

Entrevista de Óscar Quezada

Desiderio Blanco: Desde las fronteras de la semiótica

Con la viva impresión de la cálida ceremonia de homenaje que le tributó la Universidad de Lima mediante la presentación del libro Fronteras de la semiótica, Desiderio Blanco, educador, semiólogo, crítico cinematográfico, ex rector y hoy decano de la Escuela de Postgrado de la Universidad de Lima, pero sobre todo maestro de generaciones y dilecto amigo, entabló esta informal conversación con Óscar Quezada, en la cual abordó con entusiasmo cuestiones vitales íntimamente ligadas al sentimiento semiótico de la existencia: los fenómenos de sentido, la poesía y lo poético, el lenguaje, la comunicación, la estesis, la percepción, el problema del contexto, lo inefable, la actitud científica, la música, la religión. He ahí las pinceladas epistémicas, éticas y estéticas más notorias de esta vibrante charla matizada también con otros asuntos no por intersticiales menos relevantes.

— *Cuando se trata de pensar en lo que es el “ser ahí” de nosotros, nuestro dasein, emergen, en palabras de Dorra, las “formas ajadas de lo imaginario”: la nostalgia, que tiene que ver con lo que uno ha recorrido, la promesa y la apuesta que, como diría Landowsky, llenan el ahora y el ámbito de la espera del porvenir, de lo que vendrá... Estas formas nos pueden servir como punto de partida para iniciar la conversación.*

— Está bien. Siempre hay una nostalgia de lo que se ha hecho y de lo que no se ha hecho; siempre hay un goce, una plenitud en lo que se está haciendo. Uno está más o menos contento con eso, y siempre existe la esperanza, los proyectos de lo que se pretende hacer.

— *¿No andan por ahí las tres categorías de Peirce?*

— Sí, la primeridad, la segundidad y la terceridad.

— *La primeridad es la nostalgia...*

— La nostalgia es nostalgia de lo vivido....

— *Estamos sumergidos en lo continuo, en lo posible, en lo hipotético; la segundidad es el aquí y el ahora, y la terceridad de alguna manera tiene que ver con la espera, porque es la interpretación que sobreviene.*

— En ese sentido, podríamos decir que hay un primer contacto con toda la problemática de la semiótica en mi desarrollo personal, que fue realmente la primera atracción, el primer deslumbramiento por el estructuralismo inicial (todavía ni siquiera por la semiótica). Fue la lectura del estudio de *Los gatos*, de Baudelaire, hecha por Jakobson, conjuntamente con Lévi-Strauss, dos grandes figuras de la lingüística estructuralista, y que marcó realmente un acercamiento inicial a objetos que uno ama, como son la poesía y el cine.

—*Quisiera que el tema de la conversación fuese la poesía, sobre todo por lo que es Lienzo como tradición dentro de nuestra Universidad. Porque creo que es un lugar de donde podemos extraer más riqueza para la conversación. Cuando García Bacca comenta el trabajo de Heidegger sobre Hölderlin, habla de tres momentos del lenguaje: el lenguaje en estado de religión que es, en términos de la metáfora del árbol, el lenguaje en estado radical, en estado de raíz; el lenguaje en estado de flor, que es la poesía y la metafísica (donde hay un poeta hay un metafísico, donde hay un metafísico hay un poeta); y el lenguaje en estado de fruto, que es la ciencia, el resultado, lo mensurable. A veces pienso que la semiótica está condenada a permanecer en el estado de ciencia; aunque también me da la impresión de que sería muy pertinente, cuando enseñamos semiótica, pensar en la introducción a Ser y tiempo, porque ahí está la definición de fenómeno que acerca la semiótica a la metafísica. Heidegger habla de los índices, de los indicios, de los signos como parecer ser, o sea, que la categoría de fenómeno es, al final de cuentas, la que funda la semiótica.*

— Y además eso empalma con el último Greimas, el *De la imperfección*, que se enfrenta con el parecer que conduce al ser. Y yo diría que la poesía sigue en el centro; no sólo la poesía verbal sino toda la *poiesis*, todo lo que es creatividad, creación, digamos el cine, que tanto me interesa y centra mis actividades de investigación.

— *Y en términos semióticos, el correlato de poiesis es estesis, el nous poiético y el nous patético.*

— Efectivamente.

— *Heidegger plantea la siguiente cuestión: todos los indicios, signos, síntomas y símbolos tienen la estructura básica formal del aparecer, por distintos que sean entre sí.*

— Así es; siempre ha sido así.

— *Entonces, la categoría de la semiótica ya no es signo, es aparecer, aparecer imperfecto siempre...*

— En efecto; la significación, que es lo que le interesa a la semiótica, circula por debajo de los signos.

— *El poeta es el que hace aparecer el ser en lenguaje. Y pocos pueden hacer aparecer el ser en lenguaje.*

— Y no solamente sucede así con el lenguaje hablado sino con cualquier otro lenguaje: la pintura, la música... Hay que pensar en el poeta en general, en la poesía en general como *poiesis*. La estesia (que está en todo fenómeno, porque es fenomenal, fenoménica) es aquel conjunto de sensaciones que permiten que la sensibilidad capte ese parecer o aparecer; eso es *lo sensible*. El mundo de lo sensible es el mundo de las estesias y de las sinestesias.

— *Después viene ya la percepción de las categorías semánticas; ya no es simplemente la estesis...*

— Definitivamente. Toda percepción es ya semiótica; toda percepción es semiotizante, y, por tanto, categorial.

— *Y luego el conocimiento que es gnosis.*

— Por supuesto.

— *Pero es como una escalera, ¿no?... Yo pondría en el vértice del triángulo, entre el objeto y el concepto, estesis y percepción, y es la entrada a la semiótica.*

— Exacto, el umbral de la semiótica.

— *Aunque la estesis ya es...*

— Ya es también semiótica en la medida en que tiene *sentido*.

— *Se trata de la frontera como espacio limítrofe, como territorio móvil. Cuando nos encontramos en la estesis, ya avanzamos. En algún momento yo pensé que la semiótica empezaba con la percepción, pero parece que hay preliminares...*

— De hecho, hay preliminares. La estesis ya tiene sentido. Cuando sentimos, sentimos *con sentido*. Y si hay sentido, hay una semiótica, incluso antes del acto de la percepción. Como dice Koffka, “Antes de darse cuenta de que un objeto es cuadrado, rojo o duro, todo sujeto humano percibe o siente que es agradable o desagradable, que atrae o que repugna”.

— *O sea, el campo del agrado y del desagrado es anterior a la percepción...*

— Pero es igualmente un campo de sentido.

— *Por tanto, para categorizar o para establecer oposiciones, ya tiene que haber percepción...*

— De todas maneras.

— *La percepción obliga a cortar en el continuo de lo estésico, porque lo estésico es continuo. En este momento, estás experimentando tacto junto con gusto y oído.*

— Exacto, ésas son las sinestésias. Y la experiencia común es experiencia de sinestésias.

