueba fácilmente con el procedimiento de la conmutación a que acuden constantemente las variantes del relato: el actor que en el texto analizado es encarnado por San Jerónimo (actante Destinador, Ayudante), es sustituido en las variantes por San Pedro, el Cordero, la Virgen María, la vicuña, la Cruz,

Dios Padre, Teeta Mañuco, etc. Observamos en esta serie que donde figura una representación cristiana puede aparecer, de pronto, un elemento andino, la vicuña (v3), con las mismas funciones y los mismos roles temáticos de orden maravilloso que los asignados a los actores cristianos. A su vez, actores tomados del Cristianismo actúan en el relato al mismo nivel maravilloso que los elementos naturales de la región andina: gallinazo, puma, tortolitas, gorrión, etc.

Podemos, pues, articular el universo semántico del discurso conforme a las categorías representadas en el siguiente esquema:



La discontinuidad que aparece en el esquema anterior se debe únicamente a la lógica del análisis. Tanto en el discurso analizado, como en el mundo representado, estas divisiones lógico-semánticas no son pertinentes: el universo semántico está indisolublemente constituido por elementos prácticos y míticos, y la dimensión mítica está integrada indistintamente por elementos andinos y cristianos, que juegan en un mismo nivel de representación. Lo que el análisis ve en forma discontinua no es, en realidad, más que un **continuum** indisoluble e ininterrumpido, característico del mundo andino.

“LA NIÑA DE LA LAMPARA AZUL”:

FUNDAMENTOS DE UNA LECTURA PLURAL*

O. EL TEXTO

La obra del poeta peruano José María Eguren (1874-1942) ha sido objeto de lecturas de muy diversa índole, propiciadas sin duda por el carácter ambiguo, más que hermético, de sus textos, y alentadas por la condición simbólica que casi desde su origen se asigna a los seres y ambientes recreados por esta obra singular, de la que José Carlos Mariátegui había dicho en sus **7 ensayos** ... que "representa en nuestra historia literaria la poesía pura (...) que no pretende ser historia ni filosofía, ni apologética, sino exclusiva y solamente poesía"¹

En el estudio que sigue, centrado en uno de los más conocidos poemas de Eguren, intentamos oponer una nueva lectura rigurosa, objetiva, a las ya promovidas por este texto. Intentamos igualmente encontrar el fundamento semiológico de las diferentes lecturas que se han practicado en la crítica literaria tradicional. Para ello, nos ubicamos en una perspectiva semiótica, adoptando el modelo de Greimas como apoyo metodológico fundamental, sin descuidar los aportes teóricos de otras tendencias semióticas.

* Este trabajo ha sido publicado originalmente en *Hispanamérica* No. 20, agosto 1978, Takoma Park, U.S.A.

1) Mariátegui, J.C.: *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Empresa editora Amauta, 1969, p. 293.

La niña de la lámpara azul.

En el pasadizo nebuloso
cual mágico sueño de Estambul,
su perfil presenta destelloso
la niña de la lámpara azul.

5. Agil Y risueña se insinúa
y su llama seductora brilla,
tiembla en su cabello la garúa
de la playa de la maravilla.
10. Con voz infantil y melodiosa
en fresco aroma de abedul,
habla de una vida milagrosa
la niña de la lámpara azul.
15. Con cálidos ojos de dulzura
y besos de amor matutino,
me ofrece la bella criatura
un mágico y celeste camino.
20. De encantación en un derroche,
hiende leda, vaporoso tul;
y me guía a través de la noche
la niña de la lámpara azul.

(J.M. EGUREN: **La canción de las figuras**)

1. EL COMPONENTE NARRATIVO

El texto anterior presenta una evidente condición narrativa, sostenida en gran parte por la siguiente secuencia de verbos de acción: "presenta... se insinúa... habla... me ofrece... y me guía". Podemos, pues, adjudicarlo sin dificultad a la categoría de relato, dejando por el momento en suspenso su más evidente condición de poema y, por ende, podemos comenzar por develar su fundamento narrativo

1.1 EL PROGRAMA PRINCIPAL

La secuencia de acciones logra su unidad en la vinculación de todos sus elementos a la entidad (semema) /NIÑA-de la-lámpara-azul/, de la que aquella resulta ser un conjunto de predicados gramaticales y semánticos. Dicha entidad se instaura como Sujeto semiótica en virtud del deseo que lo relaciona con un objeto. Lo que en este caso desea el Sujeto se deduce de la acción que culmina la secuencia: guiar a otro Sujeto. Este nuevo elemento de la gramática narrativa (S_2) está recubierto por el semema /EGO/ ("me"). Ateniéndonos, pues, al resultado de la secuencia, podemos afirmar que el deseo está realizado y que el Sujeto principal (S_1) ha conseguido su Objeto perseguido:

$$S_1 \wedge O / \text{guiar } S_2 /$$

S_1 = Niña

S_2 = Ego

\wedge = Conjunción de S y O: realización del deseo.

Puesto que un estado de conjunción se nos ofrece como resultado de un programa narrativo, es lógico afirmar que en este programa el estado anterior (inicial) es el de disyunción entre S y O.

$$S_1 \vee O / \text{guiar } S_2 /$$

\vee = Disyunción de S y O: virtualización del deseo

La transformación de un estado en otro se debe a un Sujeto operador, que en el texto es la propia Niña. Ella y no una persona o fuerza extraña opera para resultar conjunta con su Objeto deseado, por lo que su hacer es sin duda un hacer reflexivo. De ahí que el enunciado representativo de esta transformación se escriba así:

Niña hace algo para que ella misma pase de un estado disyuntivo a un estado conjuntiva".

En suma, desde la perspectiva narrativa, "La niña de la lámpara azul" no es otra cosa que una transformación y el estado conjuntiva motivado por ésta. La disyunción inicial es lógicamente supuesta, pues el texto no se hace cargo discursivamente de ella (lo cual ejemplifica algo muy común en semiótica narrativa: el no paralelismo y la no coincidencia entre un programa narrativo y el discurso que lo manifiesta):

Estado 1: $S_1 \vee O$ (presupuesto lógicamente)

Transformación: $S_3 / = S_1 / \longrightarrow [(S_1 \vee O) \longrightarrow (S_1 \wedge O)]$

Estado 2: $S_1 \wedge O$

Como la transformación es de naturaleza reflexiva y termina en la conjunción con el Objeto, la calificaremos de APROPIACION.

1.2. LOS PROGRAMAS DEL HACER-HACER: LA SEDUCCION

En lo que más abunda el texto de "La niña..." es en el proceso de transformación con vistas a la conjunción final. De hecho, el hacer reflexivo de S_1 se amplía (o descompone) en un hacer transitivo (S_1 hace algo que compromete a S_2) y un hacer-respuesta (S_2 hace algo que responde al hacer de S_1), En efecto, la Niña ofrece a Ego un camino hacia la vida milagrosa y Ego acepta el ofrecimiento y la sigue ("me guía...").

Narrativamente, el primer hacer es de orden modal, tentente a dotar a S_2 de la competencia necesaria para la acción; y el segundo, de orden performancial, consistente en la acción misma para la que S_1 había hecho competente a S_2 . La suma de los dos sub-programas narrativas puede ser parafraseada por un "hago hacer". Y la inserción de este "hacer hacer" dentro del programa narrativo fundamental nos ofrece un contenido que puede ser parafraseado así: "hago (algo) para hacer hacer a otro, con la cual consigo mi objetivo",

lo cual constituye, sin duda, una operación de **seducción**.

En el primer sub-programa narrativo, el Sujeto operador S_1 (Niña) permite las conjunciones sucesivas de S_2 (Ego) con las modalidades u objetos modales Querer, Saber y Poder. Así, en una primera instancia, la Niña se presenta llena de encantos y luego "se insinúa", con lo que infunde un deseo (un **Querer**) en Ego. Luego "habla de una vida milagrosa" con lo que le destina un **Saber** y un nuevo **Querer** (ahora el deseo de Ego no es sólo por la Niña, sino también por la vida milagrosa que ella anuncia). Finalmente, ella "ofrece... un mágico y celeste camino", con lo que está poniendo a disposición de Ego el **Poder** necesario para el acceso a esa vida milagrosa. Toda esta serie de ocurrencias puede tener su representación sucinta en el siguiente enunciado:

$$S_3 / = S_1 / \longrightarrow [(S_2 \vee O/q,s,p) \longrightarrow (S_2 \wedge O/q,s,p)]$$

en que se observa Cómo la conjunción de S_2 con los Objetos modales Querer (q), Saber (s) y Poder (p) supone lógicamente una disyunción inicial que la operación transformadora de S_1 tiende a suprimir.

La acción de S_1 apunta, pues, a la conversión de S_2 , de Sujeto incompetente en Sujeto competente. Es una acción que varía radicalmente el contenido de S_2 y su definición. Esta acción puede ser entendida también como traslado de, sucesivamente, los Objetos modales **Querer, Saber y Poder** desde el Destinador S_1 hasta el Destinatario S_2 :

$$S_3 \text{ (Dor.)} \longrightarrow O/\text{Querer} + \text{Saber} + \text{Poder}/ \longrightarrow S_2 \text{ (Drio.)}$$

El traslado del Querer se da bajo la figura de la **seducción** ("presenta", "se insinúa"). Primeramente, es un Querer respecto de S_1 como Objeto el que se implanta en S_2 , contenido éste que puede ser parafraseado así: "quiero el objeto que me seduce". En una segunda instancia ("habla de una vida milagrosa"), el Objeto del querer se desdobra y comprende tanto a S_1 como a lo que S_1 representa y anuncia. "Caballo de Troya" típico en ciertas operaciones de persuasión. es-

ta ampliación del Querer se da a menudo en relatos fabulados o reales en los que alguien debe adoptar el credo, la ideología o los valores de la persona querida, para entrar en contacto con ella (v.gr.: la Mariana Pineda de García Larca, que se hace liberal por su amor ciego hacia Pedro de Sotomayor).

El **Saber** trasladado a S_2 es de doble naturaleza. Primeramente, un **saber sobre el ser**, presente bajo la figura de la información ("habla de... "). Luego, un **saber hacer**, presente bajo la figura del ofrecimiento de una ruta de acceso ("me ofrece... un mágico y celeste camino"), que la lectura del texto actualiza en un **saber ir**, pues no es otra la figura vinculada a la del camino ofrecido.

El traslado del **Poder** se hace mediante la misma figura del ofrecimiento (lo cual ejemplifica aquí la coligación de los modalizadores **Saber y Poder**, actualizada en la fórmula "saber es poder" y viceversa -Coquet (1973: 173)-, con el énfasis puesto en la posibilidad de una travesía guiada, como que así resulta luego ("me guía... "); lo cual puede ser parafraseado con un: "Tengo el poder de contar con un guía".

En suma, en el primer sub-programa narrativo, el hacer de S_1 apunta a la conjunción de S_2 con los Objetos modales Querer, Saber y Poder. Se ha deducido, lógicamente, que el estado inicial correspondiente a S_2 es el de disyunción.

Estado 1: $S_2 \vee O/q,s,p/$

Transformación: $-S_3/ = S_1/ \longrightarrow [(S_2 \vee O/q,s,p) \longrightarrow (S_2 \wedge O/q,s,p)]$

Estado 2: $S_2 \wedge O/q,s,p/$

Puesto que la transformación, aquí, es transitiva, la reconocemos como ATRIBUCION.

Una vez en posesión de la competencia necesaria para actuar, S_2 toma la decisión de ir por el camino ofrecido hacia la vida milagrosa, aceptando ser guiado por la Niña. Esta decisión es, en verdad, parte de un sub-programa narrativo que atañe directamente a S_2 . Debemos suponer en él, a propósi

to del **Querer, el Saberyel** Poderque se le han comunicado, el surgimiento de un deseo cuyo Objeto es el acceder a la vida milagrosa. La conjunción con este Objeto (ir) depende simplemente de la aceptación de la propuesta de S₁. Lógicamente, cabe suponer una disyunción inicial entre S₂ y su Objeto de deseo, estado que por su brevedad histórica no tiene cabida en el discurso de "La niña...".

En suma, la performance de S₂ constituye un nuevo sub-programa narrativo, con una transformación reflexiva que da origen a una APROPIACION, presente bajo la figura textual de la aceptación.

Estado 1: S₂ ∨ O/ ir hacia la vida milagrosa/

Transformación: S₃/ = S₂/ → [(S₂ ∨ O/ir) → (S₂ ∧ O/ir)]

Estado 2: S₂ ∧ O/ir="me guía"/

1.3 LOS ROLES ACTANCIALES

Por comodidad, hemos hecho visible el desarrollo narrativo anterior con el énfasis puesto sólo en las dos posiciones fundamentales de la gramática narrativa: los actantes S₁ y S₂.

Los actantes, empero, no ingresan a la economía de un relato tal cual son, sino sometidos a sobredeterminaciones modales que los especializan, precisan y definen en cada momento del relato. Estas sobredeterminaciones reciben el nombre de **modalidades** y dan lugar a los **roles actanciales**. Así, un mismo actante, un Sujeto por ejemplo, puede en diferentes relatos o en distintas instancias de un mismo relato, cumplir los roles actanciales de Sujeto virtual (si aún no ha constituido su Objeto), Sujeto instaurado (cuando ya ha constituido su Objeto, aunque todavía no lo haya alcanzado) y Sujeto realizado (cuando está conjunto con su Objeto de deseo); Sujeto según el Querer (Sujeto pulsional, freudiano; Sujeto regido por la obligación); Sujeto según el Poder (como los héroes de Rabelais, Gargantúa y Pantagruel, dotados

de poderes sobrehumanos) y Sujeto según el Saber (como Edipo, vencedor de la Esfinge); etc. (Greimas, 1973b: 165). Similares sobredeterminaciones, y aun otras, rigen a los otros actantes en su inclusión a diferentes instancias de los relatos. Así puede hablarse de un objeto según el Querer o el Deber, de un Ayudante según el Poder o el Saber, de un Destinatario según el Ser o el Parecer, etc.

En el texto que nos ocupa, S₁ (La Niña) desempeña los siguientes roles actanciales:

Correspondientes al Programa narrativo fundamental: Sujeto instaurado de deseo, por referencia al Objeto/guía S₂/; Sujeto operador, que con su hacer reflexivo opera la transformación que culmina en la conjunción con su Objeto de deseo; y Objeto realizado.

Correspondientes al primer sub-programa narrativo: Sujeto operador de la transformación transitiva, que con su hacer opera la conjunción de S₂ con los Objetos modales Querer, Saber y Poder; o lo que es lo mismo, en un análisis pormenorizado de la operación transformadora: Destinador del Querer (cuando la Niña implanta en S₂ un deseo por ella: "se insinúa... seductoraⁿ"). Destinador del Saber ("habla de una vida milagrosaⁿ") y Destinador del Poder ("me ofrece... un mágico y celeste caminan).

Correspondientes al segundo sub-programa narrativo: Objeto de deseo (para S₂), rol éste que deducimos como una respuesta al hacer seductor desplegado por S₁; y Ayudante ("me guía a través de la nocheⁿ") según el Saber ("un... caminan) y el Poder figurado por la "lámpara azulⁿ".

Puede aún discernirse otro rol actancial desempeñado por S₁: puesto que su hacer en el Programa fundamental está destinado a hacer hacer algo a S₂ en el segundo sub-programa narrativo, puede en este caso hablarse de S₁ como de un Meta-Sujeto operador. .

En cuanto concierne al actante S₂ (Ego), advertimos los siguientes roles actanciales por él desempeñados:

En el Programa fundamental: Objeto diferido del deseo, puesto que no él exactamente, sino algo a propósito de él (guiarlo) constituye el deseo de S_1 .

En el primer sub-programa: Sujeto incompetente; Destinatario del Querer, del Saber y del Poder; y, finalmente, Sujeto competente.

En el segundo sub-programa: Sujeto virtual de deseo, en el que S_1 tiene puestas sus expectativas de "hacerla desear"; Sujeto instaurado de deseo; Sujeto operador; y Sujeto realizado.

La importancia de los roles actanciales hasta aquí vistos será apreciada en el título que sigue, al observar su coligación con los llamados **roles temáticos** (o "papeles" desempeñados por los personajes) y cómo adquieren una semántica tangible gracias a las llamadas **figuras** del discurso.

2. EL COMPONENTE FIGURATIVO

2.0. La diferencia que hay entre el componente narrativo y el componente figurativo de un texto es la misma que existe entre una estructura narrativa abstracta, en la que resalta la "lógica" de un desarrollo diegético, y su investidura semántica mediante figuras de la naturaleza física circundante y del comportamiento humano. Dicho de otro modo, el primer componente nos da las **formas** del proceso narrativo, mientras que el segundo nos da las **sustancias** semánticas con las que cada relato concreto dota a las formas narrativas. Por ejemplo, la forma Sujeto-instaurado-de-deseo está semantizada en **Caperucita Roja** por la cobertura del personaje o actor Lobo, con sus particulares figuras: "orejas largas", "hocico largo y grande", "dientes grandes", etc. (todas ellas figuras del mundo externo o cosmológico) y "feroz", "malo", "mentiroso" (figuras del pensamiento, clasemáticas o noológicas). Dicho personaje, con todas sus figuras, no se desenvuelve en el mero vacío sino entre constelaciones de figuras que, según la extensión y, detalles del relato, suman a veces

centenares de elementos. Estas figuras se vinculan entre sí al modo de los "campos asociativos" de que hablaba Bally. En tal caso, constituyen las denominadas configuraciones discursivas. En el cuento traído a colación, se ofrece inicialmente una configuración boscosa con: "árboles", "ramas", "hojas" "arbustos", "flores", "zarzas", "frutas silvestres", "sendero", etc'. Luego u n-a configuración hogareña: "puerta", "ventana", "mesa de noche", "cama", "ropa de cama", "gorro de dormir", etc. Configuraciones de otro tipo se incluyen en los relatos para referir el factor tiempo: "primavera" "de día", "una mañana", "antes del almuerzo", etc.

Ya se ve claro que el relato anima mediante sus figuras y configuraciones discursivas un "mundo representado", al que se había referido E. Souriau (1965: 73) bajo la designación de "plano de la existencia 'reica' o 'casal' del que señaló su posibilidad de ser detectado en toda obra de arte, especialmente en las obras llamadas "figurativas" y en la literatura narrativa. Se ve también claro que las configuraciones se aglomeran, según su modo de participar en el relato, en tres órdenes de entidades, en que la crítica tradicional había puesto el **énfasis** de su análisis: **personajes**, **medio ambiente** (o "escenario" o "espacio") y **tiempo** (Cf. Kayser, 1961).

