

Gastón Gaínza
Universidad de Costa Rica

**TEXTO LIRICO Y SEMIOTICA:
MODELIZACION SECUNDARIA**

LETRAS 15-16-17 (1987)

1. SEMIOTICA Y LITERATURA

La semiosis es el espacio posible en que se inscribe toda práctica significativa de los hombres, esto es, la “colocación del sentido en el espacio-tiempo” (VERON: 1980; 147). Como cualquiera de los objetos semióticos que circula por sus procesos discursivos, la semiosis es producto del trabajo de los hombres y, por consiguiente, su naturaleza es social e histórica y constituye uno de los niveles de la reproducción social. En estricto sentido, todo pertenece a la reproducción social cuando es producto histórico de una forma de práctica social: “al producir la historia los hombres se producen y se reproducen a sí mismos actuando sobre sí mismos, *aunque las más de las veces no sepan cómo*” (ROSSI-LANDI: 1980; 69).

La magnitud mínima de la semiosis es el “texto-mensaje”; cada texto-mensaje (en lo sucesivo, texto) es un objeto semiótico caracterizado por un componente conjeturable al que se suma una dosis de información coyuntural. Aquel componente que todo “sistema-histórico-de-intercambio” (esto es, cualquier hablante percibido en la dimensión de “intérprete-interpretante”, PEIRCE: 1974; 65) *reconoce* como materia signica, es el resultado de una programación social de los comportamientos comunicativos. Cada programa semiótico es un *discurso*, cuyas raíces se nutren de las prácticas sociohistóricas y de las ideologías. Los discursos son virtualidades comunicativas condicionadas, de un lado, por la posición social (carácter de subgrupos, grupos, fracciones de clases y clases al interior de cada formación económico-social), y, de otro, por el tipo específico de las prácticas sociales existentes al interior de la formación social. A partir de ejes de sentido recurrentes, se establecen frentes proposicionales constituidos por los procesos de selección y combinación que rigen la codificación a partir de cualquiera de los sistemas signicos sociales.

Según lo dicho, la producción textual está siempre condicionada por los mecanismos de la reproducción social y, por consiguiente, en las sociedades de

clases manifiesta necesariamente la asimetría resultante del dominio de una clase sobre otras. La semiosis puede representarse, por lo mismo, como una vasta y compleja red, cuya urdimbre son los discursos instituidos en una formación económico-social concreta. En las formaciones sociales de clases, tanto la apropiación de los diversos sistemas de signos como la capacidad de reconocimiento de la multiplicidad de discursos que configuran su semiosis, se hallan desigualmente distribuidas. Este hecho se expresa en el nivel de la producción de textos como carencialidad (que lleva a planear la necesidad de comunicación alternativa, por ejemplo), y en el nivel del reconocimiento del sentido cultural —cultura como depósito lingüístico (LOTMAN et al.: 1979)—, como asimetría.

Este conjunto de consideraciones, que permite apenas un rápido y superficial esbozo de objetos de estudio y de problemas, constituye en mi opinión la base de las reflexiones que siguen.

El fundamento semiótico de la lectura de textos consiste en dos procesos gnoseológicos simultáneos y concomitantes: a) la identificación de la práctica social ideológicamente percibida en su proceso de emisión-recepción, proceso dialéctico establecido entre: “tipología de los textos-mensajes ↔ tipología de los discursos”, que permite la adscripción de los textos a categorías como las de “textos científicos, políticos, jurídicos, religiosos, artísticos, etc.”, cuyas determinaciones son estrictamente histórico-sociales y, en consecuencia, económico-políticas —lo que se comprueba, por lo demás, con la existencia de prácticas como la censura, por ejemplo—, y b) el reconocimiento de la estructura de sentido de los textos y de la relación dialéctica entre ella y la estructura social histórica que constituye las condiciones generales y particulares de su correspondiente emisión y recepción, que supone reconocer el universo ideológico *necesariamente* vehiculado en la estructura de sentido de cualquier texto.