— *Es decir, la primera experiencia estética ya es sinestésica. La ciencia es la que se pone a separar...*

— Sí, para separar cada estesis, hay que hacer un esfuerzo, un esfuerzo categorial.

— *En algún momento, Greimas quiso acercar la semiótica a la estética y a la ética, ¿qué es eso? ¿Cómo se vinculan, en términos de semiosis lo epistémico, lo ético y estético? Parece que el énfasis de la semiótica está en lo epistémico.*

— Lo epistémico es lo que controla esas percepciones y esas sensaciones. Lo ético es lo que lo regula de alguna manera y lo estético es lo que permite gozarlo. Lo estético es una sublimación de lo estésico, es una culminación, no hay estética sin estesia, pero sí puede haber estesia sin estética, claro. La gente siente y eso no siempre culmina en un goce estético.

— *Abora bien; el goce estético es la condición de la semiótica. Tú primero te estás deleitando en el cine, primero eres el que camina con Chacho buscando cines por Lima viendo tres películas diarias. Primero es el que tiene que impresionarse, el que recibe impresiones, el patétikos, ¿no? Pero en el momento de la poiesis ya eres un semiótico también, o sea en semiótica hay poesía, hacer semiótica es...*

— Es un goce, hay un goce allí y eso es estético. Como haciendo matemáticas. Por eso no entiendo a aquéllos que dicen que la semiótica mata la cinefilia, que la semiótica mata la estética, que una vez que uno analiza un filme ya no puede gozar más de él. Eso es absurdo, realmente. Al revés. La semiótica, al permitirte entrar en el entramado de los mecanismos que producen ese goce estético, te permite gozarlo más, prolongar el goce.

— *Por eso Dorra dice que la semiótica te acerca el fruto. ¿No sería ésa una postura un tanto hedonista, es decir, la semiótica al servicio de un hedonismo en términos ya de ética?*

— Dicho así, frontalmente, en todo su maximalismo, el hedonismo parece una perversión. Pero en esto, como en todo, habría que aplicar la máxima de Terencio: *Ne quid nimis* (Nada en exceso). La búsqueda del placer, en su justa medida, es una de las dimensiones de la naturaleza humana. Sin ella no se conservaría la especie. Y el

efecto estético, concretamente, produce uno de los placeres más nobles que puede experimentar el ser humano.

— *El discurso marxista acusaba a los burgueses de hedonistas que se olvidaban de las verdaderas tareas del hombre en sociedad...*

— Pero ésa era una visión castradora, como lo era todo el realismo socialista. “Solamente se puede trabajar de esta manera, el resto es formalismo, el resto es...” Fíjate lo que sufrió Eisenstein con sus proyectos, con sus películas, frente a la máquina del Estado soviético; justamente por eso, porque era un dogma, porque el marxismo es dogmático. Es la única verdad; es otra iglesia.

— *En semiótica, la norma parece ser el disenso, no tanto el consenso. Las cosas del sentido se tornan cada vez más complicadas, no convergen; cada uno entra al tema de la semiótica como quiere. Tenemos la experiencia del último congreso, en Imatra. La gente como que se desparrama, se dispersa. Se cae en la diletancia.*

— Es la crisis de rigor...

— *¿Cómo se compatibiliza entonces esa nostalgia que causa la crisis de rigor con una semiótica escolástica, en el sentido de un lenguaje común, mínimamente riguroso, entre los que hacemos semiótica en el mundo, a través del cual podamos entendernos? ¿Cómo se compatibiliza esa nostalgia de un lenguaje común con el discurso de quienes acusan a la semiótica de ser dogmática?*

— El lenguaje riguroso, como el de la ciencia, no se impone necesariamente de manera dogmática sino razonablemente, razonadamente, y está siempre sometido a crítica.

— *A Greimas se le acusaba (y lo escuché en Imatra también) de dogmatismo, de una escuela muy cerrada, intolerante, que no quería dialogar con otras posiciones...*

— El mismo Greimas, en un coloquio con Paul Ricoeur, reconoció que en un momento dado tuvo una postura científicista, un poco dura, y que ya no estaba tan convencido de eso, a la altura del año 87.

— *Había un filósofo oculto en Greimas, aunque él no quisiera.*

— De hecho, era un epistemólogo.

— *Pero es filósofo por lo de la imperfección. Abí es donde recién me doy cuenta. Abí está toda la fenomenología, está Husserl, está Heidegger. Y Greimas siempre lo decía: no quiero ser filósofo, no quiero ser filósofo, yo no soy filósofo...*

— Pero lo era. Y no olvidemos que ya en su primera obra, *Semántica estructural*, él señala que la percepción (y ahí entra Merleau-Ponty) es la base de toda la elaboración semiótica y del trabajo semiótico en su conjunto. Pero volvamos a los problemas del dogmatismo, de la diletancia y de la evanescencia del sentido. Evidentemente, el sentido es un fenómeno humano que rodea al hombre como una semiósfera. El hombre vive en una semiósfera permanentemente. Y ese hecho, esa condición humana, le obliga a enfrentarse con el fenómeno del sentido en forma espontánea o en forma científica. Creo que ésa es la diferencia entre semiótica y diletancia. No hay que olvidar que la semiótica no es la única que puede dar *la* lectura de un texto, sino una de tantas y tantas de muchas.

— *La semiótica es una lectura más... No la lectura.*

— Una lectura razonable, razonada, una lectura sistematizada, una lectura controlada, una lectura plausible..., basada siempre en la estructura del texto, en relaciones estructurales inmanentes.

— *Que no pierde el sentido del humor...*

— Así es, y eso lo puedes decir tú mejor que yo, pues tu estilo se caracteriza por un permanente rasgo de ironía. Pero lo importante para mí, en este punto, es que el sentido tiene múltiples posibilidades de acceso, aunque no todas. Ahí, el título de Eco es importante: *Los límites de la interpretación*. Se pueden leer muchas cosas en un texto, pero no todas. Es decir, cada texto provoca, además de un núcleo central de sentido —que es más o menos controlable—, resonancias que serán leídas de acuerdo con la competencia del lector.

— *Por ejemplo, en Muerte en Venecia, cuando uno excursiona, cuando sale hacia esos hermosos poemas de san Juan de la Cruz y de santa Teresa...*

— Me voy hacia ellos porque hay una “competencia”, competencia de lector o de analista, que otro, aun siendo muy perspicaz, y también competente, por no disponer de ese tipo de enciclopedia, no va a hacer esa alusión jamás. Esa alusión será impertinente si el texto no la permite, si no hay nada en el texto que pueda anclar esa resonancia mística al observar la relación que Aschenbach establece con aquel muchacho, con su incesante búsqueda y con tal lance: “Tras un amoroso lance/ y no de esperanza falto/volé tan alto tan alto/que le di a la caza alcance”.

— *Eso tiene que ver con el análisis que estás haciendo... Es decir, ese otro texto de alguna manera ha sido convocado por la lógica del análisis.*

— Por la lógica del análisis basado en la lógica del texto.