Desde nuestra perspectiva semiótica, los **personajes** son entidades concretas capaces de actuar como Sujetos, como Destinadores o como Destinatarios. Tales entidades se definen por comportar los semas siguientes: a) **entidad figurativa** (antropomorfa, zoomorfa, etc.), b) **animada**, c) **individual** (en algunos casos con nombre propio). Los personajes o actores se hacen cargo de los roles actanciales de la gramática narrativa. La relación entre estos dos niveles de la narratividad no es simple: con frecuencia, un personaje (llamado, en la terminología del modelo greimasino, actor) actualiza dos o tres roles actanciales, o a la inversa, un rol actancial es actualizado por diversos actores o personajes. A su vez, los personajes toman a su cargo diversos contenidos semánticos, llamados roles temáticos, por medio de los cuales los actantes adquieren el espesor semántica que les confiere consistencia.

El **medio ambiente** está dado por las figuras y configuraciones que sirven de **soporte y fondo** a los personajes. No tienen equivalente directo en el componente narrativo, a menos que se constituyan, por medio de los actores, en alguno de los actantes de la estructura actancial: Objeto de deseo (o de temor), Destinador, Destinatario, Ayudante (y también "adyuvante", término que proponemos para distinguir entre un Sujeto que quiere o debe, sabe y puede ayudar y un simple objeto auxiliar). El **tiempo** finalmente, está dado por las figuras y/o configuraciones que refieren la naturaleza básica del proceso narrativo: el desarrollo, el **cambio** en las situaciones y acciones, lo que implica una situación inicial y otra final.

2.1. LOS ACTORES Y SUS ROLES TEMATICOS

A los símbolos S_1 y S_2 de nuestra descripción de "La niña de la lámpara azul" corresponden, hemos dicho, los dos **actores** o personajes del relato contenido en el texto: la Nia y Ego. Ellos se hacen cargo del cúmulo de roles actanciales **actores** o personajes del relato contenido en el texto: la Niña y Ego. Ellos se hacen cargo del cúmulo de roles actanciales considerados precedentemente, ejemplificando así una situación común en semiótica narrativa, según la cual un mismo actor puede tener a su cargo uno o varios roles actanciales. Estos roles pueden "pasar" por el personaje de uno en uno, a medida que progresa el relato; o pueden coexistir en un mismo personaje o actor que entonces desempeña dos o más roles actanciales según la situación narrativa que lo tome en cuenta. La Niña, justamente, en determinado momento, es Sujeto de deseo, Meta-Sujeto operador y Objeto de deseo al mismo tiempo.

No obstante lo dicho, los roles actanciales no son papeles desempeñados por el actor, sino, como se ha venido explicando, modelos de actuación que informan la base (no siempre visible) del desarrollo narrativo, a los que pone en evidencia la descripción semiótica. Los actores están, pues, directamente vinculados a ellos y al mismo tiempo a los llama-dos **roles temáticos**. Estos pertenecen, como los actores, al componente figurativo, y no son otra cosa que formas de conducta o capacidades más o menos socializadas y a menudo nombradas como profesiones, posiciones, actividades o condiciones de las personas: zapatero, madrina, bur-

gués, caminante, etc. Estos roles son, en suma, los "papeles" que en la economía de cada relato se asigna al personaje sus "desempeños" concretos. Son fácilmente imaginables e identificables gracias a que están fuertemente semantizados por figuras y configuraciones que, por naturaleza, se les asocian: clavos, suelas, hilos, cueros, plantillas, lezna, etc. (=zapatero).

Como en el caso, ya visto, de la relación actor-roles actanciales, los actores pueden desempeñar diversos roles temáticos al interior de un relato. Inclusive pueden coexistir en ellos algunos de estos roles. Tal sería el caso de alguien que desempeñando el papel de "padrino", esté cumpliendo a la vez el papel de "gangster" y el de "acusado" o "prófugo". Nótese de paso cómo la "riqueza" en la constitución de un personaje no es otra cosa que la capacidad de semantizarlo con diversos roles, ricos en figuras y configuraciones, sin afectar la coherencia de un plan narrativo.

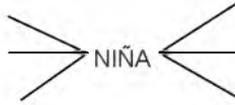
La Niña del poema de Eguren desempeña, según nos lo hacen ver las figuras de acciones y comportamientos del texto, los siguientes indiscutibles roles temáticos: "seductora", "reveladora-anunciadora" y "guía"; consecuentemente, Ego desempeña los roles de "seducido", "informado" y "guiado" a más del de "caminante" que está implícito en "guiado". Luego veremos qué correspondencia existe entre estos **roles temáticos** y los roles actanciales que hemos visto vinculados a estos mismos personajes.

Los actores constituyen un "puente" o nexo entre los roles del componente narrativo (actanciales) y los del componente figurativo (temáticos); pero un puente que no siempre tiende relaciones de equivalencia de uno a uno entre ambos tipos **de** roles. Ello porque el nexo que establecen los actores permite siempre una relativa independencia a ambos componentes. Por eso muchas veces la lógica de un relato nos demostrará la presencia de enunciados narrativos y roles actanciales que no-tienen equivalente en el componente figurativo del texto.

Los **roles temáticos** advertidos en el poema de Eguren corresponden evidentemente a algunos de los **roles actan-**

ciales descubiertos en la primera parte de este trabajo, según puede observarse en los cuadros siguientes:

- a) Destinador del Querer
- b) Destinador del Saber
- c) Ayudante



- a) Seductora
- b) Reveladora
- c) Guía

- a) Destinatario del Querer
- b) Destinatario del Saber
- c) Sujeto operador



- a) Seducido
- b) Informado
- c) Caminante Guiado

Hemos dicho que los actores no siempre relacionan un rol actancial con un rol temático, insinuando la posibilidad de que a veces más de un rol actancial corresponda a uno solo temático. Justamente el texto que venimos analizando es buena muestra de un comportamiento "heterogéneo" en la vinculación, a través de los actores de ambos tipos de roles. En efecto, el rol temático de "Seductora", desempeñado por la Niña, cubre también el rol actancial de Objeto de deseo. Ello porque S_1 (la Niña) no está en el primer sub-programa narrativo destinando a S_2 un Querer con respecto a un Objeto cualquiera, sino con respecto a ella misma; actitud que puede ser parafraseada así: "Hago que tú me quieras". La realización de este propósito convierte a S_1 , en el segundo sub-programa narrativo, en un Objeto de deseo; ello sin que en el nivel figurativo deje la Niña de estar cumpliendo el rol de "Seductora", sino más bien sostenida por este rol.

Por otra parte, el rol temático de "Seducido", desempeñado por Ego en el primer sub-programa narrativo, no sólo está vinculado al rol actancial de Destinatario del Querer, sino también al de Objeto de deseo. Recordemos que lo querido por S_1 en el Programa fundamental es guiar a S_2 ; objeto este de naturaleza compleja (más bien un **Objeto**, diríamos), construido a partir de S_2' . La realización del Programa fundamental, con su resultado satisfactorio para S_1 , implica la necesaria condición de "Seducido" para S_2' ; lo que puede ser

parafraseando así: "Quiero **guiarte**; para ello te seduzco".

El rol temático "Guía" (Niña) no sólo está vinculado al rol actancial de Ayudante, sino también al de Sujeto realizado (S_1) del Programa fundamental. Consecuentemente, el papel de "Guiado" (Ego) está además vinculado al rol actancial de Objeto diferido de deseo (el querer de S_1 a propósito de S_2 : guiarlo) del Programa fundamental.

Las vinculaciones anteriores no agotan el repertorio de roles actanciales considerado en .1.3 En efecto, roles actanciales como **Sujeto instaurado de deseo, Meta-sujeto opera y Destinador del Poder**, constituidos a partir del actante S_1 (Niña), no tienen una clara relación con los roles temáticos que, para la Niña, nos han permitido deducir las figuras de cosas y acciones presentes en el texto: "Seductora", "Reveladora" y "Guía". Igualmente, para el caso del actante S_2 , los roles actanciales de **Sujeto Incompetente, Destinatario del Poder, Sujeto Competente y Sujeto virtual de deseo** tampoco tienen clara relación con los roles temáticos ya deducidos para Ego: "Seducido", "Informado", "Guiado" y "Caminante". Ello nos autoriza a buscar los roles temáticos que puedan corresponder a los mencionados roles actanciales, teniendo el cuidado de considerar sólo aquellos roles temáticos o "papeles" que el texto sostenga fehacientemente con la presencia de, al menos, una figura lexemática. Ello significa que no serán tomados en cuenta los roles temáticos que carezcan de figuras en el texto, bajo el criterio siguiente: no hay roles temáticos sin figuras textuales.

2.2 ORGANIZACIÓN FIGURATIVA

El rol temático "Seductora" está ampliamente sostenido en el texto por una diversidad de figuras sémicas, entre las que resaltan las siguientes: "mágico", "sueño", "perfil", "destelloso", "niña", "risueña", "insinuarse", "seductora", "melodiosa", "fresco", "aroma", "cálidos", "ojos", "dulzura", "besos" "bella", "criatura", "encantación", "derroche".

El rol temático "Seducido" se sostiene en las mismas fi-

guras anteriores. Lo que hace que sirvan a este otro rol es un cambio al nivel de actancias: ellas conforman la configuración discursiva de la SEDUCCION, de la cual la Niña es Destinadora (destinadora del querer, para ser exactos) y Ego es Destinatario. Hay otro modo de probar que este conjunto de figuras solventa también el rol temático de "Seducido". Si observamos atentamente el texto, veremos que quien lo enuncia es alguien que se incluye en el enunciado. En otras palabras, el Sujeto de la enunciación es al mismo tiempo el Sujeto del enunciado, fórmula que puede ser parafraseada así: "Les cuento lo que me ocurre". En efecto, tenemos a un Ego presente en el discurso mediante la forma gramatical "me" (versos ~ 5 Y 19) del pronombre personal "yo". Ego cuenta su experiencia "actancial" en relación a un "otro", que es "La Niña-de-la-lámpara-azul". Si ego describe a la Niña como un ser bello, con amplitud de figuras, significa que es sensible a su poder seductor, que es seducido por ella. su enunciado tiene carácter **performativo**: hace lo que dice.

Los roles temáticos "Guía" y "Guiado" están soportados también por diversas figuras, entre las que destacan: "pasadizo", "lámpara", "llama", "me ofrece", "camino", "me guía", "a través" y "noche".

El rol temático "Reveladora-Anunciadora", por último, está principalmente soportado por las figuras que se encuentran en el enunciado "habla de una vida milagrosa".

Según la teoría de Greimas, cada figura es un conjunto nuclear de semas. En el texto que nos ocupa, sus múltiples figuras se organizan en "redes figurativas", por compartir uno o más semas.

A nivel profundo, estas redes se organizan en configuraciones discursivas que recorren todo el texto, contribuyendo a su homogeneidad y coherencia. Por ejemplo, las figuras de "lámpara", "llama", "destello", "brilla" y "matutino", gracias al sema común de /luz/, se integran en una red definida por la configuración de **LUMINOSIDAD**.

En el cuadro que sigue se verá con detalle las redes figurativas más importantes del poema, las configuraciones

que las definen y los semas nucleares o clasemas que les son comunes,

3. NIVEL PROFUNDO

3.1. FIGURAS Y CONFIGURACIONES DISCURSIVAS

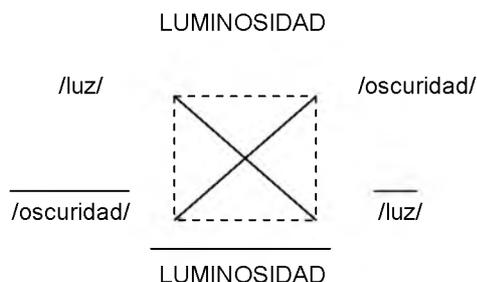
Figuras sémi- cas y Redes figurativas	Configura- ciones discursivas	Semas	Clasemas
"pasadizo" "nebuloso" "garúa" "noche"	NOCHE	/oscuridad/	
"niña" "ágil" "risueña" "cabello" "voz" "aroma" "vida" "ojos" "besos" llamar" "criatura"	ANIMACION	/vida/	
"sueño" "mágico" "celeste" "Estambul" "vaporoso" "maravilla" "milagrosa" "azul" "encantación"	MARAVI- LLOSO		/irrealidad/
"lámpara" "llama" "destelloso" "brilla" "matutino"	LUMINO- SIDAD	/luz/	

"perfil" "se insinúa" "seductora" "llama" "cabello" "cálidos ojos" "besos de amor" "bella" "me ofrece" "vaporoso tú"	SEDUCCION	/erotismo/	
"infantil" "risueña" "melodiosa" "fresco" "matutino" "leda"	PUREZA		/inocencia/
"pasadizo" "camino" "a través"	DESPLAZAMIENTO	/espacialidad/ /tránsito/	

3.2 ESTRUCTURAS ELEMENTALES

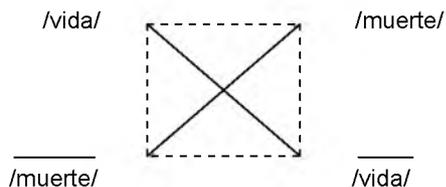
La organización figurativa establecida en el cuadro anterior nos permite acceder al nivel profundo de la significación. Con los semas nucleares y clasemas descubiertos a través de las figuras, podemos establecer la estructura elemental de la significación, aplicando el modelo del **cuadrado semiótico**, y podemos observar el juego de las isotopías en que se mueve el texto. Por un lado, contamos con los semas de /luz/ y /oscuridad/, que constituyen los términos opuestos de un eje sémico.

La categoría sémica puesta en marcha por dichos términos es la de /luminosidad/. Un primer cuadrado semiótica puede ser establecido con estos términos:



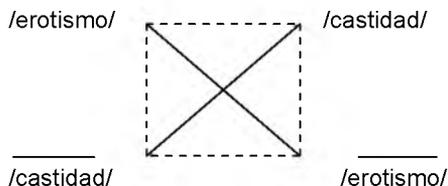
Por otro lado, encontramos realizado en el texto el sema nuclear /vida/. Es indudable que el término contrario, en el eje sémico correspondiente, es /muerte/. Si este sema no está realizado en el texto en forma aparente, es de suponer que se esconde bajo alguna otra figura de las realizadas en el texto. En todo caso, el juego semiótica de las oposiciones permite generar dicho sema en la dinámica interna del discurso.

El sema /vida/ lo entendemos por su oposición al sema /muerte/ en el sistema de las oposiciones paradigmáticas; esta oposición se produce **in absentia**, como dice Saussure. Pero a través del sistema opera un efecto de sentido en el texto concreto. Tenemos, pues, un segundo cuadrado semiótico con los términos:



El sema /erotismo/ podría, en cierto sentido, ser reducido al sema /vida/, ya que el **eros** no es más que la expresión de las pulsiones de vida. A las pulsiones de vida se oponen, como es lógico, las pulsiones de muerte. En el texto de Eguren, sin embargo, el sema, el /erotismo/ no adquiere propiamente ese sentido radical que procede de las pulsiones, sino que se queda en el nivel de las manifestaciones de la sensualidad, de las atracciones placenteras. A este sema se

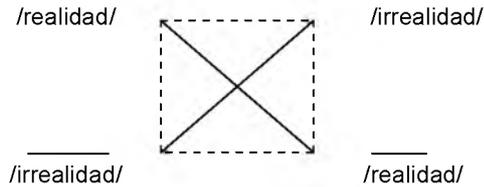
opone, en el eje sémico correspondiente, el sema que significa la negación, a cuando menos la represión, del erotismo, el sema antónimo /castidad/. Este sema nos conduce, por asociaciones del campo semántico, al sema /inocencia/, con lo que descubrimos un fenómeno singular del texto de Eguren: ratifica a un término con el contenido sémico del término opuesto, lo cual no deja de producir consecuencias en el plano del contenido. Podemos, pues, establecer un tercer cuadrado semiótico, en estos términos:



Al mismo tiempo, observamos que ciertas figuras son de tipo clasemático, es decir, contextuales. Estas figuras operan efectos de clasificación y dan origen a las isotopías del texto. Por un lado, un conjunto de figuras lexemáticas nos remite al clasema /irrealidad/.

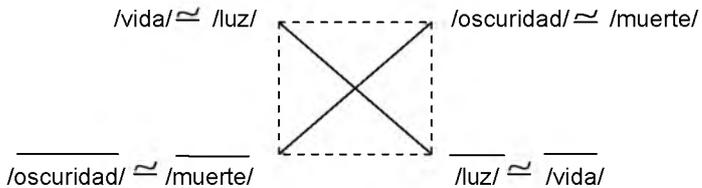
Este clasema da la tónica dominante al texto de Eguren. La estructura de sentido se mueve en un nivel de irrealidad observable a la simple lectura. Los elementos sémicos nucleares son clasificados por medio de términos en los que el sema principal es la disolución de la realidad: sueño, lejanía (Estambul), celeste, maravilla, milagro, encantación... Es decir, bajo todos estos términos lexemáticos descubrimos el sema común de /irrealidad/. La sintagmatización de este sema con los semas nucleares de /luz/, /vida/ y /oscuridad/ produce efectos de sentido muy concretos: la luz, la vida, la oscuridad no son los elementos tales como se encuentran en la experiencia física, sino que están ubicados en una experiencia lejana, de ensueño irreal. Las formas de lo real quedan, así, disueltas por efecto de una contextualización novedosa y adquieren una nueva dimensión significativa. La: base clasemática de la /irrealidad/ se mantiene a lo largo de todo el poema, imprimiendo al texto su isotopía particular y dirigiendo las posibilidades de lectura.

El clasema /irrealidad/ adquiere sentido por su oposición al clasema /realidad/. Es esta oposición la que produce los efectos de sentido que hemos señalado. La generación de este sema permite asimismo establecer un nuevo cuadrado semiótico, esta vez de carácter clasemático.



3.3 DINÁMICA DE LAS ESTRUCTURAS PROFUNDAS

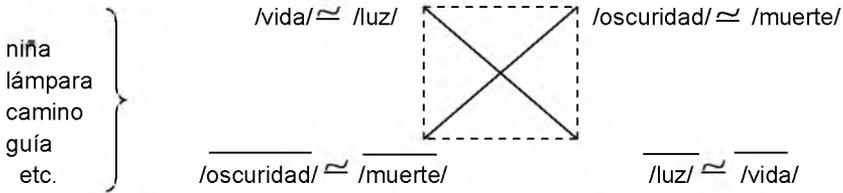
El texto trabaja las estructuras profundas y las inserta en un proceso significante. Existe, por lo pronto, una correlación entre unos cuadrados semióticos y otros del mismo texto. Si superponemos los dos primeros cuadrados, obtendremos el siguiente resultado:



Esta homologación permite una primera lectura: la noche en la que se mueve el Ego (82) es el reino de la muerte y de la oscuridad; el universo de la Niña de la lámpara (8₁) es el universo de la luz y de la vida.