El sentido de la lectura, por su parte, está condicionado por el hecho de que todo emisor-receptor de textos actúa de acuerdo con los programas sociales de la reproducción social de su respectiva formación histórica (ROSSI-LANDI: 1972). Esto significa, asimismo, que la emisión de un texto es una práctica simultáneamente condicionada por los rasgos ontogenéticos y filogenéticos del emisor, lo que le confiere una caracterización “individuo-social” (1). Lo mismo vale para la recepción de los textos; en consecuencia, siempre se materializan en los procesos de emisión y recepción de textos, los intereses de la clase (o sub-

1. Utilizo palabras compuestas para denotar procesos dialécticos; las categorías de la semiótica lo son. Así, “texto-mensaje” es un proceso que, desde el punto de vista de su producción, es *texto* (‘producto tejido’), y, simultáneamente, *mensaje*, desde el punto de vista de su recepción o reconocimiento. En síntesis, es la noción triádica de la referencialidad el fundamento de esta concepción. Cf. VERON: 1978.

clase, grupo o subgrupo) social a que pertenecen los individuos involucrados en la comunicación. En otras palabras, la emisión-recepción de textos es un proceso condicionado por la lucha de clases que está en desarrollo en la formación social correspondiente. De ello depende, en última instancia, asignarles a unos determinados textos el carácter de "literarios" (o "artísticos", en un sentido más amplio). La *literaridad* es, por tanto, una categoría histórica y social. Pero es, asimismo, una categoría semiótica: esto es, los rasgos que hacen de un texto un objeto literario o artístico, son *sígnicos*; su percepción exige, por consiguiente, un proceso de descodificación (2).

Cabe establecer, por último, antes de acceder al texto en que procuro poner a prueba algunos aspectos básicos del referente teórico-metodológico esbozado, los siguientes hechos: a) todo sistema de signos social es *modelizador* (o modelizante) por su condicionamiento antropocéntrico; en su estructura se reflejan —de manera más o menos evidente (3)— las relaciones sociales del cuerpo social en que ha sido producido; b) la producción literaria (y, en general, artística) responde a satisfacer necesidades que suponen la modelización de las relaciones sociales que codicionan su génesis, dando origen a un sistema *sígnico* específicamente modelizador que se manifiesta por intermedio de otro, razón por la cual se percibe, prioritariamente, como secundario, y c) la relación entre el texto artístico modelizador y la conciencia individuo-social que lo crea, se efectúa mediante una instancia producida por las características específicas de la distribución semiótico-ideológica al interior de cada formación económico-social, que puede denominarse *sensibilidad social* (4).

Los textos literarios son, por consiguiente, productos semióticos resultan-

-
2. Me refiero a una de las formas de la práctica gnoseológica a que aludí arriba. Cf. LOTMAN: 1978; especialmente, pp. 17-46.
 3. En mi ponencia presentada al I Congreso de Filólogos (1984), caractericé la "capacidad de modelización" de los sistemas *sígnicos* verbales; remití entonces al eminente lingüista francés Emile BENVENISTE (1977; 95-106). Cf., asimismo, la teoría de las programaciones sociales de Ferruccio ROSSI-LANDI, quien afirma que todo "sistema *sígnico* es un sector de la realidad y es una forma de programación social", porque: 1) no sólo comprende un código como mínimo (es decir, los materiales sobre los cuales se trabaja, los instrumentos con los que se trabaja y las normas para aplicarlos, que son todos ellos, a su vez, productos de anterior trabajo), sino también TODOS los mensajes que se intercambian y que por principio ha de intercambiarse en el ámbito del universo del discurso instituido por el propio sistema *sígnico*; y 2) porque todo sistema *sígnico* *contiene* también a los individuos y grupos sociales que lo emplean (ROSSI-LANDI: 1980; 80-81).
 4. Cf. GALLARDO: 1982; 183. También, GAINZA: 1983; 68. La sensibilidad legítima un *discurso* literario a través del texto leído (interpretado); tal discurso, a su vez, establece una relación de coherencia del texto con los intereses de clases concretos de la lucha de clases vigente en la formación económico-social de que emerge el texto.

tes de la codificación-descodificación realizada, simultáneamente, a partir de dos sistemas sígnicos sociales: una lengua o escritura históricas (sistema 'primario') y un sistema secundario modelizador ('literaturidad'). Históricamente, este último se organiza sistemáticamente en los textos de la cultura que reconocemos como "nuestra", de dos maneras básicas que corresponden a dos subsistemas modelizadores secundarios cualitativamente distintos: la literaturidad *narrativa* y la literaturidad *lirica*, cuya problemática escapa a la finalidad de estas líneas (5).