— *No es que has ido a buscarlo arbitrariamente...*

— De ninguna manera.

— *Ha venido a dar ahí, y te lo has encontrado de alguna manera en la red, en el tejido...*

— ... Del texto y del contexto como otro *texto*.

— *Entonces, los bordes del texto no son paredes, son poros...*

— Así es. Buena expresión para decir eso.

— *Los bordes del texto no son paredes; el contexto puede enriquecer el texto.*

— Ese otro *texto* se filtra siempre por esos poros... Sin embargo, hay que tener cuidado. Del contexto sólo se debe incorporar al texto lo que es *necesario y suficiente* para entender el texto. Y para explicarlo.

— *Porque de todas maneras el acto de análisis es un acto provisional de pared, es una pared provisional...*

— Si no hay clausura, no puedes “ver” el sentido.

— *Sino, ¿cómo fundamentar la inmanencia?*

— Ahí está la clave. El sentido de un texto se genera desde “dentro” y no desde fuera. Lo de “fuera” puede ayudar a descubrir esa “generación” inmanente de la significación.

— *¿Cómo fundamentar la inmanencia si todo es un circular entre poros, permanentemente, de entradas y de salidas, un circular perpetuo?*

— Recuerdo una opinión de Pasolini, que es muy importante a este respecto: El sentido no aparece, no se “ve”, no se percibe si no se clausura el texto. Ejemplo: la vida humana, la vida de un hombre tiene sentido, ¿pero cuándo aparece ese sentido? Cuando muere. La muerte es la clausura de ese discurso que soy yo como ente viviente.

Y lo mismo sucede con cualquier texto. Él traslada esta observación al *plano* en el cine: el encuadre solamente manifiesta su sentido cuando se corta. Al dar el corte, sé lo que significa lo anterior. Si no hay corte, todo es un magma, todo es un río que fluye, que sigue, y no puedo percibir su sentido; realmente, no aparece...

— *El río de la primeridad.*

—Pero quiero volver a eso que has señalado antes; porque creo que es importante para tumbar los “ídolos” (en el sentido de Bacon), los “ídolos” que siguen funcionando en la mente de todo ser humano, desde el más ingenuo al más científico. Postular que el sentido es *inmanente*, es imprescindible para poder trabajar semióticamente. Pero eso no quiere decir que el contexto no apoye ese sentido inmanente, que no haya una dialéctica entre texto y contexto; pero entendiendo que ese contexto es siempre *otro texto* y que lo tengo que analizar con el mismo rigor con el que estoy analizando mi texto: poema, sonata o filme.

— *¿Entonces, no es casual que en términos de hermenéutica semiótica se haya convocado a san Juan de la Cruz en el análisis de Muerte en Venecia?*

— A eso voy. El contexto de los místicos contribuye a explicar un aspecto de la “noche oscura” que vive Aschenbach en *Muerte en Venecia*.

— *Es convocado a Muerte en Venecia...*

— Es convocado por el análisis. Y se verá si es pertinente o no de acuerdo con las regulaciones del texto que tenemos bajo análisis, con las correlaciones internas que el texto impone. Cuando se afirma que el contexto es imprescindible, que cómo se va a hacer el análisis de un texto sin su contexto, se tiene razón, pero no en el sentido en que lo postulan los sociólogos y los antropólogos, sino

en sentido semiótico, considerando siempre que ampliamos el texto; y esa ampliación de la clausura ¿hasta dónde llega? ¿hasta abarcar el mundo y sus alrededores? No, porque entonces no hay posibilidad de análisis; solamente en la medida en que ese contexto es necesario y suficiente, porque, de lo contrario, no se dice nada de nada. Cuando se pretende decir todo de todo, no se dice nada de nada.

— *El mundo siempre se nos escapa, de lo que hablamos es de los apareceres del sentido...*

— Ciertamente.

— *¿Eres escéptico filosóficamente en relación con lo que se llama «lo real»?*

— “Escéptico” no me parece el término más adecuado. Me atengo simplemente a los límites de la naturaleza humana. “Lo real” es un *horizonte óptico* siempre presupuesto, pero que nunca se alcanza. Por algo es “horizonte”. Lo que tenemos a nuestro alrededor es siempre “la realidad”, que es algo construido y en permanente reconstrucción. Más bien, los que se consideran “realistas” viven en una constante “*ilusión referencial*”. Yo me siento más a gusto entre los *nominalistas*: “*En las letras de rosa está la rosa / y todo el Nilo en la palabra Nilo*” (Borges). Y esta posición no necesariamente conduce al escepticismo, pues con las palabras, con los signos, maniobramos el mundo y lo transformamos. Y eso es lo importante. Creo que nunca llegamos a conocer “lo real”, ni con la ciencia ni con el arte. Mira la ciencia, cómo va cambiando la ciencia; la física va modificando sus horizontes constantemente; para abajo, hacia lo más pequeño; para arriba, hacia lo más grande. Porque es imposible controlar “lo real”, siempre hablaremos de un real controlado, de un real circundado, porque, repito, “la realidad” no es “lo real”, la realidad es una construcción de lo real. Hjelmslev ya lo señaló con toda precisión: “Los ‘objetos’ del realismo ingenuo se reducen a puntos de intersección entre haces de relaciones” (*Prolegómenos*, pp. 40-41).

— *Y siempre veridizado...*

—“Veridizable” por el hacer semiótico humano en general, pues el hombre es un ser semiótico. En todo caso, el “referente” (la cosa, el objeto) es siempre *otro signo*, “interpretante” del signo anterior. Y siguiendo con Peirce, el “objeto” es un puro artefacto suscitado en la mente de un sujeto por el “representamen”. Y, como lo precisa Umberto Eco, el “objeto dinámico” es sólo un “conjunto de posibles” sometidos a una “instrucción semántica”. No podemos escapar al “imperio de los signos” (R. Barthes). El *quantum* de Max Planck no es más que una “fórmula”, un enunciado simbólico expresado por la “constante h” ($=6,62620 \pm 0,00005 \times 10^{-34}$ j/s). La misma definición del *quantum* pone de manifiesto su dimensión signica: “Valor discreto al que corresponde una *manifestación* de energía”. Es decir, el “referente”, todos los referentes, forma parte de un conjunto virtual de posibles de un mundo percibido y, por tanto, ya *semiotizado*. El universo que nos rodea es un *universo semiótico*. El hombre vive sumergido en una “semiósfera” de la que no puede salir sin dejar de ser hombre. Por eso el contexto es importante; y para Greimas también. Cuando dice: “Fuera del texto no hay salvación”, no quiere decir que el contexto no tenga importancia...

— *No tiene esa connotación de excomunión que le ha dado la iglesia, que sus detractores tomaron en consideración...*

— Es una fórmula acuñada por el Concilio de Trento: “Fuera de la iglesia no hay salvación”, que Greimas convoca para rigORIZAR su modelo.