Pero hay más; el texto no se limita a correlacionar estas estructuras de significación, sino que además establece un proceso entre ellas, dinamiza la significación. Ego se encuentra en el reino de la noche, de la muerte, y es invitado a pasar al mundo de la luz y de la vida: "... me ofrece la bella criatura / un mágico y celeste camino", El camino que se le ofrece a Ego no es aún la vida, no es la luz: pero se ubica en la

negación de la noche y de la muerte (/oscuridad/, /muerte/). De la misma forma, "la lámpara azul" se convierte en instrumento para realizar el tránsito propuesto a Ego. La lámpara, la Niña, el camino, así como los instrumentos de la seducción son elementos que niegan la noche, la muerte, y que permiten el tránsito hacia la vida, la luz. El texto, pues, propone un recorrido semiológico, concorde con la sintaxis del cuadrado semiótico



La dirección de las flechas indica el camino del proceso y del tránsito: De la oscuridad y la muerte, a la negación de la muerte y de la oscuridad, para terminar en la plenitud de la vida y de la luz.

Ese es el recorrido que le propone a Ego, y ése es el recorrido que Ego inicia al término del relato: "... y me guía a través de la noche / la niña de la lámpara azul".

Esta dinámica de la estructura profunda queda reforzada por los semas nucleares /espacialidad + /tránsito/, contenidos en la configuración discursiva /DESPLAZAMIENTO/. El rol temático /guía/ se realiza en las figuras del "camino", del "pasadizo" y del "a través", dramatizando así los semas de la estructura profunda de la significación.

La oposición semiótica /erotismo/ vs / castidad/ no encuentra una homologación semejante ya que el sema /erotismo/ surge de las figuras de la seducción. Por tanto, se inserta en la dinámica del tránsito como negación de muerte y de oscuridad. Por otra parte, la oposición misma es anulada por el texto, al aplicar a los semas del erotismo los clasemas de la castidad, que es su opuesto en el eje sémico. El erotismo de la "Niña" es un erotismo "inocente", infantil, casto. Es, en suma, un erotismo asexual: los besos que ofrece la niña son besos "matutinos", los ojos cálidos ofrecen "dulzura", y todo

El instrumento de la seducción está bañado de "maravillas".

4. LECTURA PLURAL / PLURALIDAD DE LECTURAS

Para Roland Barthes (1970: 11), productor del concepto de texto plural, existen distintos niveles de pluralidad textual. Se da, en primer lugar (es decir, no se da aún en la realidad), el texto absolutamente plural. Este texto ideal está compuesto por una galaxia de significantes y no por una estructura de significados. No tiene ni comienzo ni fin; es completamente reversible. Existen numerosas vías para penetrar en su interior, ninguna de las cuales es mejor que las otras. En tales casos (imposibles), si no hay nada fuera del texto, tampoco existe una unidad del texto, algo así como un orden interno. Para alcanzar su sentido es preciso desligarlo de su exterior y de su totalidad al mismo tiempo. Este es el texto "escriptible", en el cual se realiza lo novelesco sin la novela, la poesía sin el poema, el ensayo sin la disertación, la escritura sin el estilo, la producción sin el producto, la estructuración sin la estructura.

A su lado se dan los textos "legibles", textos que pueden ser leídos pero no escritos. Para Barthes todo texto clásico es un texto legible. Los textos legibles son más o menos "plurales", textos calificados por el autor francés como "parsimoniosos". Son los textos polisémicos, productos y no producción, que conforman la masa de la llamada literatura en la cultura occidental. El acercamiento a estos textos se hace por medio de la **interpretación**. Interpretar un texto es para Barthes descubrir el nivel de **pluralidad** que lo constituye.

Sin embargo, esta operación es realizada por un sujeto que no es inocente. El "yo" que se acerca al texto es ya una "pluralidad" de otros textos, de códigos infinitos que lo habitan desde siempre, sin saber ni cómo ni porqué. En virtud de estos códigos múltiples que habitan al sujeto, el texto se presenta ante él como algo ya leído, ya visto, ya vivido. Es lo que nosotros hemos denominado, en términos de Greimas, **con-**

texto paradigmático, constituido por los códigos de la cultura y por el conjunto de datos que ésta tiene organizados y clasificados. Son los datos que establecen los referentes comunes para los miembros de una sociedad, es decir, los datos que componen su **ideología**.

A cada enunciado del texto acompaña lateralmente una especie de **voz en off**, constituida por el conjunto de códigos de la cultura. Los códigos se entrelazan en el texto para dar origen al proceso de la enunciación. Sabemos bien que este proceso no tiene nada de misterioso, que está **determinado** materialmente por las condiciones de producción y que responde a las exigencias de la **formación discursiva** en la que el texto se produce. Según M. Pécheux (1975b: 144), la formación discursiva es la que impone lo que "puede" y "debe" decirse en un momento dado y la que hace "olvidar" lo que no puede ni debe decirse.

Para llegar a estos niveles de "interpretación" es necesario acudir a los aportes de la estructura profunda de la significación. El cuadrado semiótica nos revela, en cada caso, lo que "es dicho" y lo que "es olvidado", lo que el texto "habla" y lo que el texto "calla", en los distintos niveles de su estructuración.

En toda lectura interviene, además, el **contexto sintagmático**. Hemos definido este contexto como el generador de las isotopías. En virtud del contexto sintagmático, los lexemas actualizan los semas nucleares que son compatibles entre sí. La acción del contexto sintagmático alcanza diversas amplitudes: por un lado, se define a nivel del texto mismo, en el que los diversos clasemas permiten identificar las isotopías que articulan el discurso; por otro lado, establece una articulación entre los diversos textos de un mismo sistema contextual, llámese éste "obras de un autor", "obras de un mismo género" u "obras de una época";

En estas condiciones, la única prueba de una "lectura" semiótica es la calidad y la consistencia de su **sistematicidad**, termina diciendo Barthes (1970: 17).

A partir de estos postulados semióticos, podemos per-

seguir las diferentes "lecturas" que los críticos han hecho del poema de Eguren.

Para Estuardo Núñez, la Niña de la lámpara azul es un "personaje representativo del ideal"². Intuitivamente, esta lectura se apoya en la presencia del clasema /irrealidad/, cuya equivalencia cultural es la de /idealidad/; es decir, el sema que en nuestra cultura se opone a /realidad/ es el de /idealidad/. Lo que no es real es ideal. El conjunto clasemático del poema impone la isotopía de la irrealidad, como ya hemos anotado anteriormente, y en él se basa esta lectura espontánea.

América Ferrari, en cambio, acude al sistema contextual de la obra de Eguren para identificar a la "Niña" con la Esperanza³. Las ocurrencias textuales permiten esta vez superponer ciertos temas de diversos textos a fin de prolongar una misma isotopía a lo largo de toda la obra poética de Eguren. Lo cual es también legítimo dentro de una perspectiva semiótica. Las figuras que en este caso fundamentan esta lectura son las de "lámpara", "luz", "iluminar", "sombra"... Y de nuevo: "niña", "vida", "camino", "negro", "sueño". Apoyado en el contenido semiológico de estas figuras, Ferrari concluye, en forma intuitiva también: "la niña de la lámpara simbolizando la esperanza, simboliza la poesía y simboliza el camino hacia la superación de la dualidad"⁴. En esta conclusión advertimos el paso de lo textual a lo metafísico, de la "lectura" rigurosa a la "interpretación" personal, de la ciencia a la ficción.

2) EGUREN, J.M.: *Poesías completas*. Edición y notas de Estuardo Núñez, Lima, Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1961.

3) FERRARI, A.: "La función del símbolo en la obra de Eguren", en *Insula*, Nos. 352-353, julio-agosto 1974, Madrid.

Recogido en: *José María Eguren: Aproximaciones y perspectivas*. Selección de Ricardo Silva Santisteban, Lima, Universidad del Pacífico, 1977.

4) FERRARI, A.: *Ibidem*.

Julio Ortega "lee" también la figura de "la Niña" como una figura de la poesía⁵. Esta lectura es igualmente intuitiva, adivinadora: "Playa de la maravilla: esta imagen es el espacio poético para Eguren, lugar del asombro y la aventura; destino irrevocable y camino encantado e ..) la niña de la lámpara azul -irreal, tenue y al mismo tiempo poseída por su función precisa- figura con su profunda inocencia y su profundo conocimiento este camino a través de la noche hacia esa otra vida de la poesía", La coherencia de esta lectura surge también del contexto sintagmático del poemario. En otro poema del mismo libro, "Peregrin, cazador de figuras" descubre Ortega la representación del acto poético: "En el mirador de la fantasía/ ...Peregrín cazador de figuras/... Mira desde las ciegas alturas"⁶. Por tanteos sucesivos , el crítico trata de acercarse al sentido profundo del texto, sin encontrarlo por completo: la Niña es "**tal vez** el símbolo más íntimo de su propia aventura poética. Personaje de la memoria, símbolo del tiempo perdido, fantasma onírico, símbolo del otro tiempo inédito..." (el subrayado es nuestro/.

A pesar de su coherencia, esta lectura no logra tampoco alcanzar la **sistemática** reclamada por el postulado de Barthes, y no accede, por tanto, a la profundidad del sentido producido por el poema.

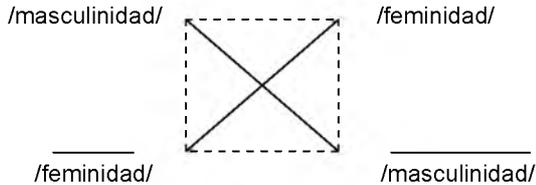
4.2 DICHO Y NO DICHO

Entre aquello que el texto de Eguren "calla", se encuentra la **masculinidad**. Si establecemos el cuadrado semiótica de los semas que definen la figura de la "Niña", obtendremos una serie de rasgos sémicos acumulativos, todos ellos marcados por el sema /feminidad/. Este sema se manifiesta, ante todo, en el núcleo del lexema "niña"; pero aparece igualmente en los morfemas del género de otros lexemas: "ri-

5) ORTEGA, Julio: *Figuración de la persona*. Barcelona, Edhasa, 1971, p. 105.

6) EGUREN, J.M.: *La canción de las figuras en: Poesías completas*. Edición citada, p. 125.

sueña", "bella", cuando menos. La oposición sémica establece la siguiente relación:



En el poema se "callan" todos los rasgos que pueden manifestar la presencia de **lo masculino**. El "Ego", personaje que se opone narrativamente a la "Niña", no recibe ninguna marca en el poema. Bastaba la presencia de un simple adjetivo con terminación masculina para revelar el sexo del actor "Ego". No hacerlo es una opción del tej.to. Si bien esta **marca por negación** puede ser leída en forma sintomal en relación con la persona de Eguren, no es nuestro propósito salir del ámbito textual. En este ámbito, podemos decir que el texto reprime la expresión de lo masculino, "olvidando" su existencia frente a la presencia de lo femenino. La **no-masculinidad** reafirma la presencia de la feminidad, produciendo un claro efecto de complejo de castración.

Hemos observado, por otra parte, que los semas contextuales que definen el campo de esta feminidad con los semas de !inocencia! y !castidad!; es decir, semas que se oponen a todo erotismo, contribuyendo así a desexualizar el texto del poema.

6.- CONCLUSIÓN

Al término de este análisis, podemos comprobar que el método semiótico nos ha permitido llegar a la estructura profunda de la significación del poema de Eguren y dar cuenta de su organización. Hasta el momento, las lecturas intentadas se han quedado en la superficie emotiva del poema, adivinando ciertos rasgos del nivel profundo, sin llegar a explicarlos. Julio Ortega llega a adivinar la presencia de ciertas redes figurativas, pero no extrae de su intuición las conse-

cuencias semiáticas que se le ofrecen: "La visión antitética supone, por cierto, el funcionamiento de dos amplios grupos léxicos: una primera serie de términos que implican el sentimiento festivo y diáfano, iluminado y transparente de su poesía, y otra serie que implica el sentimiento de melancolía o pavor, de tristeza y oscuridad. En esta poesía, los términos blanco, celeste, azul, rubio, blonda, risueña, alegre, etc., se oponen a los términos pena, difunto, caído, oscuro, sombra, muriendo, etc."⁷

Las otras lecturas propuestas por la crítica tradicional son mucho más superficiales y subjetivas. Frente a esta subjetividad, se alza la sistemática coherencia de una lectura semiótica, en virtud de la cual podemos descubrir la pluralidad significativa del texto, por el juego de las relaciones contextuales.

7) ORTEGA, J.: a.c., p.109.



¿Quién lee LIFE en Español?

¡Usted!
y 5.2 millones de personas
como usted en toda
Latinoamérica)
de cada 5 personas que
compran LIFE en Español
sajo fuera de su país durante

Life en Español, 24 de febrero de 1969.

Life en Español, de 1969.

¿Quién lee LIFE en Español?

¡Usted!
(y 5.2 millones de personas
como usted en toda
Latinoamérica)
El 61% de las personas que
compran LIFE en Español
han cursado estudios
universitarios o
entrenamientos
especializados.



ESTRUCTURA METONIMICA DEL DISCURSO PUBLICITARIO

0. MARLBORO: PARA 5.2 MILLONES DE PERSONAS

El objeto del presente análisis está constituido por un afiche publicitario, en el que se anuncia la marca de cigarrillos Marlboro, aparecido en la contracarátula de la revista **Life en Español**, del 24 de febrero de 1969, y repetido en otros números de la misma revista. **Life** estaba dirigida a un público lector de habla española, caracterizado por una cultura de tipo general y un gusto estético dominado por la "bella fotografía". En la revista predominaban en forma notable las imágenes sobre el texto en un intento patente por ilustrar los temas tratados, confiriéndoles un grado extremo de veracidad documental. A este efecto contribuía la ideología del realismo fotográfico, en virtud de la cual "la fotografía nunca miente" y coloca al espectador frente a los hechos mismos. Por otra parte, la revista cumplía una función divulgadora de los adelantos técnicos y científicos, contribuyendo así a la instalación de la ideología tecnológica dominante, y aproximaba al gran público los personajes ilustres del momento, promoviendo valores de prestigio social, político, deportivo, cultural. En el número en que apareció el afiche seleccionado figuraba igualmente un mensaje publicitario en que la revista se promovía a sí misma y elaboraba al mismo tiempo una imagen de sus propios lectores: Sobre una mano varonil portando un maletín de viajero aparece la siguiente leyenda:

¿Quién lee LIFE en Español?

¡ Usted !

(y 5.2 millones de personas
como usted en toda
Latinoamérica)

2 de cada 5 personas que
compran LIFE en Español
viajó (sic) fuera de su país durante
el año pasado.

En otros números aparecían mensajes similares: Junto a una mano extendiendo un diploma enrollado se dice: "**¿Quién lee LIFE en Español?** / ¡Usted! / (y 5.2 millones de personas / como usted en todo / Latinoamérica) / El 61 % de las personas que / compran LIFE en Español/han cursado estudios / universitarios o / entrenamientos / especializados".

En la misma revista aparecían afiches publicitarios de las grandes transnacionales y firmas de prestigio internacional: ITT, Omega, Kodak, Fashion, Sheraton Hotels, Boeing; fabricantes de automóviles: Chrysler, Ford, American Motors; compañías aéreas: Alitalia, Eastern, PanAm; licores: Chivas, OldParr, 100 Pipers, Cognac Martel; otras marcas de cigarrillos: Rothmans, L & M; etc.

Life en Español era una división de Life International, perteneciente al grupo editorial Time Inc.

1. LA RONDA DE LAS FIGURAS

Por ser el afiche un mensaje de naturaleza predominante icónica, lo primero que ofrece al receptor es el plano de las figuras que componen el mundo representado.

La imagen icónica, para ser consumida, necesita ser identificada (Metz, 1977b). De lo contrario, el espectador quedará desorientado en cuanto a la denominación y clasificación de los objetos representados, como ocurre, por ejemplo, con fotografías de gran acercamiento, en las que un detalle del objeto ocupa toda la superficie de la imagen, impidiendo su reconocimiento; y con algunas fotografías de carácter científico, así como con ciertas imágenes artísticas de vanguardia.

La denominación de los objetos del mundo representando en la imagen es el resultado de una operación semántica, en virtud de la cual los rasgos físicos de la superficie icónica se integran en una unidad figurativa, identificable y denominable por medio del lenguaje verbal. Esta operación es la misma que Greimas (1966: 44) ha descrito para definir el **semema**. En este caso, los semas contextuales son proporcionados por los objetos adyacentes, en virtud de los cuales se definen los rasgos pertinentes del objeto percibido corresponden a los **semas** del modelo de Greimas. Su combinación con los **clasesemas** del contexto da por resultado el **semema**, objeto del reconocimiento y de identificación.

En el afiche que analizamos, reconocemos las figuras humanas de dos hombres de pie, en el interior de un espacio limitado por unos troncos de madera clavados en el suelo (espacio que identificamos como establo), aliado de la cabeza de un caballo, cuyas bridas sostiene uno de los hombres con las manos. Los hombres están en actitud de encender un cigarrillo. Llevan sombrero tejano, visten camisa abierta, pantalón sport, correa con hebilla de vaquero. Aparentan los cincuenta años.

Estos datos surgen de la determinación de unos rasgos sobre otros dentro de la superficie icónica. Las líneas que definen el contorno de los sombreros, por ejemplo, nos permiten identificarlos como tales por encontrarse sobre la cabeza de los hombres; en otro contexto, tales líneas podrían configurar cualquier otro objeto. Las líneas que definen las figuras de los hombres se contextualizan unas a otras, logrando identificar las diferentes partes' del cuerpo en virtud de códigos de reconocimiento, socialmente arraigados en el espectador. Lo mismo sucede con la cabeza del caballo, con el cigarrillo y con las bridas que uno de los actores sostiene entre las manos (Cf. 4.2.).

En definitiva, estamos descifrando **figuras** del nivel superficial, cuya acumulación nos conducirá hacia los roles temáticos, por medio de los cuales llegaremos a los actores y a los actantes del relato.

Fuera del ámbito representado y rompiendo la superficie de la imagen, aparece una cajetilla de cigarrillos abierta, de la que sobresalen en forma desigual dos cigarrillos. En ella se lee el nombre **Marlboro** y se distingue un escudo con las iniciales de Philip Morris.

Las imágenes están acompañadas por elementos lingüísticos, que orientan la lectura del conjunto y afirman la relación entre la marca de cigarrillo y el mundo representado en la imagen. Analizaremos por separado estos dos niveles del discurso.