2. FUNDAMENTOS SEMIÓTICOS DE UNA LECTURA LITERARIA

He seleccionado el texto "Oración por Marilyn Monroe", de Ernesto Cardenal. Baso mi lectura en su estructura de *contenido* (articulaciones semánticas del sentido posible atribuido a texto) fundamental (6).

Escrituralmente, el texto se materializa en 'versos': 72 en la transcripción utilizada. Su estructura significativa está organizada en torno a una 'matriz semántica' que puede formularse así: "TU PODER PUEDE SALVARLA". El desarrollo textual, a su vez, se adscribe a un 'eje del sentido' predominante, materializable en la dicotomía \llcorner poder \leftrightarrow impotencia \gg , cuyos correspondientes núcleos semánticos son signos modelizantes secundarios.

El primero corresponde al 'destinatario lírico', identificado en el primer verso con el lexema *señor*, cuya función sintáctica es el vocativo (apelación exhortativa) al sujeto de un conjunto textual estructurado en predicados (o atribuciones), cuyo núcleo es la 2a. persona singular del imperativo de los verbos: *recibir*, *interpretar*, *perdonar*, *recordar* y *contestar*, respectivamente y en dicho orden a lo largo del poema.

-
5. Cf. GAINZA: 1984; 29 y *passim*. La disposición discursiva de la literaturidad aquí llamada *narrativa*, admite una distinción que puede expresarse con la oposición: evocativa / presentativa; las narraciones presentativas poseen la capacidad semiótica de integración con sistemas sígnicos no verbales para acceder a una institución artística llamada "estética del espectáculo". Con todo, los signos pertinentes son los mismos en ambos tipos de narración. Tradicionalmente, esta diferencia ha sido tratada en relación con el problema de los géneros literarios y con la distinción entre épica y dramática.
 6. Todas las citas han sido tomadas de CARDENAL: 1979. Límite mi estudio al contenido, aunque distingo también en él el proceso de *motivación* característico de la función poética: JAKOBSON: 1975 y MALMBERG: 1977; 56-103. Entre los signos fundamentales de la literaturidad lírica, distingo: *hablante lírico*, *escribidor*, *destinatario lírico*; *evocación*, *imagen*, *tiempo*, *espacio*, *modo* (o condicionamiento experiencial). A ellos hay que sumar signos textuales como *título*, *segmentación*, *epígrafe*, etc., y otros, escriturales: *tipografía*, *diseño*, *montaje*, etc.

El segundo núcleo semántico corresponde a la 'evocación' dominante del sistema modelizador secundario codificado, que se identifica en el segundo verso mediante el sintagma nominal: *esta muchacha*, cuya función sintáctica en relación con las formas de imperativo anotadas, es la de objeto (directo o indirecto, según la naturaleza del régimen verbal respectivo); no obstante, habida cuenta de que el referente de *esta muchacha* es la mujer que fue conocida en la práctica cinematográfica con el nombre de Marilyn Monroe (7), dicha expresión está dispuesta sintácticamente en una serie de predicados o atribuciones numéricamente mayor que la referida a *señor*, cuyos núcleos verbales son: *ser*, *matarse*, *presentarse*, *soñar*, *estar*, *caminar*, *hacer*, *ver* y *llamar*, algunos repetidos y otros elípticos.