— *He ahí la nostalgia de una escolástica cuya necesidad he sentido en Imatra, porque no había un patrón del lenguaje que nos permitiera llegar a un consenso.*

— Una profesora argentina me decía: “Pero el análisis que has hecho de *Nazarín*, por ser tan riguroso, te impide llegar a lo estético, te impide llegar a lo mejor del filme”. Pero yo no me he planteado el

análisis del nivel estético, me he planteado el análisis de lo pasional, simplemente.

— *Es un reproche que viene también del deconstruccionismo en el sentido de que todo es deriva, de que todo se va, de que todo se pierde; que el semiótico es un ingenio que cree que está sabiendo algo pero no sabe nada...*

— Y de la estética tradicional. Lo que repite Robles Godoy todos los domingos en su columna: que lo estético es indecible, inefable, que no se puede hablar de eso y que el que habla de eso es un cojudo.

— *Existe una frontera entre lo estético y lo inefable. O sea, hay un coeficiente de fuga en el objeto estético. Ante el objeto estético, se nos escapa siempre algo.*

— Eso es evidente.

— *No podemos negar, entonces, que existe un nivel de “inefabilidad”.*

— El hombre siente la imperiosa necesidad de explicar lo que experimenta. Eso es todo. Y busca los medios para hacerlo. La semiótica tensiva es un paso más en esa dirección. En principio, todo *puede* ser dicho; y observa que estoy modalizando el predicado “ser dicho”. Lo que sucede es que la significación no agota la experiencia humana. La significación resulta de la imposición de una *forma* sobre una materia. La forma es el molde, la rejilla; la materia, la masa amorfa. Cuando se coloca el molde sobre la “masa”, quedan siempre *restos*: restos de experiencia, restos de vivencias; restos por el momento indecibles. Pero lo específico de las formas de significación es que *pueden* moverse, pueden desplazarse sobre la *materia* de la experiencia, *formalizando* de ese modo zonas que antes habían quedado fuera de la significación, haciéndolas comprensibles y, por tanto, decibles, *efables*. La movilidad de la *forma* sobre la *materia*, fenómeno específicamente humano, modifica constantemente las *fronteras* de lo decible y de lo indecible, de lo *efable* y de lo *inefable*: Las fronteras de la semiótica.

—*Pero ahí está la cuestión. En especial para la semiótica tensiva. Al parecer, se enfrentan dos corrientes actualmente en la semiótica greimasiana: la sociosemiótica, liderada por E. Landowski, y la semiótica tensiva, conducida por C. Zilberberg y J. Fontanille. ¿Cómo se están confrontando?*

—Creo que son corrientes complementarias. ¿Por qué cerrarse?

—*Y por otro lado, está también, de alguna manera, el análisis de Ballón. Por ejemplo, ese universo de rigor que viene de la lingüística y que se presenta como sumamente interesante en el estudio de los acrósticos de Vallejo (Cf. Fronteras de la Semiótica, Universidad de Lima, 1999).*

—Así es.

—*Creo que, de todas maneras, la semiótica tiende al concepto de tensión, que el nuevo horizonte teórico ya no es tanto la significación, en el sentido clásico, sino la tensión...*

—La tensión dentro de la significación, es decir, la estructura tensional de toda significación, porque toda significación, todo sentido provoca una tensión entre polos diversos, entre un más y un menos, entre una intensidad y una extensidad.

—*Es un proyecto de efabilidad. Y le contestaría a la profesora argentina: a ver, tráigame la máquina lógica que capture lo inefable...*

—Lo que esa posición dice es: No quiero ninguna máquina porque no quiero explicarlo, quiero vivirlo; no me interesa explicarlo sino gozarlo, vivirlo y déjate de pamplinas, déjate de buscar relaciones y correlaciones donde no las hay. Yo lo voy a vivir de una manera y tú de otra y él de otra. Eso es lo que propone esa posición: ¿Por qué? Porque detrás de mí hay una historia personal que no tiene el otro. Pero yo creo que si bien es cierto que hay una historia personal, en la historia personal de todos nosotros hay un bloque común que

proporciona la cultura. La historia personal no se hace desde cero. La *diferencia* es un hecho.

—*Pero desde la perspectiva del dasein es cierto. Yo no puedo escuchar a Chopin sin sentir a mi madre; mi madre era pianista y tocaba Chopin. Para mí, escuchar a Chopin es convocar la presencia ausente de mi madre.*

— Tu “vivencia” de oyente empírico ni le añade ni le resta valor al *Nocturno* de Chopin que estás escuchando. Hablamos de dos discursos distintos: la pieza de Chopin y tu “vivencia” al escucharla. Los “valores” de ambos discursos pueden ser “dichos” por separado o juntos. Para hacerlo, el sujeto que asume *posición* en un determinado campo de *presencia*, tiene que establecer una separación entre el campo exeroceptivo (el mundo) y el campo interoceptivo (interioridad del sujeto). Tal separación sólo puede hacerse por una operación de *desembrague*, en virtud de la cual, el sujeto *en posición* proyecta en el campo del discurso los actantes del enunciado: “él, ella, ellos, ellas...”, y a partir de ahí, puede *hablar* de ellos. Puede proyectar también, *aunque sólo en simulacro* los actantes de la enunciación: *yo-tú; aquí, ahora*; y a partir de esa operación, puede igualmente “hablar” de ellos. La operación de *desembrague* es pluralizante, multiplica seres y objetos, amplía el mundo en el que se desenvuelven. Esa es la operación que permite la *efabilidad*. Es claro que al hacerlo disminuye la intensidad de la “vivencia”, pues, generalmente, lo que se gana en extensidad se pierde en intensidad. La “vivencia intensa”, al multiplicarse, al comunicarse, se diluye, se rebaja. Pero se *participa*. Una ganancia por otra. La posición que comentamos nos reduce al autismo. Y ya sabemos que *bonum est diffusivum sui*. Por lo demás, el texto con el que comunicas tu “experiencia poética” no sustituye nunca al texto original; es *otro* texto. Puede ser, a su vez, un texto poético, como el que construye Octavio Paz cuando comenta *La noche de los mayas*; pero puede ser un texto meramente pragmático, meramente comunicativo. Por otra parte, existen las diferencias, qué duda cabe. Más aún, desde nuestra perspectiva, la *diferencia* es lo único que *hace sentido*. “La lengua es un sistema de diferencias” (Saussure). Pero la diferencia

sólo *significa* cuando se produce en un eje común de relación: ése es el eje que proporciona la cultura y en el que tu “vivencia” del *Nocturno* de Chopin se *diferencia* de la mía y por eso hace *sentido*. En el plano empírico individual, puede suceder cualquier cosa. En último término, puedes comprar el periódico para envolver pescado. Por lo demás, estoy seguro de que puedes describir tu experiencia y de que la puedes someter a un análisis más o menos riguroso si es que tienes modelos adecuados para realizar ese análisis. Yo no me rindo. La vivencia afectiva, tímica, es *esquemmatizada* (en el sentido kantiano) por la praxis enunciativa para rescatarla del mero “sentir”. Con ello, la vuelve “inteligible” y le permite inscribirse en *formas culturales* que le dan sentido. No basta con “sentir” una experiencia; es necesario “reconocerla”, y para reconocerla hay que “categorizarla”, y para categorizarla es preciso “desembragarla”, proyectarla en un campo discursivo. Sólo así puede comunicarse. De tal forma que lo efímero de “lo vivido” se transforma ventajosamente en permanencia de “lo durable”.