2. UN “OESTE” SIN DRAMA Y CON PLACER

Las **figuras** que integran la imagen principal del afiche forman parte de tres órdenes semánticos, correspondientes a objetos agrupados por una actividad o por su contigüidad con ella. Estos órdenes reúnen las figuras que les son pertinentes en **configuraciones discursivas** ((isotopías semiológicas) diferentes:

2.1. El Oeste, constituido por las figuras del caballo, el establo, los jinetes, sus sombreros tejanos, la hebilla del vaquero con una escena de rodeo figurada en el metal, etc. No se trata precisamente de figuras que puedan hacernos pensar en otras configuraciones vinculadas a los caballos como la escuela vienesa de equitación, el polo, las carreras de hipódromo..., sino expresamente de figuras que orientan la atención del espectador hacia un Oeste de imitación, completamente desdramatizado.

2.2. El tabaco, integrado por las figuras. del cigarrillo en boca del personaje del primer término; el encendedor, abierto y puesto a funcionar, en manos del personaje del segundo término; la llama que surge del encendedor y que ha sido aproximada al cigarrillo; y aun el bolsillo desabrochado de la camisa del fumador, abultado de tal modo que deja sospechar la presencia, en su interior, de una cajetilla de cigarrillos.

2.3. La configuración primera, sin embargo, contiene figuras que la "falsean" un tanto: es visible que los personajes vinculados al caballo de la escena no son vaqueros profesionales, sino gente que toma la equitación como un hobby o un sport, como un pasatiempo ocasional que le permite un escape a sus ocupaciones habituales. En efecto, ciertas figuras características del vaquero no aparecen en la imagen: las huellas del polvo y el trabajo rudo, los signos del sudor y del cansancio, la ropa desgastada que forma unidad con el cuerpo, la improvisación, la vida "a salto de mata"; etc. En cambio, aparece otra suerte de figuras, en gran medida adheridas a las "típicas" del Oeste actualizadas por la imagen, pero no por ello menos visibles o patentes: el aliño de la ropa, su buen estado, la pulcritud de los sombreros, los rostros bien afeitados y limpios, las manos bien cuidadas, con uñas recortadas. Todas estas figuras constituyen una configuración que podemos denominar **aliño** personal y **buen vestir** deportivo.

Los encargados de hacer confluir estas tres configuraciones en una unidad discursiva son los **actores** o personajes del afiche. Ellos desempeñan determinados **roles temáticos** directamente consolidados por las configuraciones que hemos deslindado.

3. EL "WESTERN" DE LOS EJECUTIVOS

Los roles temáticos más evidentes surgen de las configuraciones cuyo hallazgo ha resultado más inmediato. Así, la configuración del Oeste, resaltada por la figura del caballo, qué comparte, a contraluz, el primer término de la imagen, solventa el rol temático de **jinete**. Vaquero o **cowboy** sería un rol mayormente vinculado a la configuración del Oeste, pero de esta condición el afiche no aporta las figuras suficientes; nos vemos, pues, obligados a ceñirnos al rol evidenciado por la imagen: el de jinete. Sin embargo, estos son jinetes que se complacen en actuar como vaqueros, evocando un mundo mitificado por la leyenda y por las imágenes del cine americano.

Fumador es el rol que la imagen hace cumplir explícitamente a uno de los personajes de la escena: el que ocupa el primer término. Sin embargo, este rol no está distante del que cumple el otro personaje, pues algunas figuras le están directamente vinculadas: el encendedor que hace funcionar, la concentración con que se aplica a este acto y el bolsillo de su camisa, desabrochado' y abultado como el de su compañero. El bolsillo no sólo está desabrochado, sino que muestra la solapa de tal modo abultada que impide que los dos elementos del broche se superpongan, pues se encuentran corridos y visibles ambos, como sucede con la camisa de su compañero.

La tercera configuración, por estar articulada con figuras indiciales y sentidos que trascienden la denotación, conduce a descubrir roles temáticos menos definidos que los anteriores, aunque del todo sugerentes: **sportman, elegante, ejecutivo.**

Sportman está integrado por las figuras que surgen de la ropa deportiva y de la relación de los hombres con el caballo,. No se trata, por otra parte, de deportistas profesionales, sino de hombres de mundo que se dedican por momentos a su deporte preferido, deporte costoso y restringido a ciertas esferas privilegiadas de la sociedad.

El rol temático **elegante** se constituye con las figuras del cuidado personal, del buen vestir, de la ropa que conserva aún las marcas del planchado, la textura de los sombreros, su conformación y conservación, la combinación de los colores en las prendas de vestir y ... ¡el cigarrillo que fuman!

El rol temático **ejecutivo**, si bien no surge de la presencia de figuras que expresan el mundo de los negocios (oficinas, secretarías, mesas de directorio, sesiones de trabajo, etc.), agrupa otras figuras que remiten oblicuamente a ese mundo, mostrando hombres de edad madura, de manos cuidadas y facciones distinguidas, de aspecto varonil, con gran aplomo y serenidad, disfrutando de un descanso pasajero y merecido.

En el afiche que analizaremos no hay actores propiamente

dichos; los roles temáticos funcionan como **actores**. Los dos hombres que aparecen en la imagen carecen de individualidad y de nombre propio; se presentan ante el espectador como **fumadores, jinetes, ejecutivos**. La ausencia de individualidad y nombre propio permite el virtual intercambio de posiciones entre estos roles y el receptor del mensaje. Por el juego de la identificación, cualquier lector se siente con el ilusorio derecho de sustituir a los personajes de la escena. Esta conducta de los **roles-actores** se diferencia claramente de aquella otra en que un personaje conocido del medio social (actriz de cine o de televisión, deportista famosa, cantante de moda, etc.) presta su imagen y su nombre propio para la promoción de determinado producto. En el mismo número de **Life** al que pertenece el afiche analizado, el famoso compositor de jazz Dave Brubeck aparece junto al piano promoviendo una marca de whisky, con la siguiente leyenda: "Cuando Dave Brubeck bebe scotch, bebe Balianine's. / El sabe por qué". En estos casos, la identificación se produce a través de la mitificación de que ha sido objeto la persona.

4. FUMAR ES UN PLACER

A pesar de su estatismo aparente, el afiche nos propone un breve **relato implícito**, que descubrimos a partir de un estado percibido en la superficie icónica. Los actores se encuentran en actitud de encender un cigarrillo. Esta actitud es el resultado de un deseo, que instaura al actor como Sujeto del Querer, y al cigarrillo encendido como Objeto deseado. La imagen muestra el momento de la conjunción del Sujeto (S1) con el Objeto (O1);

$$S_1 \vee O_1$$

Esto supone un estado anterior de disyunción, en que el Sujeto no gozaba del Objeto de su deseo:

$$S_2 \wedge O_1$$

Este último estado cubre diversas etapas, que en verdad son diversos sub-programas narrativos orientados a la consecución del estado conjuntivo final. La disyunción primera radica en la separación entre el personaje y los cigarrillos de su preferencia: **Marlboro**. Obtenida la conjunción, seguirá una segunda disyunción entre el personaje y el hecho de disfrutar de un cigarrillo de la marca adquirida. El disfrute pleno (conjunción final) se hará posible por la aplicación del fuego al cigarrillo.

El paso de los estados disyuntivos a los de conjunción se produce por el deseo que impulsa el **hacer** del personaje: deseo del paquete de cigarrillos Marlboro, en primer lugar, y deseo del cigarrillo concreto, en segundo lugar. Se trata, pues, de un Programa complejo, que partiendo de una situación de intercambio (dinero por cigarrillos) conduce a una situación de apropiación (del sabor del cigarrillo). El Programa de intercambio queda escamoteado en el mensaje, ya que el afiche enfatiza exclusivamente el Programa final de apropiación. En estos procesos, el Sujeto operador de todas las transformaciones es siempre S₁, por lo que se trata de transformaciones reflexivas:

$$S_3 / = S_1 \longrightarrow [(S_1 \vee O) \longrightarrow (S_1 \wedge O)]$$

El deseo de S₁ no se hará realidad sin la aplicación de la llama del encendedor. Esta condición supone la adquisición de una dimensión de la competencia, definida como Poderhacer (fumar). La conjunción de S₁ con la modalidad del Poder-fumar está asegurada por la acción transformadora de un S₂, encarnado en el otro personaje:

$$S_3 / = S_1 \longrightarrow [(S_1 \vee O) \longrightarrow (S_1 \wedge O)]$$

Por contribuir a la adquisición de la competencia, S₂ se convierte, pues, en Ayudante de S₁ en la performance principal. En este caso, se trata de un Ayudante que, por el mismo

hecho, es Operador de un Programa modal de atribución: confiere a otro un Objeto modal, el Poder.

5. UN STATUS CAIDO DEL CIELO

El estado de conjunción a que arriba el Programa principal incorpora un nuevo Objeto a un estado anterior de los Sujetos S1 y S2. En virtud de este estado, anterior, los Sujetos aparecen unidos con los Objetos-valor representados en la imagen: deporte preferido, aventura imaginaria carente de peligros, placer, descanso, evasión; distinción social, experiencia, dominio, virilidad, poder económico... Todos estos valores están fundidos en una sola escena y funcionan narrativamente como un valor global, que denominaremos O₂. Preexiste, pues, el estado narrativo:



El afiche no problematiza la adquisición de estos Objetos-valor, pues no ofrece indicios del proceso narrativo que los condujo de la disyunción a la conjunción.

La diferencia de tratamiento entre este nuevo estado conjuntivo y el anteriormente descrito (conjunción con el objeto cigarrillo) es sintomática: el **status** es visto como algo en sí, como algo natural. Al emisor del mensaje no le interesa develar el proceso de adquisición de dicho **status**, sino más bien ocultarlo, dejarlo en la sombra, pues de lo contrario se vería obligado a revelar los procesos sociales que lo hacen posible, como el trabajo de los-asalariados, la especulación financiera y otros, con lo que se esfumaría la superchería escondida detrás del mensaje publicitario, consistente en suponer que los bienes y valores "caen del cielo",

6. SEMANTICA DE LOS VASOS COMUNICANTES: LA METONIMIA

El valor del cigarrillo Marlboro viene así a incorporarse con toda naturalidad a los valores representados en la escena del afiche. El Programa narrativo, por consiguiente, se presenta ahora de esta manera:

$$S_3 / = S_1 / \longrightarrow [(O_1 \vee S_1 \wedge O_2) \longrightarrow (O_1 \wedge S_1 \wedge O_2)]$$

En esta performance se ve que S1, que ya está conjunto con un Objeto-valor de prestigio (O_2), entra en conjunción, por decisión propia, con un nuevo Objeto-valor (O_1), que no destruye al anterior, ni le impide su posesión, sino que, por el contrario, se beneficia de su prestigio por la yuxtaposición con él. En esto radica la estructura metonímica del mensaje publicitario; la operación fundamental de la producción del sentido consiste en yuxtaponer narrativamente dos valores: uno, prestigiado por la sociedad de consumo y poseído por los **actores** del relato; otro, ofrecido expresamente por el mensaje publicitario y colocado al mismo nivel de prestigio y deseo del primero. Esta yuxtaposición metonímica hace circular el valor del primero al segundo de los objetos presenta dos por el mensaje. Puede tratarse de elegancia, a la que se yuxtapone una prenda de vestir, de frescura, libertad y aire libre, a los que se yuxtaponen cigarrillos, gaseosas o refrescos; puede tratarse de belleza y erotismo, a los que se yuxtaponen jabones, cremas, lociones, perfumes, etc. La operación metonímica establece una especie, de vasos comunicantes entre los objetos yuxtapuestos; de esta suerte, el cigarrillo es elevado a la categoría de distinción que se atribuye en nuestra sociedad al **status** representado por los **actores del** relato. Y el cigarrillo es un cigarrillo concreto, identificado con una marca: **Marlboro**.

7. UN NUEVO ACTOR ENTRA EN ESCENA

La escena representada en la imagen está destinada a otro "personaje", que es el receptor del mensaje. Entre el re-

ceptor y el mundo representado en la escena icónica, el emisor ha juzgado necesaria la intervención de un intermediario lingüístico, que tiene por misión "anclar" el sentido del mensaje publicitario (Barthes, 1964b: 44), y más aún, desencadenar la **función conativa** del mensaje (Jakobson, 1963: 220), haciendo que el receptor se sienta impelido a participar en el universo de valores representado en la imagen.

La fórmula lingüística escogida es la del subjuntivo con funciones de imperativo, lo que suaviza la rigidez de la orden, sin perder, no obstante, la firmeza de la invitación: "Venga al sabor de Marlboro". En esta fórmula, el "usted" está semánticamente presente, es decir, el receptor está incorporado al mensaje publicitario. "Usted" es el término de una oposición personal cuyo correlato es: "Yo/Nosotros", ámbito ocupado por el emisor.

Por otra parte, "venga" implica una posición espacial: el Aquí, cuyo correlato es el Allá. Desde la perspectiva del emisor, ubicado dentro del universo representado por la imagen, el receptor se encuentra Allá, es decir, afuera de ese universo. La invitación está, por tanto, semánticamente orientada y personificada. El espectador-lector, captado por este mensaje, siente la ilusión de ser él la persona llamada a participar en forma preferente de los valores ofrecidos. En otros casos, la orientación puede ser inversa. En un célebre anuncio de cigarrillos **Carnel (Playboy)**, septiembre 1974) se invita al receptor a ir en busca de los cigarrillos que no se encuentran en la cajetilla, que en la imagen aparece arrugada, vacía y abandonada: desde el Aquí se le dirige hacia el Allá, donde se supone que están los cigarrillos Camel.

8. EL RECEPTOR MANIPULADO

Estas relaciones semánticas pretenden instaurar un nuevo Sujeto de deseo. El emisor (S4) intenta desencadenar un Programa narrativo de carácter pragmático, que conduzca al receptor (S3) a la adquisición y al consumo del cigarrillo Marlboro.

$$S_4 \longrightarrow (S_3 \longrightarrow [(S_3 \vee O_1) \longrightarrow (S_3 \wedge O_1)])$$

Este Programa solamente llegará a su realización en la práctica de los consumidores. El mensaje no nos dice nada de esa dimensión pragmática. Se centra exclusivamente en la atribución de la Competencia necesaria para que tal Programa pueda realizarse.

Lo que el emisor hace es inducir un Querer-fumar cigarrillos Marlboro, lo que implica un Querer-comprarlos. Para ello realiza una serie de operaciones semánticas: la invitación mediante la fórmula lingüística y la disposición icónica del paquete de cigarrillos en posición de ofrecimiento; la información acerca de los valores del cigarrillo Marlboro, mediante un texto lingüístico reiterativo y de carácter igualmente apelativo: "Conozca a Marlboro.! Conozca el cigarrillo que / se destaca por su sabor.! Enciéndalo ... sepa / lo que es fumar" !.

La inducción de un deseo en quien no lo tenía constituye una operación de **manipulación**:

$$S_4 \longrightarrow (S_3 \vee Om/querer/) \longrightarrow (S_3 \wedge Om/querer/)$$

El objetivo central del mensaje publicitario consiste en instaurar Sujetos de Deseo.

9. LA METONIMIA, OTRA VEZ

El deseo del receptor es estimulado progresivamente por vinculaciones metonímicas con valores de diversos niveles y ámbitos variados. En primer lugar, por la conjunción con el cigarrillo; a través del cigarrillo, por la conjunción con el mundo de valores representado por los personajes que lo están fumando en la imagen:

$$S_3 / = S_1 / \longrightarrow [(O_1 \vee S_1 \wedge O_2) \longrightarrow (O_1 \wedge S_1 \wedge O_2)]$$



Comienza a Marlboro
Cuenta el cigarrillo que
se destaca por su sabor.
Exclusivo... sepa
lo que es fumar.
Son muchas las cosas que
agradan en un Marlboro...
en el mundo entero.

Venga al sabor de Marlboro

Marlboro

La manipulación consiste en hacer creer al Destinatario que la conjunción con los cigarrillos Marlboro (O_1) lo conducirá necesariamente, por contigüidad metonímica, a la unión con los valores del **status** representado por los personajes del afiche (O_2).

En este caso, la dirección del **desplazamiento** metonímico es inversa a la que habíamos descubierto en el Programa de los **actores** de la imagen (Cf. 6).

La conexión entre la invitación verbal ("Venga ... conozca sepa ... ") y el universo de valores representado en la escena (O_2) está dada por la imagen de la cajetilla de cigarrillos Mari boro, la cual se presenta a modo de puerta de acceso entre dos espacios: el espacio representado por el blanco de la página, en que se supone habita el receptor (S_3), y el mundo de la imagen, donde se supone que se encuentra el emisor ($S_4 = Yo/Nosotros$).

Por otra parte, la composición gráfica del afiche (líneas, colores, iluminación ...) contribuye a subrayar tanto la calidad y personalidad de los cigarrillos Marlboro como su condición de pasaje a un mundo de prestigio y distinción.

En cuanto al Poder-fumar, el afiche nada dice. Da por supuesto que el receptor del mensaje está en posesión de ese aspecto de la Competencia. Más aún, con la estimulación del deseo, trata de forzar el poder adquisitivo de los receptores, a fin de que compren esa marca de cigarrillos, independientemente del 'precio que tenga, aunque para ello deban sacrificar otras necesidades más urgentes de la vida diaria. La ocultación de la adquisición del Poder-comprar tiende a suturar las diferencias sociales entre los consumidores. Si bien es cierto que la revista perfil el universo de sus lectores y, en consecuencia, el mensaje publicitario está dirigido a ellos (aquellos que puedan viajar al exterior, aquellos que han obtenido un diploma de estudios..), el afiche "calla" esta dimensión de la Competencia, a fin de homologar a sus lectores (destinatarios) bajo una misma posibilidad de consumo

10. EL "SABOR" VERDADERO

El emisor se considera en posesión de la verdad sobre el valor asignado a los cigarrillos Marlboro. El mensaje no deja dudas a este respecto. Marlboro es lo que parece ser; su "sabor" es el único sabor del fumar:

Marlboro = ser + parecer

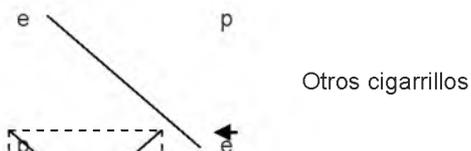
Otros cigarrillos, con los que puede estar conectado el receptor, parecen tener y no tienen el verdadero sabor del fumar:

Otros cigarrillos = $\overline{\text{parecer}} + \overline{\text{ser}}$

El receptor debe pasar del "engaño" a la "verdad" para sentirse a gusto en el fumar y para acceder al mundo de los valores apetecidos.