Por la disposición sintáctica exhortativa, el 'destinatario lírico' accede, simultáneamente, a la condición de 'evocación': este es un rasgo típico de la "oración religiosa" en su condición de discurso. Por consiguiente, puede afirmarse la existencia de interdiscursividad en este texto, toda vez que se conjugan el discurso literario con el religioso, contaminación diacrónicamente frecuente en la literaturidad lírica.

Según lo dicho, las dos evocaciones identificadas se distribuyen el campo semántico del 'poder' representado en el texto: *señor*, el polo positivo: el poder, la potencia; *esta muchacha*, el negativo: el no-poder, la impotencia (oposición semántica que, por lo demás, preside todas las concepciones teístas que diferencian la "divinidad" de la "humanidad" y contraponen "dios (es)" a "hombres").

La evocación de la divinidad es intensificada, además, con atribuciones no imperativas, que denotan el poder absoluto en dos de sus dimensiones: el saber y el juicio. Tales potencias disfumina la relativa capacidad operatoria de otras evocaciones en el campo del poder: agentes de prensa, periodistas, psiquiatras, empresarios, mercaderes, productores de cine, detectives. Solamente la divinidad PUEDE saber: "Tú conoces su verdadero nombre. . .", "Tú conoces nuestros sueños mejor que los psiquiatras"; y PUEDE, también, juzgar: "Tu no culparás tan sólo a una empleadita de tienda". Desde el punto de vista del poder, en consecuencia, lo que no es divinidad está caracterizado carencialmente. La carencia extrema corresponde a la evocación *esta muchacha* que, por esta misma razón, deviene poemáticamente al rango de evocación dominante (8).

Lo dicho hasta aquí permite entender sin dificultad que el 'hablante lírico

-
7. En mi concepto, el referente es de naturaleza sémica, semiótica; se trata de la aplicación de PEIRCE a la noción de referencialidad. Cf. VERON: 1978.
 8. Por intermedio de *esta muchacha*, en el texto se evoca la humanidad toda; es la misma estructuración discursiva de la oración o plegaria.

co' se muestre con una 1a. persona plural: “*nuestros* sueños”, “script que le *dimos*”, “*nuestras* propias vidas”, “*perdónanos a nosotros*”, “*hemos trabajado*”, “*ofrecimos*”. Quien habla lo hace desde un colectivo, desde la humanidad toda, incluida en ella, por supuesto; el símbolo carencial por antonomasia: *esta muchacha*; cuya carencialidad, por lo demás, es efecto de comportamientos y actitudes de todos los involucrados en el nosotros del hablante lírico. La diferencia cuantitativa de predicaciones atribuidas a *esta muchacha* tiene por objeto aumentar la fenomenología de la carencia existencial, que el hablante lírico enfatiza con las ‘imágenes’ articuladas en el texto: violación, insuficiencia económica, suicidio, mercantilización, fetichismo, alienación etc. De todas ellas, vale la pena recordar la que atribuye a *esta muchacha* la condición de soledad extrema: “sola como un astronauta frente a la noche espacial”, oposición entre la unidad y la infinitud, elevada a símbolo por la motivación contextual.

La conjugación de los signos ‘espacio’ y ‘tiempo’ con el signo ‘modo’ (9), permite fundar un signo complejo llamado ‘cronotopía’, omnipresente en todo texto literario por su virtualidad modelizante (10). En el poema examinado, la cronotopía denota el mundo contemporáneo modelizado críticamente: “mundo contaminado de pecados y radioactividad”; el último lexema del verso citado remite al período histórico abierto con las explosiones nucleares, en el que procuramos sobrevivir. Mediante la intertextualidad —textos interpuestos que simulan formas del discurso periodístico—, la cronotopía apunta a la interconexión de la comunicación de masas. La humanidad toda, con sus espacios y ritmos temporales; pero sobre todo con sus carencias, fantasmas y contradicciones, compone la referencia modal, lo consabido, la experiencia compartida real o supuestamente.