— *Con la semiótica tensiva se da ese salto hacia la estesis, hacia la tensividad, y se abre así el territorio de la significación.*

— Exactamente. El campo de la *semiosis* se alarga, se amplía cada vez más. El último trabajo de J. Fontanille (*Modes du sensible*) es realmente sensacional en ese sentido, es ya una fundamentación teórica de la dimensión sensible, del mundo estésico, con su sintaxis propia. Considero que constituye un aporte de suma importancia. El tránsito de la esfera “sensible” a la esfera “inteligible” es posible hacerlo por medio del *esquematismo tensivo* que propone la nueva semiótica.

— *Abora, en lo estésico nos vamos a encontrar siempre con un límite.*

— Por supuesto. Los límites siempre existen.

— *Pero abora estamos más allá de lo estésico. ¿A dónde tendríamos que llegar? ¿A las sensaciones?*

—Ya nos encontramos con las sensaciones cuando hablamos de estusias...

— *Entonces, ¿a dónde?*

—Tal vez no haya más. Sin embargo, el conocimiento es siempre relativo. El *quántum* de la física es la última migaja de la energía. Pero, poco a poco, la frontera se puede ir abriendo hasta llegar a las “supercuerdas”, por ejemplo. Nada es imposible en el horizonte del conocimiento.

— *¿Y no se relativiza materia, forma y sustancia, en ese terreno?*

—Todo se relativiza. Lo que es *forma* en un nivel puede convertirse en *materia* en el nivel siguiente con relación a otra *forma*. Eso se aprecia claramente en el cine con el paso del nivel *icónico* al nivel *iconográfico*: lo que en el nivel icónico es significado en relación con la configuración de luces y sombras que componen el significante de ese nivel, pasa a ser, en el nivel iconográfico, significante de otro significado. La frontera entre el plano de la expresión y el plano del contenido depende de la posición de un *cuerpo* que se desplaza. Y lo mismo ocurre con la frontera entre la *materia* y la *forma*.

—*Leyendo el trabajo de Courtés (La enunciación como acto semiótico), da la impresión de que no sabemos dónde poner la enunciación.*

— La enunciación interviene en cada momento del *recorrido generativo* para seleccionar y orientar las estructuras subyacentes. El “cuerpo que siente” es la primera forma que adopta el actante de enunciación. Sus funciones son las de asumir una *materia sensible* y *formalizarla*, porque si no la formaliza de alguna manera, el hombre no es capaz de *entenderla*; quedaría en el nivel de la pura sensación informe. La *posición* que adopta el cuerpo propio en el campo tensivo para establecer la correlación entre *intensidad* y

extensidad, entre *mira y captación*, así como su *orientación* discursiva, es ya un primer acto de enunciación. En eso radica la fuerza generativa de lo *propioceptivo*. Hay que tener en cuenta que el “recorrido generativo” no es un “recorrido genético”, no indica ni el orden ni los niveles de intervención del enunciador; el “*recorrido generativo*” es hipotético-deductivo, y el hecho de ubicar la enunciación en un “momento” preciso no implica que los “actos de enunciación” se produzcan solamente en ese “momento”. Los actos de enunciación se producen en cada momento del “recorrido” sin que por eso quede invalidado el modelo teórico.

—*Yo me refería al trabajo de G. Ceriani (cf. Fronteras de la semiótica), o sea, a la cuestión de los materiales. De todas maneras, el material está sobredeterminado formalmente en tanto comparas un material con otro; es decir, al final te reencuentras siempre con la forma.*

—Me reencuentro con la forma nylon, por ejemplo.

—*El nylon por oposición al cuero...*

—Si no, no habría manera de entenderlo, todo sería un magma material sin forma. No sé si Dios vio alguna vez así ese magma sin forma...

—*Al comienzo, hablaste de “proyecto”; ¿no hay una ingeniería también en la semiótica?*

—Seguramente.

—*Porque la semiótica es un modelaje y una simulación...*

—Simulación permanente. Todos hacemos semiótica sin saberlo, sin declararlo; el que hace encuestas, el que califica los procesos económicos, el que comenta la actividad política o la coyuntura, ¿acaso

eso no es “leer”, leer estructuras de sentido, organizaciones de sentido? Es evidente. Entonces, allí, en todo eso, hay las tres etapas: la selección estética, la organización categorial y el goce estético.

— *¿La manipulación, la acción y la sanción?*

— Perfectamente.

— *Pero, aparentemente, la manipulación es un término que queda fuera de lugar en la relación con el objeto estético, con el sujeto que lo goza.*

— Por el contrario; se da una verdadera manipulación. El objeto estético manipula y el sujeto se convierte en manipulado.

— *Entonces, Beethoven te hace ser de una determinada manera.*

— Una sonata de Beethoven te hace *hacer*: te hace sentir, te hace gozar; es decir, el objeto se convierte en sujeto manipulador, eso ya lo dijo Greimas en *Semiótica de las pasiones...* El objeto se convierte en sujeto, sea persona o cosa, y te manipula para hacerte querer, para hacerte gozar, para seducirte...

— *Y el segundo momento entonces es la acción...*

— El goce mismo ya es una acción, una actividad; y después queda lo *perlocutorio*, lo que pueda pasar con ese goce en tu vida, que forma parte también del ámbito semiótico.

— *Pero no se puede hablar de actividad sin pasividad...*

— Primero tienes que recibir los estímulos, si no, no hay nada; es como una caja negra, cerrada.

— *“Pasión” y “dar paso”; ahí hay un juego interesante: pasión y dar paso, pasión es dar paso.*

— Recibes estímulos y seleccionas. El ser humano, por su misma condición física, no puede asumirlo todo. Hay umbrales y debajo de esos umbrales hay estímulos que el hombre no es capaz de captar porque lo infrarrojo no lo ve, lo ultravioleta no lo percibe. En la retina, hay un sinnúmero de filtros por los que, de esos millones de estímulos que llegan a ella, solamente pueden pasar al cerebro como un millón por segundo. De los ciento cincuenta millones de estímulos que reciben los bastoncillos, sólo pasa un millón. Fíjate lo que queda; es decir, el cuerpo humano filtra y escoge.

— *Son sus poros o válvulas...*

— Y el cerebro, naturalmente, no trabaja con todo ese millón de estímulos. Ahí interviene el programa cultural; el cerebro trabaja con aquello que ha internalizado mediante la rejilla cultural de selección. En ese proceso de selección intervienen programas estructurados por la cultura. Cada cultura es como un *software*, en ese sentido.