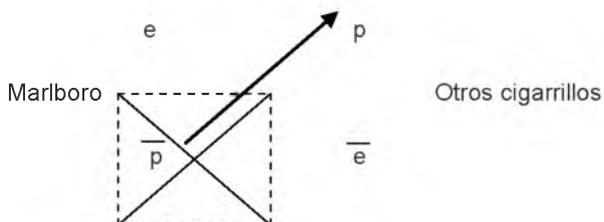
Esta transición de una deixis a otra pasa por diversos momentos:

Primer momento: Antes del mensaje:



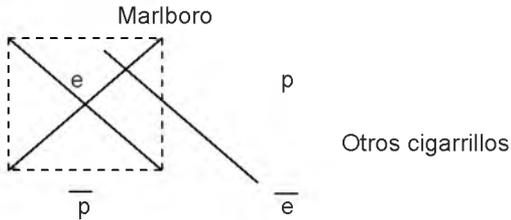
El receptor es supuesto en el eje neutro: para él, el cigarrillo Marlboro ni tiene ni parece tener el "sabor" verdadero; simplemente lo desconoce. Los otros cigarrillos parecen tener lo que no tienen.

Segundo momento: Después de conocido el mensaje:



Marlboro no parece tener lo que tiene; debe usted probarlo para saber lo que es fumar, para conocer el verdadero "sabor", para descubrir su **secreto**.

Tercer momento: Después de la performance:



Una vez comprado y gustado el cigarrillo Marlboro, el receptor se pondrá en contacto con el verdadero "sabor" d.el fumar: Marlboro tiene el sabor que parece tener.

Una vez comprado y gustado el cigarro Marlboro, el receptor se pondrá en contacto con el verdadero "sabor" del fumar: Marlboro tiene el sabor que parece tener.

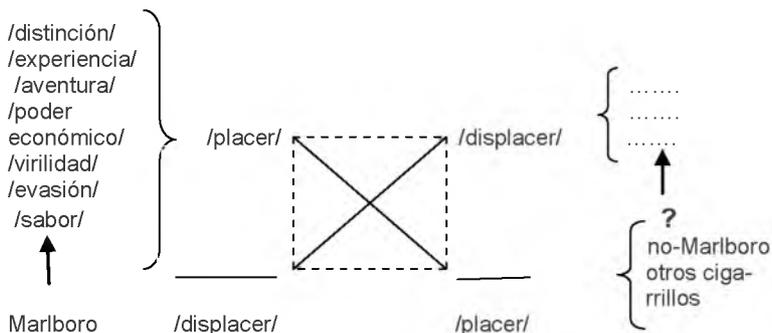
Por otra parte, al "sabor" verdadero va unido el "buen gusto" de fumar Marlboro. La ambigüedad del lexema "sabor" conecta ambos términos, a los que van unidos valores de ámbitos diferentes. A su vez, el gusto, y en especial el "buen" gusto, se relaciona con el universo de valores representados por los **actores** de la escena icónica, ya analizada. En este sentido, las metonimias se multiplican al interior del mensaje publicitario, estableciendo redes de sentido que circulan en distintas direcciones, y saturan las expectativas del espectador.

11. JUEGOS DE (A)VALOR(IOS)

El análisis que venimos realizando nos conduce a la estructura profunda de la significación. A partir de los **valores** que entran en juego en el componente narrativo, podemos establecer las relaciones fundamentales que articulan el sentido global del afiche.

El valor central propuesto por el mensaje es el **placer** de fumar una determinada marca de cigarrillos. Por los mecanismos metonímicos ya analizados, este placer se integra en el placer que produce la posesión de otros valores estima-

dos por la sociedad de consumo: distinción, virilidad, deportividad, poder económico, etc., cristalizados en el **status** social que representa la escena, el deporte que denota y la aventura imaginaria evocada por las figuras tomadas del mito del Oeste. El cuadrado semiótica da cuenta de la estructura que adoptan estos diferentes **valores** en el discurso del mensaje publicitario:



Como ya hemos señalado, la "puerta" de acceso a los valores relacionados con el placer, es la cajetilla de cigarrillos Marlboro. Los cigarrillos Marlboro no son propiamente el placer, sino el instrumento que proporcionará el placer vinculado al hecho de fumarlos, negando de esta suerte el displacer (/displacer/). Esta función queda reforzada por algunas expresiones del texto lingüístico sobreimpreso en la imagen: "Son muchas las cosas que agradan en un Marlboro". En el cuadrado semiótico que antecede se visualizan, pues, esas "cosas" a las que alude la expresión lingüística del afiche.

El placer-sabor queda así claramente ligado a la marca de cigarrillos Marlboro, mientras que los otros cigarrillos, que no son Marlboro, se ubican, por exigencia paradigmática, en la negación del placer-sabor de fumar (/placer/). Por estos mecanismos de generación semántica, el afiche llega a sugerir al receptor la idea, no totalmente formulada, de que a los otros cigarrillos les está asociado lo que acompaña al displacer: el mal sabor, el mal "gusto", la ordinariez, la vida rutinaria y sin relieve, e incluso la falta de energía viril en

quien los fuma. En campañas publicitarias de extrema beligerancia, se llega a formular expresamente el conjunto de antivalores que van unidos a los productos competitivos, lo que suelen aprovechar los competidores agraviados para convertir, tras un sorprendente **tour de force**, los antivalores en verdaderos valores. Es lo que sucedía en un afiche de la Volkswagen norteamericana, en el que se promovía al pequeño vehículo, en competencia con los grandes y lujosos automóviles de la industria local (Eco: 1972: 308).

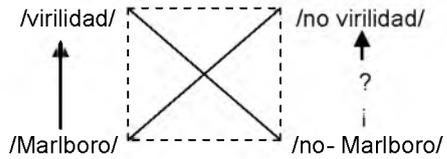
La cajetilla de cigarrillos Marlboro no sólo es una puerta de acceso, sino que además está resaltada y, por lo tanto, prestigiada, por medio de la personificación, lograda a partir de operaciones sintácticas muy concretas. En la expresión "Venga al sabor de Marlboro", la palabra "Marlboro" funciona como un nombre de persona. Mientras que el afiche calla los nombres de los personajes, destaca el nombre de los cigarrillos, reiterándolo varias veces sobre la imagen de la cajetilla y repitiéndolo en los textos escritos que completan el mensaje. En estas expresiones complementarias, la construcción sintáctica incide en reforzar la personalidad casi humana de Marlboro por medio de la preposición "a" antepuesto a ese nombre: "Conozca a Marlboro".

Entre las figuras que relacionan el Marlboro con el placer, destacan las que conforman el campo semántico de la virilidad. Estas son, entre otras, la actitud vigorosa y aplomada del fumador, sus facciones controladamente enérgicas y decididas, la fuerza con que los labios solos sostienen el cigarrillo, las manos surcadas por abultadas venas, la despreocupada seguridad con que sostienen las bridas, etc. A estos elementos se suman ciertas figuras que culturalmente connotan energía y virilidad: la presencia del caballo, el color rojo de las camisas, el tono cálido de la ambientación y la posición eréctil del cigarrillo.

El caballo es habitualmente considerado como símbolo del vigor animal y de la energía sexual. En este contexto, la sola silueta de su cabeza permite evocar actividades que lo relacionan con el hombre en situaciones de desafío y violencia, como la doma, el rodeo y la superación de los grandes espacios (la conquista del peste). El color rojo, por ser un

color cálido, vinculado a la presencia de la sangre, connota generalmente estados de violencia y de pasión. Por último, la posición del cigarrillo remite subliminalmente al falo en actitud eréctil:

dutitca
 asorogiv
 senoiccaf
 sacigréne
 fuerza de
 los labios
 caballo
 color rojo
 cigarrillo
 erecto



El mensaje publicitario incorpora estos valores, manifestados a través de diversas materias de la expresión y en distintos niveles de significación, al simple placer de fumar **un** Marlboro. No le queda al receptor otra cosa que dejarse llevar por la fuerza conativa de las imágenes y de las palabras, aceptar fascinado el mundo que se le ofrece, aspirar a la posesión de los valores que, con toda **naturalidad**, ostentan los modelos de la imagen, someterse a la imperiosa necesidad de integrarse imaginaria y afectivamente al mundo de prestigio representado, ... fumar un Marlboro.

FUNCION MANIPULADORA DE LOS MENSAJES DE PRENSA

0.1 EL TEXTO: APARICIÓN Y CIRCUNSTANCIAS

El texto que nos proponemos analizar apareció en el diario **La Crónica**, de Lima, el sábado 8 de febrero de 1975. **La Crónica** era y sigue siendo el diario del Sistema Nacional de Información (SINADI), Fue expropiado al imperio de los Prado juntamente con el Banco Popular del Perú, ya en quiebra, y asignado al SINADI. Los puntos de vista de **La Crónica** son los puntos de vista del Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada y, en especial, del sector dominante al interior del grupo en el poder. Denis Sulmont¹ describe así la composición del grupo en el poder, en esos momentos:

"El Gobierno que se formó a raíz del golpe (3 de octubre de 1968) estuvo marcado por el liderazgo de un sector reformista radical del ejército, con apoyo tácito o coyuntural de otros sectores menos radicalizados y en ciertos casos conservadores, pero unidos alrededor de una estrategia de 'seguridad nacional'. La heterogeneidad política del régimen se manifestará y desarrollará a lo largo del 'proceso' especialmente en los momentos de importantes decisiones políticas (Reforma Agraria en 1969; Socialización de la Prensa en 1974; medidas frente a la crisis en 1975 y 1976, entre otras)",

1) SULMONT, Denis: *Historia del movimiento obrero en el Perú (de 1890 a 1977)*, Lima, Tarea, Centro de publicaciones educativas, 1977, pp. 219, 284-285.

y al analizar la crisis de 1975, en cuyo contexto aparece el artículo editorial de **La Crónica**, dice:

"El desarrollo de las movilizaciones populares del campo y de la ciudad, y el inicio de las dificultades económicas pusieron de manifiesto las divisiones políticas en las esferas gubernamentales y entre los llamados 'militantes del proceso revolucionario'.

Mientras un sector, que podemos identificar como **progresista o reformista radical**, contaba con la movilización de las organizaciones de base para apoyar al gobierno e impulsar las reformas, otro sector, que llamaremos **corporativista-burocrático**, buscaba fortalecer el aparato de manipulación y control e impulsar organizaciones como MLR - CTRP CR - CONACI - SERP. Un tercer sector **liberal** apuntaba más bien a regresar a los métodos de dominación de la derecha tradicional".

El texto de **La Crónica** da cuenta de unos hechos acontecidos en Lima, entre el 3 y el 6 de febrero de 1975, producto de la crisis económica y política que vivía el país. Seguimos utilizando la descripción de Sulmont:

"El 3 de febrero, un sector del personal subalterno de la Guardia Civil de Lima inició un paro pidiendo mejoras económicas y mayor consideración de su institución en las Fuerzas Armadas. Los huelguistas se acuartelaron en el local de Radio Patrulla de La Victoria, del cual fueron desalojados mediante intervención militar en la madrugada del 5. El mismo día, aprovechando de la ausencia de policías en la capital y con la intervención de activistas apristas, una multitud proveniente de los barrios populares céntricos participó en un pillaje en grande de los establecimientos de varias zonas comerciales. Mientras tanto, grupos de manifestantes organizados atacaron los locales de diarios, el Círculo Militar y diversos edificios públicos, algunos de los cuales fueron destruidos por incendio. La revuelta fue controlada mediante intervención del Ejército. Se decretó el esta-

do de emergencia y el toque de queda.

El movimiento fue protagonizado por sectores populares empobrecidos desorganizados y el lumpen-proletariado de la capital, en forma espontánea, pero con la intervención de activistas apristas preparados. Este mismo movimiento fue aprovechado por los sectores de la derecha para socavar políticamente al Gobierno y su modelo de participación en general, e impulsar nuevos arreglos en vista a cambiar las bases de sustentación política del régimen".

El relato que de estos hechos hace **La Cronica** por medio del artículo que vamos a analizar, está planteado desde el punto de vista del sector del Gobierno que Sulmont llama **reformista radical**. El Director del Diario era en aquel momento Guillermo Thorndike, y el equipo de colaboradores estaba compuesto por un grupo de intelectuales de izquierda, que propiciaban la profundización de las reformas iniciadas por el Gobierno de la Fuerza Armada, como un paso previo para la revolución socialista popular. En esta intervención del pueblo, espontánea y caótica, no ven otra cosa que la acción de la "contrarrevolución", en lugar de analizar las contradicciones del Gobierno, que en ella se manifiestan.

0.2. NO SE DEJE ENGAÑAR... ASI FUE EL PLAN SUBVERSIVO

De martes a viernes, Lima fue escenario de un violento ataque de la contrarrevolución.

De martes a viernes, las sombrías advertencias de que el Perú era blanco de una conjura internacional para desestabilizarlo, se corporizaron en medio del humo, la sangre, la destrucción y el dolor.

Para todos los incrédulos de esta ciudad, el mensaje no pudo ser más ruidoso, más palpable, más terrible.

El plan tenía siete claros objetivos inmediatos:

OBJETIVO 1

Enfrentar a la Fuerza Armada que conduce la Revolución Peruana con un amotinamiento de una de las fuerzas auxiliares más importantes, la Guardia Civil, propiciando el desprestigio de esta última como institución, y arrastrando, de ser posible, a las demás fuerzas auxiliares a tan suicida enfrentamiento.

Hecho: ni el diez por ciento de los guardias civiles de la Gran Lima se dejaron arrastrar al foco subversivo liquidado en la 29 Comandancia.

Hecho: de ese diez por ciento, unos 1,800 efectivos, alrededor de 1,600 decidieron acatar la voz de rendición de la fuerza militar que rodeó su cuartel, y se sentaron en el patio central.

Hecho: a pesar de ello, hubo cabecillas del amotinamiento que abrieron fuego contra la fuerza armada.

Hecho: piquetes de guardias en huelga visitaron la Prefectura e intentaron en vano arrastrar a efectivos de la PIP en la sublevación.

Hecho: grupos volantes de guardias sediciosos procuraban convertir la subversión en acontecimiento nacional.

Hecho: sostuvieron reuniones previas con corresponsales extranjeros, proporcionando versiones deformadas de los acontecimientos.

Provocar el pánico ciudadano mediante el saqueo, la destrucción y la violencia.

OBJETIVO 2

Provocar el pánico ciudadano mediante el saqueo, la destrucción y la violencia

Hecho: un centenar de activistas, varios de ellos identificados por su militancia aprista, organizaron el descontento a partir de una afirmación falsa: que se había masacrado a varios centenares de guardias civiles con fuego de artillería y de tanques.

Hecho: en calles céntricas de Lima, personas no identificadas que viajaban en motocicletas abrieron fuego de metralleta por la espalda a multitudes de curiosos.

Hecho: grupos de agitadores armados de grandes cizallas cortaban candados y bisagras de puertas metálicas, allanando el camino para las turbas azuzadas por otros activistas.

Hecho: bien organizados agitadores seguían a los cortadores de candados y daban el ejemplo del saqueo, rompiendo lunas, arrebatando mercadería que, más allá, y una vez que eran imitados por el populacho, arrojaban al medio de la calle.

Hecho: agitadores en motocicleta iban de un grupo a otro, orientando el saqueo hacia las zonas más propicias para desarrollar el vandalismo.

OBJETIVO 3

Destruir los periódicos que fueron expropiados para los sectores organizados de la población, a fin de que, en el plano internacional se pudiese decir que el pueblo mismo los había quemado, y que, en el plano interno, esos sectores quedaran sin voceros que les permitan acceder a una verdadera voz política en el país.

Hecho: los blancos más importantes de las turbas ya alimentadas por el furor del saqueo y el pillaje fueron los diarios expropiados.

Hecho: el local de los diarios "Correo" y "Ojo" resultó carbonizado por el ataque de una de esas turbas.

Hecho: el combativo diario "Expreso" resistió dos horas el acoso de una turba, resultando dos de los trabajadores gravemente heridos y muchos otros contusos. La turba, sin embargo, consiguió incendiar un local anexo, donde funciona la distribución de ese diario.

Hecho: el local del diario "La Prensa" también fue ame-

nazado, y sus trabajadores, organizados en brigadas de seguridad, tuvieron que cortar el Jirón de la Unión hasta que apareció en las calles la Fuerza Armada.

Hecho: los primeros grupos de agitadores que se acercaron a LA GRONJGA, diario del Sistema Nacional de Información, fueron dispersados con disparos al aire hechos por la brigada de seguridad interna conformada por sus propios trabajadores.

Hecho: las medidas de seguridad puestas en práctica por los trabajadores en defensa de sus centros de trabajo, fueron cuidadosamente observadas por grupos que se acercaban en automóviles y en motocicletas.

Hecho: en todos los casos en que se logró incendiar locales periodísticos, se utilizó combustible transportado por furgonetas que estaban coordinadas con la labor de los agitadores.

OBJETIVO 4

Desarticular el transporte masivo de la ciudad, con las terribles consecuencias para dos millones de limeños que debían movilizarse el día de los graves desórdenes.

Hecho: se incendió, volcó y aniquiló a medio centenar de vehículos en apenas una hora en las calles del centro de la ciudad.

Hecho: se apedreó autobuses y microbuses de todas las líneas, obligándolos a retirarse de las calles con la consiguiente angustia de quienes querían salir del centro de Lima y alejarse de los disturbios.

Hecho: el apedreamiento no respetó ni siquiera a las ambulancias, algunas de las cuales perdieron todas sus lunas mientras transportaban heridos a los centros de emergencia hospitalaria.

OBJETIVO 5

Provocar el desabastecimiento de los hogares, especialmente de los Pueblos Jóvenes, mediante el saqueo de los mercados, o el empleo de la alarma y el rumor, estimulando a los comerciantes a esconder sus productos para salvarlos del pillaje y a mantener clausurados sus puestos.

Hecho: las paraditas del centro de Lima fueron salvajemente saqueadas por la turba movida por grupos de agitadores.

Hecho: se amedrentó a los minoristas con la noticia de que al día siguiente, es decir ayer, volverían los saqueos, o se confiscaría los productos.

Hecho: los camiones cisternas que proveen de agua a ciertos Pueblos Jóvenes, desaparecieron ese día, obligando a los dirigentes de esos sectores de la ciudad a contratar servicios de emergencia.

OBJETIVO 6

Estimular el miedo de la población mediante bolas francamente delirantes, pero que podían aprovechar la credulidad de la gente.

Hecho: se propagó el rumor de que La Atarjea había sido dinamitada y que por lo tanto Lima se quedaría sin agua por varios días, lo cual motivó que muchas amas de casa, que no hicieron caso de los comunicados del Comando Político Militar que había advertido a la población respecto de las bolas, almacenaran agua en toda suerte de recipientes.

Hecho: se difundió la versión de que Lima quedaría sin energía eléctrica, lo que agotó la existencia de velas y lamparines en más de un barrio de la ciudad.

Hecho: se alarmó a la ciudad con la versión de que se había fusilado a varios miles de peruanos en las calles céntricas.