Hablante y destinatario líricos, evocaciones, imágenes y cronotopía, signos relevantes del subsistema literaturidad lírica, se articulan en el campo semántico del ‘poder’ para acentuar la carencialidad humana. Mediante la motivación, la evocación dominante accede al rango de símbolo de la existencia carencial, cuya manifestación semántica puede esquematizarse en torno de la dicotomía: <ser ↔ parecer>:

+ SER	PARECER ⁻
— huerfanita violada	— pseudónimo (falso nombre)
— empleadita suicida	— estrella de cine (mercancía)
— desprovista, sola	— tecnicolor: mundo irreal

9. Cf. GAINZA: 1975; 13-18.

10. Vid. BAJTIN: 1978; especialmente, pp. 9-67. Cf. BAJTIN: 1979; 313-350.

- | | |
|-------------------------------------|---|
| — insegura, tímida, triste | — objeto onírico del psicoanálisis |
| — con hambre de amor (decepcionada) | — script: vida regida por guiones |
| — empavorecida, horrorizada | — ficción actoral: romances, triunfo social |

En el plano del *ser* (esto es, de la existencia real), todas las atribuciones caracterizan a una persona desposeída; hay, incluso, una gradación que va desde la experiencia infantil traumática hasta el creciente horror a la existencia. El sueño —contado por el *Time*, según el hablante lírico— es ilustrativo de su ser: la muestra como insegura e incomunicada (sus espectadores —interlocutores del diálogo escénico—, son cabezas en el suelo, sin rostros).

Los predicados del plano del *parecer* concentran semánticamente la creciente enajenación que le restó toda autenticidad a su ser: su vida fue programada como un guión y sus imposibles amores (incomunicación total) se redujeron a secuencias de filmación, de actuación. Su vida fue, en efecto, un sueño, pero de esos sueños “que un psiquiatra interpreta y archiva”. Todo el proceso existencial conduce a la no-persona, al personaje. (En oposición, las atribuciones de *señor* proponen una gradación desde la simple consideración de la presencia del otro, hasta la comunicación con ese otro).

El hablante lírico asume una evocación confesional: “nuestras culpas”, a la que articula las imágenes de la mercantilización y el conformismo: “nuestra 20th Century Fox”, nuestra “Colosal Super-Producción”, “ofrecimos tranquilizantes”, “se le recomendó Psicoanálisis” (enfáticas gráficamente). Se articulan a ellas las imágenes construidas en torno del “templo”, imagen del cuerpo de *esta muchacha* —de cualquier cuerpo, en el discurso religioso interpolado—, convertido en “cueva de ladrones”, metáfora por mercado. Esta estructura sostiene semánticamente la imagen carencial relevante, aquella por la que adquiere sentido la oración elevada: la enajenación o pérdida de la autenticidad es producto de un proceso que convierte la existencia en mercado.

Por último, la imagen del suceso de la muerte se manifiesta por la metáfora: “la película terminó”, cuya atribución “sin el beso final”, equivalente a ‘sin final feliz’, permite sumar al sentido básico la imagen de la incomunicación, cuyo valor sémico es climático en el último verso: “contesta Tú el teléfono”. Enfatiza, de este modo, la carencialidad por la frustración de quien marca “el número de la *única* voz amiga” (subrayado por mí) y la desesperación de “alguien que herido por los gangsters / alarga la mano a un teléfono desconectado”. (Así como “única” denota la precariedad del mundo de las relaciones —asimetría, falta de solidaridad—, “gangsters” acentúa la referencia a un mundo de violencia y agresión).

En conclusión, la andadura semántica del texto se halla dispuesta en dos ejes: uno vertical, de abajo hacia arriba (sentido de la exhortación), y horizontal el otro, percibido carencialmente (asimetría: imposibilidad de amar, el amor sustituido por tranquilizantes). La estructura del sentido se articula alrededor del campo semántico del poder, categoría a la que se adscribe ideológicamente el amor.

En efecto, la matriz ideológica del texto propone que el amor puede promover soluciones individuales: si la *única* voz amiga hubiese contestado, no se habría producido la muerte; de aquí se sigue que la voluntad de amar (como mera disposición individual) sustituye las prácticas sociales de producción y reproducción de la existencia. Por tanto, el amor de quien puede amar más que nadie, puede salvar ('dar salud').