— *Un juego de software.*

— Sí, un juego. El sujeto escoge aquellos rasgos que le permiten reconocer los objetos.

— *Retomando el tema del objeto estético, podríamos decir que la poesía hace al ser, hace ser a la estesia, activa a la estesia; la abre a zonas de luz. La poesía ilumina...*

— Genera zonas de sentido, justamente. Esas zonas de apertura que constituyen el sentido poético; el sentido no es solamente conceptual. No hay que olvidar que el plano del contenido no sólo está constituido por conceptos. Hemos señalado ya que en el plano del contenido conviven lo conceptual, lo figurativo y lo tímico... Todo eso es evidente y ya lo vio la estilística; no es nada nuevo.

— *Muchos en nuestro ámbito reducen todo a lo conceptual. Dicen que el significado es el campo de lo conceptual.*

— El mismo Saussure se quedó en eso. Pero es una reducción inadmisibile.

— *Porque era un hombre de su tiempo...*

— Sin embargo, la gran genialidad de Saussure consistió en postular que el concepto en sí, psicológico, no es una unidad del lenguaje. Solamente es una unidad del lenguaje cuando está asociado a un significante y entonces ya no es el concepto, es el significado; se convierte en significado cuando se asocia a un significante. ¿Y quién lo asocia?

— *Por último, el concepto es un presupuesto psicológico...*

— Así es. ¿Quién lo asocia? La cultura.

— *El efecto del afecto es actividad...*

— Los efectos de sentido que produce el texto poético son captados por el sujeto competente, y a partir de ahí formula un juicio estético. El juicio estético es posterior a la captación del efecto estético.

— *Por eso te digo: manipulación, acción... ¿Y la sanción qué sería?*

— El juicio estético.

— *Acción sería gozar. Y sanción sería el juicio.*

— *La noche de los mayas* lleva a Octavio Paz a hacer un juicio estético después de haber gozado la obra de Revueltas. Él capta el efecto estético de *La noche de los mayas* y profiere un juicio, otro texto que, por lo demás, es un texto poético.

— *Paz hace hablar al ser. Sus palabras son convocadas. Lo que tú acabas de mencionar hace un rato: todos hacemos semiótica... Y Paz está haciendo semiótica a partir de lo que ha sentido.*

— Está haciendo ya semiótica al sentir, está haciendo semiótica al gozar y al proferir un juicio estético, un juicio de valor. Es todo un proceso. Sin embargo, la semiótica, como *proyecto científico*, es una disciplina que trata de explicar por qué y cómo se producen esos fenómenos.

— *Un honesto trabajo intelectual, disciplinado...*

— Disciplinado, controlado y con vocación de descubrimiento. Y si bien es cierto que hay múltiples lecturas (la *lectura plural* de la que hablaba Barthes), también es cierto que la lectura plural no son todas las lecturas. *Vivir su vida*, de Godard, comienza con un plano de dos jóvenes en una barra, de espaldas. Ningún espectador tiene la posibilidad de ver a esas dos personas de frente, porque está condicionado por el texto y no se puede decir qué cara tienen; se verá en otro plano si es que aparece, pero en ese plano y en ese momento está condicionado a ver desde ahí y no desde otra parte. Entonces, hay condicionamientos insoslayables del texto, que imponen determinadas lecturas y no otras.

— *Tomemos el ejemplo de la semiosis musical con sus instancias: el compositor, el director, el intérprete...*

— Y el oyente. El oyente no puede oír cualquier cosa, oye lo que está estructurado en la partitura a través de la ejecución, en la que interviene el director y los intérpretes.

— *¿Podríamos conversar un poco de semiótica tensiva, en relación con la música?*

— La música es el campo en el que mejor se muestra la tensividad, puesto que no transmite conceptos. Existen algunos textos musicales que son ligeramente figurativos, como los de la música de progra-

ma. El poema sinfónico de Smetana *El Moldau*, por ejemplo. La misma *Sexta* de Beethoven es imitativa aunque poco. La música es eminentemente tímica.

—*El preludio a La siesta de un fauno... aunque parte de un texto, no dice exactamente lo que Mallarmé quiso decir... Pero sirve como inspiración, como motivación.*

—Pero incluso aquellas obras que no parten de un poema, como la *Sexta*, tienen momentos imitativos, música que quiere figurativizar determinadas formas del mundo: el rumor de las aguas, la alegría de una fiesta, etc.

—*En la Novena también se imita el canto de aves mediante el uso de instrumentos de viento...*

—Lo musical también es figurativo.

—*Se imita a las aves para contextualizar que todo está ocurriendo en un ambiente natural.*

—Pero incluso en ese momento de mayor imitación que pueda tener la música, es eminentemente pática, patémica, tímica, y es ahí donde se juega justamente el juego de las valencias, es decir, de lo que está antes del valor. El valor es ya un resultado, el valor es el plano de la expresión (el manifestante) de esas valencias, que constituyen el plano del contenido (las manifestadas) a ese nivel inferior. La valencia de la intensidad cruzándose con la valencia de la extensidad: Son las condiciones de posibilidad del valor, de todo valor: valor lingüístico, valor pragmático, valor cognitivo, valor estético, valor moral... En ese sentido, por ejemplo, el *tempo* constituye una subdimensión de la intensidad; es decir, el ritmo mide y el *tempo* acelera o retrasa. Un mismo ritmo, se puede hacer más rápido o más lento, eso es *tempo*, completamente distinto del ritmo.

— *El tiempo no altera el ritmo...*

— Lo acelera o lo retrasa en una cierta continuidad...

— *Y eso es lo intenso... La valencia intensiva de la música; porque la extensiva controla las concentraciones y desarrollos, y cuando la música brilla, cuando concentra...*

— Reduce la extensidad, porque es un momento, un estallido, un deslumbramiento. La intensidad se impone a la amplitud, a la extensidad. En eso reside el dispositivo que denominamos *tensividad*.

— *Y las valencias extensas en la música tienen que ver con el tiempo y el espacio de la melodía...*

— Con la temporalidad, con la duración y con el ritmo.

— *Entonces, ¿el ritmo lo estaríamos colocando en los dos ejes?...*

— En el eje de la intensidad está el *tempo*. El ritmo es extensidad, medida de la duración, y la duración es extensidad, medida del tiempo que fluye.

— *Un andante, por ejemplo...*

— El *andante* se expande en la extensidad, con baja intensidad, mientras que el *allegro* se presenta reducido en duración, rápido en intensidad.

— *La agitación, en música, acerca al estallido...*

— Logrando la más alta intensidad; pero acorta la duración.

— *Por ejemplo, en La noche de los mayas de Revueltas, el momento del estallido, del total estallido...*

— Cada golpe de sonoridad dura poco; por tanto, poca extensión, pero intensifica mucho, aumenta la tonicidad. En el caso de la música eso es fácil de apreciar.