No se deje engañar... así ve el plan subversivo

El 31 de mayo, el día de la liberación de Lima, se celebró una gran fiesta en la ciudad. En ella se dio a conocer el plan subversivo que se está ejecutando en el país. Este plan tiene como objetivo derrocar al gobierno actual y establecer un nuevo orden social. Para ello se han organizado grupos de resistencia en todas las zonas del país. Estos grupos están recibiendo entrenamiento y apoyo logístico. Se espera que pronto se inicien acciones de sabotaje y huelgas que lleven a la caída del gobierno actual.

El plan subversivo se divide en varias etapas. La primera es la organización de los grupos de resistencia. La segunda es el entrenamiento de los miembros de estos grupos. La tercera es la ejecución de acciones de sabotaje y huelgas. La cuarta es la toma de poder por parte de los grupos de resistencia.

Se debe tener presente que este plan subversivo es una amenaza para la estabilidad del país. Por lo tanto, es necesario que se tomen medidas para prevenirlo. Estas medidas deben incluir el fortalecimiento de la seguridad nacional y la promoción de la unidad social.

El plan subversivo se divide en varias etapas. La primera es la organización de los grupos de resistencia. La segunda es el entrenamiento de los miembros de estos grupos. La tercera es la ejecución de acciones de sabotaje y huelgas. La cuarta es la toma de poder por parte de los grupos de resistencia.

Se debe tener presente que este plan subversivo es una amenaza para la estabilidad del país. Por lo tanto, es necesario que se tomen medidas para prevenirlo. Estas medidas deben incluir el fortalecimiento de la seguridad nacional y la promoción de la unidad social.

El plan subversivo se divide en varias etapas. La primera es la organización de los grupos de resistencia. La segunda es el entrenamiento de los miembros de estos grupos. La tercera es la ejecución de acciones de sabotaje y huelgas. La cuarta es la toma de poder por parte de los grupos de resistencia.

Se debe tener presente que este plan subversivo es una amenaza para la estabilidad del país. Por lo tanto, es necesario que se tomen medidas para prevenirlo. Estas medidas deben incluir el fortalecimiento de la seguridad nacional y la promoción de la unidad social.

El plan subversivo se divide en varias etapas. La primera es la organización de los grupos de resistencia. La segunda es el entrenamiento de los miembros de estos grupos. La tercera es la ejecución de acciones de sabotaje y huelgas. La cuarta es la toma de poder por parte de los grupos de resistencia.

Se debe tener presente que este plan subversivo es una amenaza para la estabilidad del país. Por lo tanto, es necesario que se tomen medidas para prevenirlo. Estas medidas deben incluir el fortalecimiento de la seguridad nacional y la promoción de la unidad social.

El plan subversivo se divide en varias etapas. La primera es la organización de los grupos de resistencia. La segunda es el entrenamiento de los miembros de estos grupos. La tercera es la ejecución de acciones de sabotaje y huelgas. La cuarta es la toma de poder por parte de los grupos de resistencia.

Se debe tener presente que este plan subversivo es una amenaza para la estabilidad del país. Por lo tanto, es necesario que se tomen medidas para prevenirlo. Estas medidas deben incluir el fortalecimiento de la seguridad nacional y la promoción de la unidad social.

El plan subversivo se divide en varias etapas. La primera es la organización de los grupos de resistencia. La segunda es el entrenamiento de los miembros de estos grupos. La tercera es la ejecución de acciones de sabotaje y huelgas. La cuarta es la toma de poder por parte de los grupos de resistencia.

Se debe tener presente que este plan subversivo es una amenaza para la estabilidad del país. Por lo tanto, es necesario que se tomen medidas para prevenirlo. Estas medidas deben incluir el fortalecimiento de la seguridad nacional y la promoción de la unidad social.

El plan subversivo se divide en varias etapas. La primera es la organización de los grupos de resistencia. La segunda es el entrenamiento de los miembros de estos grupos. La tercera es la ejecución de acciones de sabotaje y huelgas. La cuarta es la toma de poder por parte de los grupos de resistencia.

Se debe tener presente que este plan subversivo es una amenaza para la estabilidad del país. Por lo tanto, es necesario que se tomen medidas para prevenirlo. Estas medidas deben incluir el fortalecimiento de la seguridad nacional y la promoción de la unidad social.

El plan subversivo se divide en varias etapas. La primera es la organización de los grupos de resistencia. La segunda es el entrenamiento de los miembros de estos grupos. La tercera es la ejecución de acciones de sabotaje y huelgas. La cuarta es la toma de poder por parte de los grupos de resistencia.

Se debe tener presente que este plan subversivo es una amenaza para la estabilidad del país. Por lo tanto, es necesario que se tomen medidas para prevenirlo. Estas medidas deben incluir el fortalecimiento de la seguridad nacional y la promoción de la unidad social.

Lima de noche: un desierto custodiado

Arroz, Leche, Azúcar

OBJETIVO 7

Dañar la imagen exterior del Perú.

Hecho: se incendió el local de conferencias del Centro Cívico, donde en marzo se realizará la Conferencia Internacional de la **ONUDI** y en agosto la Conferencia de Cancilleres de Países No-Alineados.

Hecho: especialmente volaron los sistemas eléctricos, los sistemas de comunicación inalámbrica para traducción simultánea a varios idiomas, el sistema de refrigeración y ventilación, los sistemas de sonido y grabación.

Hecho: agencias de noticias propiedad del imperialismo, como United Press, Associated Press y Reuters, han deformado deliberadamente los hechos, magnificándolos o distorsionándolos, lo que ha motivado, en principio, la expulsión de los corresponsales de la agencia Reuters

Hecho: tales informaciones distorsionadas o magnificadas, han sido publicadas en primera plana y con grandes caracteres, en todos los diarios enemigos del Perú, afiliados a la Sociedad Interamericana de Prensa.

I. ENUNCIACION: EL HACER PERSUASIVO

1. INGRESO AL ANALISIS

Cada texto, por su propia naturaleza, impone una aplicación diferente del método. A partir de los rasgos discursivos dominantes, el investigador deberá seleccionar los dispositivos pertinentes del método que maneja. Esta operación no está reglamentada, sino que depende de una serie de decisiones tomadas por el investigador, las cuales tienen que ser sometidas a constante revisión a fin de satisfacer la coherencia del análisis.

El método que hemos expuesto en la primera parte de este libro ofrece una serie de dispositivos a través de los cuales es posible analizar distintos niveles del mensaje. Los dispositivos del componente figurativo, por ejemplo, son

más pertinentes para el análisis de un texto poético o icónico, mientras que el modelo actancial o los programas narrativos se prestan mejor para el análisis de mitos o relatos. No es necesario aplicar en cada caso la secuencia de todos los dispositivos contenidos en el método.

El texto que analizamos presenta rasgos característicos del proceso de su enunciación y de la actitud del emisor frente a los hechos narrados: el emisor trata de imponer su verdad. Por esta razón consideramos que el dispositivo analítico pertinente es el de la **veridicción** (1,7.7.), sin desestimar la introducción oportuna de otros dispositivos cuando el análisis lo requiera.

2.- EL ESPACIO DE LA VERIDICCIÓN

Greimas (1974a) afirma que la **enunciación** es el espacio de la **veridicción**.

En el título del texto que analizamos aparece incorporado el receptor del mensaje bajo la forma gramatical del imperativo. La expresión "No se deje engañar ... " exige, como elemento integrante del discurso, la participación del Destinatario en la forma implícita del "usted". El Destinatario es un elemento de la enunciación, como lo es igualmente el Destinador. Por lo general, ambos elementos se sitúan fuera del **enunciado**, y solamente dejan en él ciertas huellas de su presencia. En nuestro texto, sin embargo, esas huellas son notorias y marcan la estructura de sentido del titular del mensaje. Este mecanismo ha sido descrito por Jakobson (1963), bajo el nombre de **shifters** (embragues), como la irrupción del proceso de la enunciación en el seno mismo del enunciado.

En el lexema implícito "usted" se encuentran ubicados todos los lectores posibles del mensaje, en forma individual y colectiva. La forma del pronombre personal, implícita en este título, reclama necesariamente, como término E>puesto y complementario, la presencia de, un "yo/nosotros", igualmente implícito en el enunciado. "Yo/nosotros" recubre al

encuentra a la verdad que se le ofrece. Para lograr esta transformación, el emisor formula su discurso "Así fue el plan subversivo", Al hacerla instaure al receptor como actante de una situación pragmática: el receptor es el Sujeto que pasará de un estado **engañoso** a un estado **verdadero**.

$$S_1 \rightarrow [(O/verdad/ \vee S_2 \wedge O/engañoso/) \rightarrow (/verdad/ \wedge S_2 \vee O/engañoso/)]$$

S_1 = yo/nosotros = emisor (Destinador)

S_2 = usted = receptor (Destinatario)

El enunciado o texto del discurso "Así fue el plan subversivo" funciona como Ayudante en el proceso transformador.

El emisor, en cuanto Sujeto operador de esta transformación, aparece revestido de la competencia necesaria para actuar. El Querer orientado a la transformación del emisor surge de una actitud política que identifica la Nación con el sistema de gobierno. Este Querer, ya complejo en sí mismo, aparece revestido de un Deber patriótico que impulsa al emisor a promover la transformación del receptor. El Saber que informa esta transformación es un Saber-comunicar; es decir, un Saber-hacer-artículos-periodísticos. y el Poder es un poder que otorga al emisor la posesión del medio de comunicación.

El texto no nos dice cómo se adquirió la Competencia; la supone innata en el emisor.

4. HACER PERSUASIVO: LA CONSTRUCCION DE LOS HECHOS

La persuasión consiste en un Hacer-hacer. En este caso, sin embargo, el hacer persuasivo no se dirige directamente a la modificación del comportamiento del emisor, sino que pretende modificar su **saber-sobre-los-hechos**; es decir, se trata de un Hacer-saber.

El hacer persuasivo consiste, precisamente, en la **construcción** de los hechos acontecidos en Lima entre el 4 y el 7 de febrero de 1975 (de martes a viernes). Los hechos del mundo real se suceden en forma aleatoria, de acuerdo con ciertas determinaciones objetivas, no siempre conocidas. Esos hechos se reflejan en la conciencia de los hombres y ese reflejo hace posible su conocimiento. Sin embargo, el reflejo no es ni directo ni inmediato, por la sencilla razón de que el espejo no es transparente. El sujeto, como forma de existencia histórica del individuo, agente de prácticas sociales, está determinado por las fuerzas que lo rodean, y su percepción de los hechos es producto de la posición que ocupa en la sociedad. En una sociedad de clases, el hecho que define esta posición es la clase a la que el sujeto pertenece o con la cual se identifica. El resultado de la percepción de los hechos será, pues, tributario de la posición de clase.

Los "hechos" que aparecen representados en el discurso de **La Crónica**, no son los hechos reales, sino su reflejo en un sujeto (o grupo de sujetos) identificado con una clase social. Los hechos reales ya no existen más. Incluso en el caso en el que el propio sujeto haya intervenido en los acontecimientos, su versión discursiva de los mismos no coincide con los hechos en sí, dadas las mediaciones que sufre el reflejo de la propia experiencia. Es, por tanto, utópico e ilusorio pretender que los "hechos" contruidos por el discurso son los hechos del acontecer histórico. El discurso construye sus propios acontecimientos: un hecho narrado es un hecho construido, cuya existencia solamente es posible por la estructura semiótica que le impone el discurso.

El texto de **La Crónica** nos revela esta característica. Pero al mismo tiempo nos revela otra cosa: que el emisor trata de convencernos de lo contrario, es decir, de que los "hechos" narrados son los hechos verdaderos, los que han existido en la realidad histórico social.

Es claro que los acontecimientos que se sucedieron **en Lima, de martes a viernes**, entre el 4 y el 7 de febrero del año. 1975, se desarrollaron en forma caótica, inorgánica, simultánea y sucesiva al mismo tiempo. Sin embargo, el texto ordena estos "hechos" en siete objetivos, a los que califica

de "claros". De entre los hechos acontecidos, el emisor escoge unos para colocarlos en un objetivo, otros para ubicarlos en un objetivo distinto, organizando de este modo lo que estaba desorganizado, lo que sucedía al mismo tiempo. Esta operación ordenadora es una operación de producción de sentido; es decir, los acontecimientos narrados adquieren su sentido concreto por la ordenación a que han sido sometidos por el emisor, identificado en este momento como instancia de la enunciación. Sin embargo, esta ordenación por objetivos no es la única posible, cualquier otra distribución o agrupación de los mismos hechos hubiera dado resultados diferentes.

La ordenación de los hechos supone una operación previa igualmente significativa: la **selección** de los hechos. Es indiscutible que durante esos días del mes de febrero sucedieron en Lima muchos otros acontecimientos vinculados a los movimientos sociales. Tales hechos no han sido llamados a formar parte del discurso de **La Crónica**: han sido excluidos. Este "olvido", voluntario o involuntario, hace que estos hechos no tengan existencia discursiva, desde la perspectiva del emisor. Es posible que tales hechos figuren en otros discursos emitidos por otras instancias enunciativas.

Los "hechos", por tanto, tal como figuran en el texto de **La Crónica**, son unos hechos contruados por el lenguaje y por su tratamiento discursivo.

La instancia de la enunciación se hace presente, además, en otras marcas discursivas igualmente patentes: los "hechos" hablan solos. Se produce aquí una reveladora contradicción: por un lado, el enunciador trata de ocultarse detrás de los "hechos", a fin de aumentar el **efecto de objetividad** del relato. Para ello, elabora un enunciado desligado de toda marca personal y circunstancial. .Aparte del título, no existe ninguna referencia lingüística al sujeto de la enunciación, ni en las formas verbales ni en la presencia de pronombres o de otros **embragues** de articulación discursiva. En el plano temporal, solamente es posible detectar que se habla de hechos ya consumados, gracias a la presencia dominante del pretérito indefinido. El sujeto de la enunciación se encuentra en un "ahora" que sólo es posible determinar por la

fecha de salida del periódico (8 de febrero de 1975). En consecuencia, los "hechos" aparecen como objetos que se mueven por sí mismos, en un escenario social determinado: entran y salen de escena movidos como por un resorte mágico.

Por otro lado, esta misma característica hace presente, contra su voluntad, la instancia de la enunciación y su operación persuasiva, puesto que los "hechos", no pueden nombrarse a sí mismos. No son los "hechos" los que pueden decir "soy un hecho" o "esto es un hecho" o simplemente "hecho". La forma misma del discurso reclama una instancia, capaz de nombrar a los "hechos" enunciados. Por otra parte, la insistente repetición del procedimiento catafórico acentúa la necesidad de dicha instancia detrás de tal enunciado. Para reforzar la marca, se acude a la sustantivación del enunciado, que es la forma más eficaz de independización figurativa: "Hecho: ... ; Hecho: ... ; Hecho: ...".

De esta forma, tratando de ocultarse, la instancia de la enunciación se revela involuntariamente y pone al descubierto sus mecanismos de manipulación.

Por otra parte, los "hechos" narrados constituyen un conjunto de microuniversos semánticos, en los que determinados **actores** son revestidos con **roles temáticos** estratégicamente elegidos. Para ello, el discurso de **La Crónica** selecciona una serie de **valores** que circulan en la formación discursiva dominante. Así, por ejemplo, acude a términos tales como "agitadores", "activistas", "amotinamiento", "subversión", "cabecillas"... Califica de "suicida" el enfrentamiento entre las fuerzas armadas "y de "amotinados", a los guardias civiles en rebeldía. Es evidente que todos estos términos encierran un clasema común de negatividad, de tipo disfórico. Frente a estos términos o roles temáticos atribuidos a los actores del relato, existen otros igualmente vigentes en la formación discursiva del emisor, tales como "rebeldes", "líderes", "insurrección", "guerrilleros", etc., en los que la formación discursiva dominante incluye un clasema común de positividad o valor eufórico.

Si establecemos las dos deixis semánticas vigentes en la formación discursiva, podremos observar los sistemas de

oposición existentes y la selección operada por el sujeto de la enunciación, en orden a su hacer persuasivo:

DEIXIS NEGATIVA	/vs/	DEIXIS POSITIVA
Agitadores	/vs/	rebeldes
cabecillas	/vs/	líderes
amotinamiento	/vs/	insurrección
activistas	/vs/	guerrilleros (?)
ataque	/vs/	movimiento (de Liberación)
Contrarrevolución	/vs/	insurrección liberación
suicida	/vs/	liberador
subversión	/vs/	liberación
Sublevación	/vs/	rebelión

Imaginemos un posible discurso escrito desde la perspectiva de lo que nuestro texto llama la "contrarrevolución". Es lógico suponer que los mismos actores hubieron sido calificados como "libertadores", "rebeldes", "movimiento de liberación", etc. Es decir, los mismos hechos hubieran sido calificados en forma positiva.

Se hacen evidentes, pues, a la luz del análisis que venimos desarrollando, las numerosas operaciones de **manipulación** producidas por la instancia de la enunciación, es decir, por el emisor del mensaje.

II. ENUNCIADO: EL INSTRUMENTO DE LA PERSUASION

5. PROGRAMA NARRATIVO DE BASE

Para alcanzar los objetivos del hacer persuasivo, el texto de **la Crónica** desarrolla una constelación de Programas

narrativas vinculados a un Programa central o Programa narrativo de base: la contrarrevolución pone en marcha un plan subversivo para desestabilizar al Gobierno Peruano.

En este Programa la contrarrevolución funciona como Sujeto: operador de la transformación y el Gobierno peruano, identificado en el texto con el Perú y con su pueblo, funciona como Sujeto de estado, vinculado a los Objetos-valor orden/ desorden.

Antes de ponerse en marcha la acción de la contrarrevolución (S_2), el Gobierno peruano (S_1) se encuentra conjunto con los objetos-valor que podemos representar bajo la figura del orden (O_1) y disjunto de los Objetos-valor figurados por el desorden (O_2).

Estado inicial: $O_1 \wedge S_1 \vee O_2$

La contrarrevolución (S_2) inicia un plan subversivo que tiende a invertir los signos de la yunción y, por un momento (entre el 4 y el 7 de febrero), consigue de alguna manera dicha inversión.

$S_2 \longrightarrow (O_1 \vee S_1 \wedge O_2)$

Este estado es transitorio y la acción de la contrarrevolución permanece en estado virtual, ya que como el texto mismo expresa en el primer "hecho", "el foco subversivo fue liquidado en la 29 Comandancia". El restablecimiento del orden es el resultado de la acción del Gobierno peruano convertido en Sujeto operador del contraprograma del orden:

$S_1 \longrightarrow (O_1 \wedge S_1 \vee O_2)$

6. PROGRAMAS NARRATIVOS DE USO

Entre los dos estados anteriormente descritos, el texto de **La Crónica** desarrolla una serie de programas narrativas engastados unos en otros y agrupados estratégicamente por

objetivos. La acción del emisor organiza los acontecimientos en una especie de círculos concéntricos, pasando de lo más general a lo más particular y minucioso, de los grandes "objetivos" a los "hechos" concretos. Esta forma de ordenar lo caótico es, como ya lo hemos indicado, una marca del hacer persuasivo del emisor frente al receptor.