Históricamente, las carencias son productos de las relaciones sociales de producción; sólo la transformación de éstas permite la satisfacción de aquéllas. En el texto se apunta a un marco de relaciones sociales condicionadas por el mercantilismo, el egoísmo, la violencia, el desafecto y el desinterés por lo humano; sin embargo, se considera como solución la intervención de un factor suprahumano, ajeno a las relaciones históricas reales. Ciertamente es que el emisor del texto es un sacerdote católico; pero, por eso mismo, su visión del mundo ideológicamente estará siempre encuadrada por la valoración de poderes individuales y ahistóricos: muchos tiranos de todo tiempo se identifican con dicha ideología religiosa, cuya institucionalización histórica se ha articulado con el poder, la colonización e, incluso, la expoliación y explotación de los pobres.

BIBLIOGRAFIA EXPLICITAMENTE CITADA

- BAJTIN: 1978. Mikhaïl Bakhtine: **L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance**. Paris: Gallimard. Trad.: A. Robel.
- BAJTIN: 1979. M. Bakhtine: **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard. Trad.: D. Olivier.
- BENVENISTE: 1977. Emile Benveniste: **Problemas de lingüística general, II**. México: Siglo XXI. Trad.: J. Almela.
- CARDENAL: 1979. Ernesto Cardenal: **Nueva antología poética**. México: Siglo XXI.
- GAINZA: 1975. G. Gaínza: **Criterios de descripción lingüística. Documentos de trabajo**. San José: Universidad de Costa Rica, Serie Literatura No. 20.
- GAINZA: 1983. G. Gaínza: "La lingüística y la práctica comunicativa de los hombres". En: L. SAEZ-GODOY (Ed.): **Estudios lingüísticos en memoria de Gastón Carrillo-Herrera**. Bonn: Ed. de L. Sáez-Godoy; pp. 67-82.
- GAINZA: 1984. G. Gaínza: "Notas para una lectura semiótica de Mamita Yunai". En **Annales Univ. Nationale de Cote d'Ivoire**, Abidjan; série D (Lettres), t. XVII, fasc. 1; pp. 27-48.
- GALLARDO: 1982. Helio Gallardo: "Elementos fundamentales de una lectura ideológica". En: **Rev. Fil. Univ. Costa Rica**, XX (52), 181-186.
- JAKOBSON: 1975. Roman Jakobson: **Ensayos de lingüística general**. Barcelona: Seix Barral. Trad.: J. M. Pujol y J. Cabanes. (Vid.: "Lingüística y poética").
- LOTMAN: 1978. Yuri M. Lotman: **Estructura del texto artístico**. Madrid: Istmo. Trad.: V. Imbert.
- LOTMAN et al.: 1979. Y. M. Lotman y Escuela de Tartu: **Semiótica de la cultura**. Madrid: Cátedra. Intr., selecc. y notas: J. Lozano. Trad.: N. Méndez.
- MALMBERG: 1977. Bertil Malmberg: **Teoría de los signos. Introducción a la problemática de los signos y los símbolos**. México: Siglo XXI. Trad.: A. Liconá.
- PEIRCE: 1974. Charles S. Peirce: **La ciencia de la semiótica**. Buenos Aires: Nueva Visión. Trad.: B. Bugni.

- ROSSI-LANDI: 1972. Ferruccio Rossi-Landi: "La programación social de la comunicación". **Casa de las Américas**, 71; 20-35.
- ROSSI-LANDI: 1980. F. Rossi-Landi: **Ideología**. Barcelona: Labor. Trad.: E. Riambau Sauri.
- VERON: 1978. Eliseo Verón: "La sémosis et son monde". **Langages**, XII (50); 61-74.
- VERON: 1980. E. Verón: "La semiosis social". En: M. MONTEFORTE TOLEDO (Coord.): **El discurso político**. México: UNAM / Nueva Imagen; pp. 145-165 (texto traducido por G. Giménez).