— *Yendo un poco al recorrido generativo de Greimas, ¿la música estaría más en el nivel profundo?*

— Lo tímico atraviesa todo el discurso, desde el nivel profundo hasta el nivel discursivo y hasta el mismo plano de la expresión.

— *O sea el discurso musical es velado...*

— Velado a nivel de conceptos.

— *Estamos hablando de música pura, no de música cantada, porque si alguien canta, ya nos metemos en conceptos...*

— Es cierto. La música cantada (la ópera, por ejemplo) plantea otros problemas.

— *Eco, en Los límites de la interpretación habla de la intención auctoris, de la intención opera, de la intención lectoris...*

— Retoma viejas terminologías de la escolástica aristotélica. Pero la *intención auctoris*, entendida desde lo biográfico, hay que limitarla, hay que separarla, pues es otra cosa.

— *La intención del enunciador es intencionalidad...*

— Se convierte en *intencionalidad* una vez que está en el texto, una vez que está modalizada, pues la intencionalidad es la intención *modalizada*, y que, por lo mismo, deja de ser *psicológica*. La *intención* es una propiedad del espíritu; la *intencionalidad* es una propiedad del *discurso*.

— *De ahí la discusión con los que hacían la semiótica de la comunicación, como Prieto, que al final remitía a la intención psicológica, la intención de la persona que había hecho el mensaje; una alienación a la psicología.*

—El peligro está en confundir el texto con *lo otro*, con lo que no es texto, en salir del texto; porque yo puedo tomar en cuenta la vida del autor; si quiero hacerlo, tengo que analizarla semióticamente, tengo que trasladar todos los mecanismos, operativos y dispositivos del modelo hacia ese otro *texto*. Y solamente en la medida en que la “vida” del autor forma parte de la “situación” de significación, en la medida en que forma parte de un *conjunto signifiicante*, puedo tomarla en cuenta.

— *Los sociólogos del arte incluyen el objeto en una estructura referencial que le da validez...*

— Ése es otro problema. En el texto hay una *referencia* pero no hay un referente externo que lo valide; contamos solamente con el referente interno. El referente externo es siempre alusivo, creado por el texto. Cuando leemos no sabemos nada de ese referente externo. Ya lo hemos señalado anteriormente. Y lo repito ahora: el referente externo, en todo caso, es otro *signo*.

— *Volviendo al tema de la pedagogía y de los “ídolos”, es una tarea difícil destruir “ídolos”. Cuando los estudiantes leen el periódico y allí se habla de Alberto Fujimori, es Alberto Fujimori la persona sobre la que están leyendo en el periódico...*

— Alberto Fujimori es un ente construido por el texto. Para los lectores, Alberto Fujimori es lo que el texto dice que es y no más. Allí no hay ninguna persona, sólo hay una imagen. Nada más. Cuando aquí, en presencia, uno frente a otro, hago referencia a Óscar Quezada, es el Óscar Quezada que yo construyo, no es él *en sí mismo*, yo no sé qué es en sí mismo.

— *Vamos a una situación límite. ¿Qué pasa con la transmisión en vivo y en directo?*

— Lo mismo. La voz grabada no es mi voz, es *imagen* de mi voz. Ahí no está ya *mi* voz.

— *Epistemológicamente, eso es interesante. Por ejemplo ¿el científico al final aprehende imágenes?*

— Aprehende fórmulas, que son imágenes de las cosas. Planck habla del *quántum* mediante una fórmula, con un lenguaje. Esto nos lleva a decir que toda la vida del hombre es virtual. La realidad virtual que han puesto de moda los medios tecnológicos no es ninguna novedad. Desde que el hombre ve, ve imágenes. Tu imagen en mi retina no eres tú, sólo es una imagen.

— *Es decir que nuestra vida siempre se da en un campo de virtualidad y nunca en el campo de lo real...*

— Nunca. ¿Qué es Óscar Quezada en sí? No sé, nunca sabré. Es un elemento de mi horizonte óptico, un horizonte presupuesto. Envía estímulos de luz, de sonido, de olor, de tacto, pero nada más.

— *Y la conversación es un estímulo conceptual...*

— Claro, pero pasando por lo sonoro. Porque la lengua finalmente está hecha de sonidos, a pesar de que Saussure señalaba que el significante es una imagen acústica.

— *Algo viaja en esos sonidos...*

— El significado. Pero el significado es siempre interoceptivo, es siempre noológico.

— *Tú decías que “el mundo es como lo vemos, no lo vemos como es”. Este enunciado tuyo es casi un apotegma; no te imaginas lo que me cuesta sustentarlo en términos de discusión filosófica. Algunos colegas filósofos dicen que sí hay un mundo real y sí hay una interdependencia real de las cosas.*

— Debe de haberla para que se mantengan en su consistencia. Yo no lo niego. Lo que digo es que es inalcanzable como *mundo en sí*.

—*Pero tú también eres realista, no puedes dejar de ser realista...*

— Relativamente. Las sensaciones que recibe el sujeto del mundo ambiente son algo (nunca sabré qué es, pero *es*). En ese sentido, interviene un *creer* en el ser; pero resulta que con esos estímulos que yo recojo y que proceso, de acuerdo con todos los mecanismos pertinentes, yo puedo manejar el mundo. El hombre maneja el mundo y puede ir contra la ley de la gravedad y subir a los espacios y caminar por las estrellas... Lo puede hacer, claro; es la gran potencia del lenguaje, aceptando que las fórmulas matemáticas son un lenguaje

—*Estamos llegando a un terreno importante. Ser modaliza a creer, pero también va a ser modalizado por creer.*

— El ser con el que me enfrento está modalizado por el *creer*. Hay un ser presupuesto, tiene existencia, tiene realidad, pero no sé cuál es, nunca llegaré a esa realidad. Trabajo con él en base a la *fiducia*, al creer.

—*El realismo sería un minimalismo...*

— Hay un horizonte óptico, un horizonte de ser. La frase se centra justo en eso: es como lo vemos, para nuestro control, para nuestro desarrollo, para nuestra actividad. No lo veo como es porque no tengo acceso directo a él.

— *Hay un antisujeto por ahí que dice que lo vemos como es, que la ciencia, el proyecto científico, el proyecto tecnológico pueden llegar a ver el mundo tal como es. ¿Tú qué opinas de eso?*

— Es un sujeto con “ídolos” en la cabeza, los “ídolos” de la ciencia.

Porque, vuelvo al caso de Planck, ¿qué es ese *quantum*?, una fórmula, él no sabe lo que es, sólo lo puede manejar con una fórmula.

—*Pero hay un referente de eso...*

—Un referente ignoto. Ya oculto siempre. Por eso siempre se manifestará como *parecer*. Regresamos así a la idea de Heidegger y de la fenomenología.

—*Esto nos lleva, pues, al phainomenon, del verbo phainestai, que significa mostrarse, lo que se muestra, lo patente...*

—Pero no *lo que es*.