Cada uno de los objetivos constituye un programa narrativo virtual, puesto que supone un movimiento incoado hacia la consecución de un determinado estado yuntivo (conjuntiva/disjuntivo). El texto, sin embargo, se encarga de dejar en claro la frustración del intento inicial.

A su vez, los "hechos" enunciados por el texto contienen uno o varios programas narrativos. **La Crónica** no presenta un relato lineal de los acontecimientos, de tal forma que unos "hechos" sean consecuencia de otros, ni que los precedan a los sigan necesariamente. Más aún, como ya lo hemos indicado, en el primer "hecho" el emisor avanza la solución del "relato" al señalar que el foco subversivo fue liquidado en la 29 Comandancia. El "relato" es así estrangulado en su nacimiento para dar aso a otros aspectos que el emisor considera más importantes: No se pretende narrar los acontecimientos en forma dramática, sino más bien construir los "hechos" discursivamente, para manipular el Saber del destinatario. Los hechos solamente tienen sentido en la medida en que ilustran la estructura del **plan subversivo** de la contrarrevolución, que el lector debe conocer para no dejarse engañar. La dimensión cognitiva se impone así a la dimensión pragmática del discurso.

La estructura constelada del texto narrativo configura un "relato" abierto, en el que abundan los micra-relatos, a veces solamente esbozados. Para aligerar la exposición, señalaremos únicamente las características más generales de los diversos aspectos narrativos, agrupando programas con rasgos comunes, de acuerdo con la misma metodología que gobierna la construcción del discurso.

6.1. PROGRAMAS MODALES

Es frecuente que el discurso modalice a los actantes del relato con vistas a la adquisición de una competencia narrativa, necesaria para operar determinada transformación. En tal situación se encuentran sujetos como los representados por el grupo de guardias civiles que "se dejan arrastrar" al foco subversivo. El sujeto, en este caso, adquiere la Competencia a la fuerza, por la acción de una influencia extraña, que el texto no explicita, aunque una lectura contextual permite inferir que el agente operador de dicha influencia es la contrarrevolución, naturalmente. En este caso, el Programa modal tiene carácter de **atribución**.

Por el contrario, el grupo de amotinados que "decidieron acatar la voz de rendición" adquiere la Competencia por propia iniciativa. En este caso, el Programa modal tiene forma reflexiva: es el mismo Sujeto de estado (los amotinados) el que opera la transformación modal. De esta forma, el discurso eleva el valor de la Competencia, pues la decisión propia supone un previo convencimiento de la oportunidad del propósito. La oposición es clara: los que se amotan "son arrastrados"; los que se rinden actúan libremente.

En la misma dimensión modal se sitúan programas como aquellos que relatan las intenciones o los propósitos de los actantes narrativas. Así, piquetes de guardias civiles intentaron arrastrar a la sublevación a efectivos de la **PIP** (Policía de Investigaciones del Perú). Naturalmente que no lo consiguieron, ya que el texto introduce oportunamente la expresión "en vano", con lo que asistimos una vez más a la solución narrativa antes de haber asistido al desarrollo del relato.

Del mismo modo, grupos de guardias civiles "procuraban convertir la subversión en acontecimiento nacional". En el verbo "procurar" se encuentra el semema *-querer/* que convierte al programa en Programa modal!

Otros sujetos son modalizados con el *Ideber/* o con el *Ipoder/*, respectivamente. Cuando se dice que "la turba consiguió incendiar un local", es claro que en el lexema "consi-

guió" se encierra un Programa modal que marca la adquisición del /poder/. El conjunto de esfuerzos realizados por la turba la hacen competente para llegar a cumplir sus deseos incendiarios.

En otros casos, se trata del /deber/. Los trabajadores de **La Prensa** tienen que (= se ven obligados a cortar el Jirón de la Unión. La adquisición del /deber/ es transitiva: las circunstancias actúan como Sujeto operador de la atribución moda! La misma modalidad se expresa con enunciados como: "se **obligó** a los autobuses y microbuses a retirarse de las calles"; **obligando** a los dirigentes a contratar servicios de emergencia, etc.

Por otra parte, la modalidad del /saber/ aparece en forma de noticias falsas, por medio de "bolas" que informan tendenciosamente sobre acontecimientos inexistentes. Con esta técnica, el Sujeto operador (la contrarrevolución) transfiere a los sujetos sociales la capacidad para actuar vandálicamente. La Competencia del falso /saber/ sera asimismo una falsa Competencia, pero suficiente para desatar el terror y el vandalismo. En esta situación se encuentran enunciados como los siguientes: "se amedrantó a los minoristas con **la noticia** de que al día siguiente volverían los saqueos ... "; se propagó el **rumor** de que la Atarjea había sido dinamitada ... "; "se difundió la **versión** de que Lima se quedaría sin energía ... "; etc. En todas estas ocurrencias, se realiza un Programa narrativo modal que cuenta la adquisición del Objeto modal ¡saber/ orientado a una acción posterior, de carácter performancial.

La fórmula general que puede dar cuenta de todos estos Programas modales es la siguiente:

$$S_n \text{ — } [(S_1 \vee O_m) \rightarrow (S_1 \wedge O_m)]$$

S_n = diversos sujetos operadores identificables a lo largo del texto

S_1 = guardias civiles / trabajadores / turbas / minoristas / amas de casa / etc.

O_m = Deber / Querer / Saber / Poder.

6.2 NUEVOS PROGRAMAS DE USO

La estructura constelada del relato hace que los Programas narrativas se imbriquen unos en otros y se determinen mutuamente. De esta forma, muchos de los Programas expresados en los diferentes hechos se subordinan y están orientados a la ejecución de otros Programas, tributarios todos del Programa narrativo de base. Es el caso de los Programas engarzados, cuya progresión textual no siempre es cronológica. El texto suele presentar primero el Programa principal de cada "hecho", y después, por medio de incidentales o subordinadas, los Programas que hacen posible el Programa principal. Así sucede con los Programas modales, que anteceden cronológicamente a los Programas principales; pero también ocurre esto con Programas performanciales subordinados a otros de la misma categoría. Es en esta última ocurrencia cuando se habla de **Programas de uso**. Así, por ejemplo, todos los Programas que organizan narrativamente el "hecho" 3 del OBJETIVO 2, están orientados a la consecución de los Programas del "hecho" siguiente: "grupos de agitadores cortaban candados y bisagras ... "; "agitadores seguían a los cortadores de candados y daban el ejemplo del saqueo". O sea, el cortar candados se orienta a la acción del saqueo. Ambos son Programas performanciales, pero el primero está al servicio del segundo: Programa de uso → Programa de base.

En un enunciado como: "El ataque de las turbas dejó carbonizado el local de los diarios **Correo** y Ojo", existe un Programa de uso nominalizado: el ataque de las turbas = las turbas atacan. El resultado del ataque de las turbas es el Programa principal. Las turbas hacen que el local de los diarios sufran una transformación de estado, que, de construidos, pasan a quedar destruidos.

Dada la estructura abierta del relato, la presencia de Programas de uso es una constante del texto que analizamos.

6.3. PROGRAMAS HIPOTETICOS

Existen en el texto otros Programas que denominaremos **hipotéticos**. El texto narra ciertos "hechos" como posibles en determinadas circunstancias que, sin embargo, no se han producido. En consecuencia, los Programas hipotéticos no han tenido lugar en el universo de los acontecimientos. Pero, curiosamente, sí tienen lugar en el universo del discurso, puesto que son narrados por el texto. Esta característica hace más evidente el aspecto manipulador del mensaje. El emisor adivina los acontecimientos, se proyecta sobre los hechos, para formular juicios de valor y calificarlos moralmente.

En el OBJETIVO 3 se dice: "Destruir los periódicos (...) para que se pudiese decir que el pueblo mismo los había quemado". Evidentemente, esa situación no llegó a producirse, tal cosa no llegó a decirse, ya que los periódicos no fueron destruidos, gracias a la defensa que de ellos hicieron los trabajadores. En consecuencia, los sectores organizados, dueños (?) de los periódicos, tampoco se quedaron sin "voceros".

Especialmente los Programas modalizados por el /saber/ aquellos que propalan "noticias", "bolas", están contruidos en forma hipotética: "Al día siguiente volverían los saqueos ... " o "se confiscaría los productos ... "; que "Lima se quedaría sin energía eléctrica ... ". La estructura hipotética del Programa no asegura su realización; más bien deja entender, por los demás datos del contexto, que no llegó a realizarse jamás.

6.4 PROGRAMAS INTENCIONALES E IMPLICITOS

Con frecuencia, ciertos Programas son exclusivamente intencionales y no llegan a resolverse en performances reales. Cuando en el "hecho" 4 del OBJETIVO 1 se dice que "piquetes de guardias en huelga visitaron la Prefectura e **intentaron** en vano arrastrar a efectivos de la PIP en la sublevación", se formula un Programa de carácter intencional. Ade-

más del Programa modal que ya hemos detectado bajo esta forma, existe otro de tipo performancial, orientado a la transformación del estado de los efectivos de la PIP. El Programa principal no se produce; se queda en la intención del Sujeto operador. Sin embargo, el texto desarrolla verbalmente el Programa intencional.

Cuando en el "hecho" siguiente se dice que "grupos de guardias civiles **procuraban** convertir la subversión en acontecimiento nacional", se desarrolla otro Programa narrativo intencional, ya que el texto no dice si la intención implícita en el lexema "procuraban" se realizó o no. El tenor del texto permite suponer que no se logró la transformación deseada, ya que la sublevación fue liquidada en su raíz. Se trata, pues, de otro Programa narrativo intencional frustrado: los acontecimientos no adquieren dimensión nacional.

Por otra parte, en la expresión "versiones deformadas de los acontecimientos" se halla implícito un Programa narrativo, cuyo Sujeto operador es, igualmente, el grupo de guardias civiles sediciosos. Estos hacen que las versiones de los acontecimientos se alejen de su verdadera constitución informacional; que dejen de ser **verdaderos**. Este Programa no se desarrolla en toda su extensión; el lector debe completarlo mentalmente, si quiere asimilar toda la información del mensaje. Con este tipo de Programas, aumenta notablemente la capacidad informativa del discurso: el mensaje dice más de la que parece decir.

6.3 PROGRAMAS PRINCIPALES

Cada uno de los "hechos" formulados por el discurso de **La Crónica** contiene, al menos, un Programa principal de carácter performancial, al que se subordinan todos los demás. Con estos Programas narrativos expresa el texto las transformaciones fundamentales del relato, aquellas por las que los sujetos sociales pasan de un estado a otro. La estructura canónica de dichos Programas narrativos ya la conocemos:

En los casos de transformaciones conjuntivas:

$$S_3 \rightarrow [(S_1 \vee O) \rightarrow (S_1 \wedge O)]$$

En los casos de transformaciones disyuntivas

$$S_3 \rightarrow [(S_1 \wedge O) \rightarrow (S_1 \vee O)]$$

7. LOS OBJETOS DE VALOR

Del minucioso análisis practicado sobre la dimensión narrativa del discurso, hemos logrado desprender las constantes siguientes:

7.1. Agrupando los valores que el discurso hace circular entre los actantes y separando aquellos que califica como positivos (+) de aquellos que califica como negativos(-), obtenemos el resultado siguiente:

VALORES POSITIVOS +	VALORES NEGATIVOS -
orden	desorden
reformas	violencia
unión	robo
tranquilidad	cierrapuertas
existencia de diarios	"bolas"
propiedad de diarios	miedo
transporte	subversión
abastecimiento	asesio
expendio	balas
buena-imagen	sublevación
verdad	deformación de noticias
seguridad	muerte
trabajo	descontento
existencia de productos	fuego
agua	saqueo
comunicados	destrucción
energía eléctrica	confiscación

rendición
vida
defensa

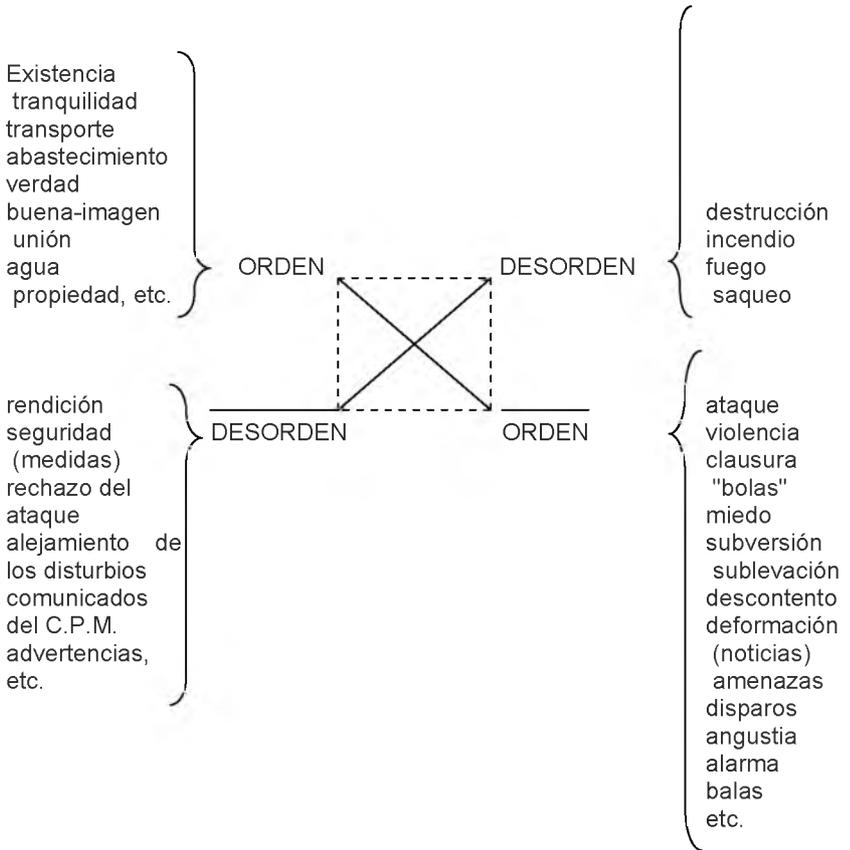
incendio
heridas
destrucción
disparos
angustia
disturbios
alarma
etc.

7.2. La estructura narrativa del discurso produce sistemáticamente la disyunción de los Sujetos narrativas con los Objetos-valor de carácter positivo y su conjunción con los Objetos-valor de naturaleza negativa. El efecto subversivo de la contrarrevolución consiste precisamente en eso: en privar a los agentes sociales de los valores que la comunidad considera como positivos, y en atribuir/es Objetos que son calificados como negativos, desde la perspectiva del emisor.

Los Objetos-valor dinamizados por el texto de **La Crónica** pueden ser agrupados bajo las figuras sémicas:

/orden/ - - - - - /desorden/

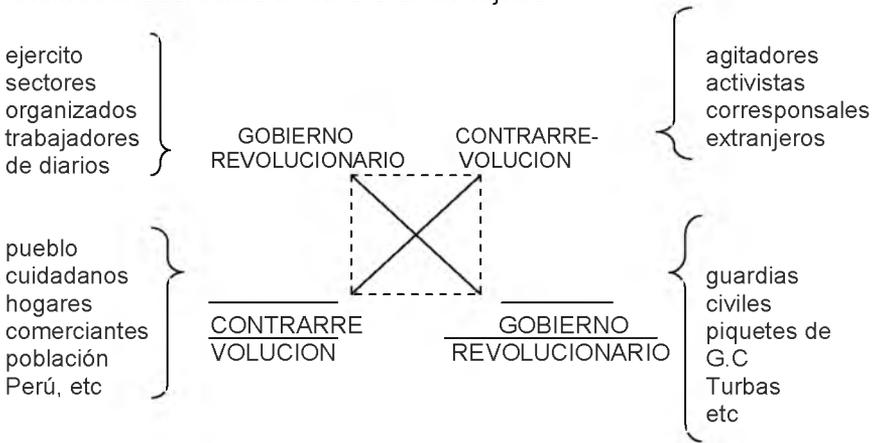
Si sometemos a las exigencias del cuadrado semiótica estos valores, obtendremos una estructura orgánica que dará cuenta de la dinámica significativa del discurso:



La agrupación de los diferentes Objetos-valor en uno u otro polo del cuadrado semiótica expresa su posición en el proceso signifiante del discurso. El texto presenta ciertos Objetos como antivalores evidentes, ya que la conjunción con ellos produce necesariamente el desorden. Existe otro grupo de Objetos cuya pérdida (disyunción) significa alteración del orden y hasta peligro de vida. La conjunción con ellos asegura el orden y también la vida. El orden, en cambio, es negado por la conjunción con ciertos Objetos-valor de ca-

rácter negativo, que ponen al Sujeto en el camino del desorden. Al negar la posibilidad del orden, inducen directamente al desorden. Asimismo, ciertos Objetos permiten negar y, por tanto, rechazar el desorden, orientando los Sujetos hacia el orden.

A su vez, los Sujetos de estado se encuentran enfrentados en una oposición de carácter sémico-narrativo, y su organización semántica da por resultado una estructura similar a la de los objetos:



Ciertos Sujetos se encuentran directamente identificados con el Gobierno Revolucionario, tales como el ejército y los sectores organizados de la población, propietarios (?) actuales, según el emisor, de los diarios de gran circulación; otros Sujetos aparecen identificados con la negación de la contrarrevolución, sin que por eso sean identificados con el Gobierno Revolucionario. Por otra parte, algunos Sujetos constituyen una verdadera negación del Gobierno Revolucionario: los guardias civiles sublevados, las turbas desbordadas. Estos Sujetos sirven, tal vez sin saberlo, a la contrarrevolución, al negar las acciones del Gobierno Revolucionario. Por último, existen Sujetos identificados claramente

con la contrarrevolución: son los activistas, los agitadores y los corresponsales extranjeros.

En realidad, el Sujeto / contrarrevolucion/ es un sujeto enigmático, escondido en la sombra, cuya representación sólo es posible en forma indirecta: es un actante sin actor.

8. DOBLE FUNCIÓN DE LOS ROLES TEMATICOS

Y ésta es una característica del enunciado. Los actantes del relato no encuentran a nivel discursivo los actores que los pongan en marcha, si es que por **actor** entendemos una entidad semántica individual, animada y figurativa. En la mayoría de los casos, el relato está despersonalizado. El uso insistente del "se" impersonal revela esta voluntad despersonalizadora del emisor.

- "que **se** había masacrado a varios centenares de guardias civiles".
- "para que **se** pudiese decir ...".
- "se logró incendiar locales periodísticos ...".
- "se utilizó combustible ...".
- "se incendió, volcó y aniquiló a medio centenar de vehículos".
- "se apedreó autobuses y microbuses ...".
- "se amedrentó a los minoristas ...".
- "se confiscaría los productos ...".
- "se propagó el rumor ...".
- "Lima **se** quedaría sin agua ...".
- "se difundió la versión ...".
- "se alarmó a la población ...".
- "se incendió el local ...".
- etc.

Incluso en los casos en los que aparece algún actor en escena, lo hace más como rol temático que como actor verdadero: "fuerza militar" - "cabecillas" - "efectivos" - "activistas" - "agitadores" - "populacho" - "turbas" - "sectores organizados" - "trabajadores" - "pueblo" - "brigadas" "Fuerza Armada" - "Pueblos Jóvenes", etc.

Puede observarse que, bajo estos términos, no se esconden actores propiamente dichos, sino roles temáticos; es decir, contenidos semánticos de alguna manera individualizados, aunque en casi todos los casos se trata de términos colectivos. De esta forma, el texto trabaja directamente la dimensión discursiva del relato, favoreciendo el acceso al plano ideológico.

Los roles temáticos cumplen así una doble función: por un lado sirven para concretar los roles actanciales del plano narrativo y, por otro, adelantan los contenidos semánticos de que son portadores.

Con las operaciones que el análisis ha puesto de manifiesto, el enunciado sirve eficazmente a los propósitos persuasivos del emisor.

III. ENUNCIACION: EL HACER INTERPRETATIVO

Al **hacer persuasivo** del emisor corresponde un **hacer interpretativo** de parte del receptor o Destinatario.

El lector, como agente social, puede adoptar la actitud que considere más conveniente frente al discurso de **La Crónica**. Dicha actitud estará determinada por factores diversos: su posición de clase, el nivel cultural alcanzado, su capacidad crítica para los mensajes, la posición política adoptada, etc., y puede ser empíricamente comprobable. Pero en cuanto actante del relato producido en la instancia de la enunciación, se ve obligado a decodificar los signos de la persuasión de acuerdo con las líneas de lectura impuestas por la estructura del discurso.

En nuestro caso, no nos interesa la lectura empírica practicada por los diversos receptores; tratamos de descubrir el **hacer interpretativo** promovido por el texto mismo del discurso.

9. CALIFICACIÓN DE LOS ENUNCIADOS

Se presentan en el mensaje de La Crónica dos tipos de calificación: una de carácter evaluativo, en virtud de la cual se valoran los hechos desde una perspectiva moral; otra, de carácter veridiccional, por medio de la cual el emisor sanciona la verdad o falsedad de los enunciados de estado.

La **calificación moral** es producida mediante adjetivos, expresiones adjetivales y adverbios que dirigen la captación de los hechos por parte del receptor. En esta condición se encuentran enunciados como: "mensaje ruidoso", "mensaje terrible", "violento ataque", "claros objetivos", "tan suicida enfrentamiento", "versiones deformadas", "bien organizados agitadores", "terribles consecuencias", "graves desórdenes", "salvajemente saqueadas", "bolas francamente delirantes", "informaciones distorsionadas o magnificadas", etc. El efecto de sentido producido por las expresiones valorativas consiste en rodear a los hechos de una atmósfera cargada de negatividad moral y social, que impide el acceso directo a los mismos, puesto que el hacer interpretativo del receptor tiene que atravesar esta densidad semántica para llegar a ellos. Este efecto se acentúa cuando las expresiones valorativas anteceden a los sustantivos referidos a los hechos, situación ésta predominante en el discurso de La Crónica. Además, las valoraciones antepuestas a los hechos conllevan generalmente una carga semántica tremenda: "terribles", "graves", "salvajemente", "tan suicida", "violento". De esta forma, las opciones interpretativas del receptor se ven limitadas y gobernadas por los condicionamientos impuestos al enunciado por el emisor.

La **sanción veridiccional** se produce por medio de diversos dispositivos semióticos aplicados a los enunciados de estado. El primero y más evidente arranca del título mis-

mo del mensaje: "Así fue el plan subversivo". No solamente se asegura que hubo un plan, sino que ese plan fue subversivo y que la subversión se desarrolló como se señala a continuación, es decir, "así". El término "así" incluye proyectivamente el orden que el emisor ha impuesto a los hechos, agrupándolos por "objetivos\ así como el veredicto que asigna a cada uno de los "hechos".

Mientras un enunciado del texto no sea contradicho por otro, su estatuto se considera verdadero. Así, por ejemplo, es verdadero el enunciado que asigna a los minoristas una conjunción con el temor ("se amedrentó a los minoristas ... "), o aquel que vincula a los autobuses con las piedras y el deterioro ("se apedreó autobuses y microbuses ... "). Con la misma verdad se sancionan enunciados como el que asigna una filiación política a los activistas ("un centenar de activistas, varios de ellos identificados por su militancia aprista ... "), o el que asegura que "personas no identificadas ... abrieron fuego por la espalda".

En otros casos, en cambio, el enunciado recibe un veredicto explícito de **falsedad**, quedando así sancionada su condición semiótica de veridicción: Guardias sediciosos proporcionaban "versiones deformadas" de los acontecimientos; un centenar de activistas organizaron el desorden a partir de una afirmación "falsa"; se propagó el "rumor" ... ; "bolas" francamente delirantes; se difundió la "versión" ... ; agencias de noticias han "deformado" deliberadamente los hechos; informaciones "distorsionadas o magnificadas ... ". En los lexemas "versiones", "rumor", "bolas", "deformar", "distorsionadas", "magnificadas", existe un sema de falsedad, claramente establecido por el emisor para calificar el enunciado de estado respectivo. El lector recibe, bajo este dispositivo, una nueva presión para interpretar los acontecimientos desde el ángulo establecido por el emisor.

10. REIFICACIÓN DE LOS HECHOS

El receptor se encuentra de golpe ante un mensaje que pretende sustraerse a su condición de discurso para presen-

tar en su lugar los acontecimientos sociales en sí mismos y los ocultos "objetivos" que los animan. Para ello se recurre a una estructura sintáctica original que rehúye ciertas articulaciones, como la cópula, en favor de una yuxtaposición inmediata de los términos. Para esto sirven precisamente los dos puntos (:). Los dos puntos producen un efecto de transparencia discursiva, en virtud de la cual los acontecimientos aparecen como objetos en sí, sin revestimientos verbales. Por esta razón, los dos puntos funcionan como una identidad lógica, que induce a lecturas como ésta: "es un hecho que 'grupos de agitadores armados de grandes cizallas cortaban candados ...'".

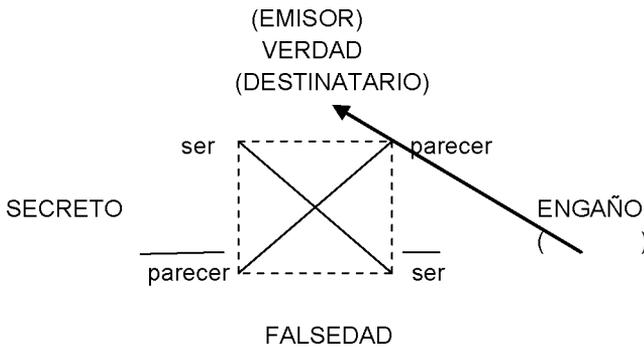
La condición factual de los acontecimientos se coloca en primer término, gracias al uso combinado de la reiteración obsesiva del lexema "hecho" y al procedimiento catafórico que encierra dicha palabra y desarrollan los dos puntos. De esta forma, el **hacer interpretativo** del receptor asume los "hechos" enunciados con la ilusión de que son los acontecimientos ocurridos.

11. PARTICIPACIÓN DEL SABER

Con todos los dispositivos identificados en el texto, el receptor se ve obligado a sancionar la verdad y la falsedad de los hechos de acuerdo a la estructura que les impone el enunciado textual. Esta sanción de los enunciados de estado reproduce los esquemas de veridicción del emisor en virtud del Saber que éste ha inducido en aquél. La sanción es una operación de veridicción, que consiste en interpretar los signos de la persuasión producidos por el emisor del mensaje. La veridicción del Destinatario recae sobre los hechos construidos por el emisor. Por medio del Saber sobre los hechos que ha adquirido a través del mensaje, el receptor acepta virtualmente el estatuto de verdad en él establecido. Decimos "virtualmente" porque el mensaje dispone los signos de tal modo que el lector, en cuanto tal, se vea obligado a sancionar la verdad o falsedad de los hechos presentados. Sin embargo, esta condición no compromete el ejercicio real de su libertad en cuanto agente social. Hemos señalado ya

que el comportamiento empírico del receptor no está en discusión, ya que la acción del emisor se limita a la instancia de la lectura como elemento constitutivo del proceso de la enunciación.

La propuesta del mensaje consiste en invitar (=forzar) al Destinatario a pasar del espacio del engaño al espacio de la verdad. La dinámica sintagmática del discurso sobre la veridicción queda esclarecida en el siguiente cuadrado semiótico:



De esta forma, según los propósitos del emisor, el Destinatario ha sido "rescatado" del ámbito del engaño para ser insertado en el espacio de la verdad; destino que el receptor acepta virtualmente con el Saber adquirido acerca de los hechos

IV. CONCLUSIÓN

En estas condiciones, el **hacer interpretativo** del lector resulta una operación ilusoria, puesto que la interpretación está ya proporcionada por la instancia de la enunciación. Esto pone de manifiesto una intención **manipuladora** que trataba de ocultarse bajo la aparente objetividad de un texto construido. Y la manipulación, cuando se hace evidente, provoca lecturas contrarias, haciendo sospechosa la intención del emisor. Aunque cabe siempre la posibilidad de que cierto nivel de lectores tomen los "hechos" construidos por los **hechos** reales.

La intención de objetividad, marcada en el texto, queda desacreditada por la estructura valorativa del enunciado, de clara contextura subjetiva, basada en calificaciones de orden moral y veridiccional, en las que el discurso abunda.

Podríamos, pues, parafrasear el título de este mensaje diciendo: "No se deje manipular por otros; déjese manipular por nosotros"

BIBLIOGRAFÍA

- | | | |
|---------------------------|-------|---|
| ALEXANDRESCU, Sorin | 1985 | "L'observateur et le discours spectaculaire" in: Exigences et perspectives de la Sémiotique. Recueil d'hommages pour A.J. Greimas, Amsterdam, John Benjamin. . |
| ARRIVE, M. et COQUET, J-C | 1987 | <i>Sémiotique en jeu</i> . A partir et autour de l'oeuvre de A. J. Greimas, Paris • Amsterdam, Hadés-Benjamins |
| BALLON, Enrique y | 1957 | "Relato oral en el Perú: Legibilidad y valores" in <i>Actes du XLII Congres International des Américanistes</i> , Vol. IV, Paris (Reproducido en <i>Al/panchis Phuturinga</i> , vol. X, No. 10, Cusco, 1977). |
| CAMPODONICO, Hermis | 1961 | |
| BALLON, Enrique | 1985 | <i>Poeto/ogía y escritura</i> , México, UNAM. |
| | 1986 | <i>La poética de César Vallejo</i> (un caso especial de escritura), Puebla, Universidad Autónoma de Puebla. |
| BARTHES, Roland | 1957 | <i>Mythologies</i> . Paris, Seuil-Points. |
| | 1961 | "Le message photographique" in: <i>Communications</i> 1. Paris, Seuil.
Traducción española: Barthes, R. et al.: <i>La Semio/ogfa</i> . Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970. |
| | 1964a | "Eléments de sémiologie" in: <i>Communications</i> 4. Paris, Seuil.
Traducción española: Barthes, R. et al.: <i>La semio/ogfa</i> . Buenos Aires, tiempo Contemporáneo, 1970. |
| | 1964b | "Rhétorique de L'image" in: <i>Communications</i> 4. Paris, Seuil.
Traducción española: Barthes, R. et |

- al.: *La semiología*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- 1966 "Introduction á l'analyse structurale des récits" in: *Communications* 8. Paris, Seuil.
- Traducción española: Barthes, R. et al.: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- 1967a *Système de la mode*. Paris, Seuil.
Traducción española: Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- 1967b "Le discours de l'histoire" in: *Social Sciences Information*, Vol. VI, 4. Paris, International Social Sciences Council.
Traducción española: Barthes, R. et al.: *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970.
- 1970 S/Z. Paris, Seuil.
- BERTRAND, Denis 1985 *L'espace et le sens. Germinal* d'Emile Zola, Paris-Amsterdam, HadésBenjamins.
- BLANCO, Desiderio 1989 *Claves semióticas*. Comunicación/ Significación, Lima, Universidad de Lima.
- BOBES NAVES, M 1973 *La Semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos.
- BREMOND, CLAUDE 1964 "Le message narratif" in: *Communications* 4. Paris, Seuil.
Traducción española: Barthes, R. et al.: *La semiología*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- 1966 "La logique des possibles narratifs" in: *Communications* 8. Paris, Seuil.
Traducción española: Barthes, R. et al.: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, 1970.
- 1973a *Logique du récit*. Paris, Seuil.

- 1973b "Les bons récompensés et les méchants punis" in: Chabrol, C. et al.: *Sémiotique narrative et textuel/e*. Paris, Larousse.
- BENVENISTE, Emile 1966 *Problemes de linguistique générale*. Paris, Gailimard.
Traducción española: Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.
- BUENO, Raúl 1976 "Lectura semiológica de un poema de García Lorca" in: *Letras, 84-85*, Lima, UNMSM.
1985 *Poesía hispanoamericana de vanguardia*. Procedimientos de interpretación textual, Lima, Latinoamericana Editores.
- BUYSENS, Eric 1943 *Les langages et le discours*. Essai de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la sémiologie. Bruxelles, Office de Publicité- Reeditada con el título: *La Communications et L'articulation linguistique*. PUF, 1967
- COQUET, Jean-Claude 1973 *Sémiotique littéraire*. Paris, Mame.
1974 "Sémantique du discours et analyse de contenu" in: *Connexions 11: Sujet(s) et objet(s) de l'analyse de contenu*. Paris.
1975 "Compte rendu au Séminaire de Sémantique Générale de M. A. J. Greimas (ronéotypé). Paris, E.H.E.S.S.
1976 "Les modalités du discours" in: *Langages 43*. Paris.
1982 *Sémiotique. L'Ecole de Paris*, Paris, Hachette .
1985 *Le discours et son sujet*, Paris, Klincksieck.
- COURTES, Joseph 1973 *Levi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique*. Tours, Mame, 1973.
1974

- Cendrillon va au bal... Remarques sur les rôles et les figures dans la littérature orale française" (en colaboración con A. J. Greimas. Vid.: Greimas, A. J.).
- 1976 *Introduction a la sémiotique narrative et discursive*. Paris, Hachette.
- 1986 *Le conte populaire: poétique et mythique*, Paris, PUF.
- 1988 *Sémantique de l'énoncé: applications pratiques*, Paris, Hachette.
- 1957 *Syntactic Structures*. La Haya, Mouton and Co. Traducción española: México, S. XXI, 1974
- 1965 *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass; The M.I.T. Press. Traducción española: Madrid, Aguilar, 1970.
- 1968 *Language and mind*. New York, Harcourt, Brace and World. Traducción española: Barcelona, Seix Barral, 1973.
- 1972 *Studies on Semantics in Generative Grammar*. La Haya, Mouton and Co.
- 1978 *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós.
- 1980 *Texto y contexto*, Madrid, Cátedra.
- 1969 Présupposés et sous-entendus" in: *Langue française* 4. Paris, Larousse.
- 1972 *Dire et ne pas dire*. Paris, Hermann.
- 1972 *Dictionnaire Encyclopedique des Sciences*

- DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzvetan
1972 *du Langage*. Paris, Seuil.
La estructura ausente. Barcelona, Lumen.
- ECO, Umberto
Edición original: *La struttura assente*. Milano, Bompiani, 1968.
1976 *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press. Traducción española: *Traatado de semiótica general*. Barcelona, Lumen, 1977.
1981 *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen.
1987 "Notes sur la sémiotique de la réception" in: *Actes Sémiotiques-Ocuments*, IX, 81. Paris, GRSL.
- FLOCH, Jean Marie
1985 *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit*. Paris-Amsterdam, Hades-Benjamins.
- FONTANILLE, Jaques
1987 *Le savoir partagé*. Sémiotique et théorie de la connaissance chez Marcel Proust, Paris-Amsterdam, Hadés-Benjamins.
1989 *Les espaces subjectifs: Introduction a la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette.
- GENETTE, Gerard
1972 *Figures III*. Paris, Seuil
- GENINASCA, Jacques
1981 "Place du figuratif" in: *Actes Sémiotiques-Bulletin*, 20, Paris, GRSL
- GREIMAS, A. Julien
1966 *Sémantique structurale*. Paris Larousse. Traducción española: Madrid, Gredos, 1971.
1970 *Ou sens*. Paris, Seuil. Traducción española: *En torno al sentido*. Barcelona, Fragua, 1974.

1972

1973^a

1973b

1974^a

1974b

1976^a

1976b

1976c

1979

1983

1984

GREIMAS, A J. et COURTES,
J. 1979-
1986

GREIMAS, AJ. et
LANDOWSKI, Eric 1979

"Pour une théorie du discours poétique"
in: Greimas, A. J. et al.: *Essais de sémiotique poétique*. Paris, Larousse.

"Un problème de sémiotique narrative:
Les objets de valeur" in: *Langages* 31.
Paris, Didier-Larousse.

"Les actantes, les acteurs et les figures"
in: Chabrol C. et al.: *Sémiotique narrative
et textuelle*. Paris, Larousse.

"L'énonciation: une posture épistémologique"
in: *Significayio*. Revista
brasileira de Semiótica No. 1, Sao Paulo.

"Cendrillon va au bal: remarques sur
les rôles et les figures dans la littérature
orale française" (dactylographié). Paris,
E. H. E. S. S.

*Maupassant. La sémiotique du texte:
exercices pratiques*. Paris, Seuil

Sémiotique et sciences sociales. Paris,
Seuil

"Pour une théorie des modalités" in:
Langages 43. Paris, Didier-Larousse.

"De la modalisation de l'être" in: *Actes
Sémiotiques-Bulletin*, 9, Paris, GRSL.

Du sens 11. Essais sémiotiques, Paris,
Seuil

"Sémiotique figurative et sémiotique
plastique" in: *Actes Sémiotiques-
Documents*, VI, 60, Paris, GRSL.

*Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la
théorie du langage* I et II, Paris,
Hachette (Traducción española del t. 1,
Madrid, Gredós, 1982).

*Introduction à l'analyse du discours en
sciences sociales*, Paris, Hachette.