—*Phainestai es una forma media de phaino, poner o sacar a la luz del día o a la luz en general... Phaino, phos, luz, aquello en que algo puede hacerse patente, visible... Fenómeno significa lo que se muestra en sí mismo, lo patente...*

—Lo que muestra *de sí mismo*, diría yo, no *en sí mismo*.

—*Phainomena es la totalidad de lo que puede ponerse a la luz, lo que los griegos identificaban con los entes, los onta... Entonces, cuando pongo algo a la luz, siempre queda lo oculto, la zona de lo oculto...*

—Así es; el ser se nos escapa siempre. Llegamos sólo a márgenes de ser que se manifiestan...

—*Pero siempre ponemos algo a la luz. Lo que pasa es que el “ídolo” de la ciencia nos hace pensar que vamos a poner a la luz el ser...*

—El ser *como ser*.

—*Y, además, que lo vamos a controlar, a manejar...*

— Lo vamos manejando y controlando a través de lenguajes diversos, como las fórmulas matemáticas y de sus aplicaciones tecnológicas. Franjas cada vez más íntimas del ser o cada vez más amplias se van manifestando progresivamente.

— *Ockbam ya lo dijo: No conocemos lo real, sino proposiciones acerca de lo real.*

— Como vemos, no es nada nuevo. Y esas proposiciones son las que resultan verdaderas o falsas; no lo real. Lo dijo igualmente Hobbes: La verdad no es un atributo de las cosas, sino de las proposiciones. Las cosas en sí no son ni verdaderas ni falsas. Que la verdad consiste en la adecuación de mi pensamiento con las cosas es una propuesta del realismo ingenuo, si no dogmático.

— *Lo que llamamos verdad es un desocultamiento. Nunca se consume, como dices tú.*

— La verdad nunca es absoluta, porque entonces entramos al dogmatismo. Si hubiera una verdad de una vez y para siempre, se acabó la ciencia. No habría nada que investigar.

— *O sea que la verdad es una esfera...*

— Es un proyecto permanente de búsqueda, de ampliación, una promesa que va descubriendo zonas de ese ser presupuesto ópticamente...

— *Y, por lo tanto, la opción del intelectual es una apuesta...*

— Una apuesta permanente por develar el sentido de las cosas.

— *Hemos hablado de la poesía, de la ciencia, del arte. Hablemos de lo que García Bacca llama el lenguaje en estado radical, de la religión. ¿Qué es la religión para el ser humano, Desiderio?*

—La religión cumple la misión social de fijar el *meridiano 0* del horizonte óptico en las sociedades (la creación del mundo, el nacimiento de Cristo, la hégira, etc.) en base a la *fiducia*, al *creer*, y con ese gesto fundamental instauro el “acontecimiento” primordial, sin el cual no podríamos comprender la existencia. La religión ofrece una propuesta frente al desconocimiento del *ser*, pues la falta de *saber* induce en el hombre el presentimiento de un *poder* de orden superior. La religión es el ámbito privilegiado en el que el *creer* modaliza al *ser*.

— *En términos pasionales, ¿no sería lo que Eckhart llamaba el consuelo divino?*

— Sí, finalmente es una propuesta consoladora frente a los enigmas del ser, frente a todos esos círculos oscuros que nos rodean, de los que nos llega su latencia pero sin una respuesta adecuada y tranquilizadora. En la medida en que el hombre ha ido dando respuestas, poniendo en escena ciertos aspectos del ser, ha ido tranquilizándose. Así, el rayo ya no lo asusta, y la lluvia tiene una explicación. La religión es una necesidad, una dimensión del ser humano, porque nunca tendrá todas las respuestas en la mano, y mientras no las tenga —y no las tendrá nunca— necesita una propuesta de conciliación, de tranquilidad, de equilibrio, que permita a la vida social engranarse mejor. La religión es una especie de aceite del engranaje social. Y cuya sustentación es el acto de fe, el *creer*. La religión, finalmente, es el *creer* que modaliza al *ser*. Y como ese ser asusta, aparece un creer para modalizarlo. Por ende, se piensa: creo que es así, creo que hay un dios personal que guía mi vida, que es providencial, que me premia y me castiga... Eso es una creencia, una fe, es una modalización del ser humano. “Los dioses son simplemente la personificación de nuestros límites” (R. Picard). Toda las construcciones religiosas que se han hecho constituyen una enorme riqueza del ser humano, realmente inapreciable.

— *Entonces, no necesariamente hay una antipatía frente a la religión...*

— No, ninguna...

— *Ni una excesiva simpatía...*

— Como todo ser humano, tengo *necesidad* de la fiducia. Por lo demás, la admiro y la respeto: admiro la construcción de esos monumentos del pensamiento que son *La ciudad de Dios*, la *Suma teológica* y *La divina comedia*; admiro esos otros monumentos arquitectónicos que son las catedrales románicas y góticas, y hasta las modernas (como la de Brasilia); admiro esos monumentos de sabiduría que son los *Vedas*, *La Biblia* y *El Corán*; admiro las “vivencias” de los místicos cristianos, musulmanes (sufís) y del zen; admiro la belleza de los ritos religiosos y del canto gregoriano; porque todas las religiones son construcciones monumentales de *sentido*. Por otro lado, la religión promueve permanentemente la creatividad humana. Y respeto a los que viven auténticamente su fe religiosa.

— *El hombre, de raíz, es un hombre religioso...*

— Porque su condición lo obliga a buscar respuestas de todas maneras.

— *¿Recuerdas ese trabajo del canadiense Jacques Pierre sobre la suspensión del creer? (cf. “El creer y los inquietos bordes del saber”, en L. Panier [ed.]. Le temps de la lecture. Paris: Les Editions du Cerf, 1993).*

— Claro, muy interesante.

— *La suspensión del creer... Hay un determinado momento en que es catastrófica, no puedes asirte de nada.*

— Eso provoca crisis. Entonces tienes que suplir ese creer con otro creer; marxismo: en lugar de creer en Dios creer en la humanidad; ha trasladado simplemente el creer de una franja del ser a otra. De

ahí vienen nuevos ritos: ritos sociales, militares... El ser humano y toda sociedad los necesita. En ese sentido, creo que la cultura religiosa es importante para el ser humano.

— *Para convivir, para que el hombre no sea lobo del hombre...*

— Porque sino estaríamos de nuevo en el plano puramente animal, de la fuerza por la fuerza, del que más puede; en cambio, la religión regula de alguna manera el uso de los derechos y de los deberes, regula los límites.

— *Rousseau es más “blando” que Hobbes...* El contrato...

— Claro; mucho más blando. Pero, bueno, son puntos de vista distintos.

— *De todas maneras, volvemos a la semiótica... Contrato y conflicto en la vida del ser humano... La religión propendería al contrato...*

— Y la ausencia de un contrato de ese tipo introduce lo *polémico*, lo conflictivo, de nuevo.

— *Pero si nos vamos al fondo de las raíces, hay las religiones sacrificiales, donde la víctima era otro ser humano, al que se le entregaba como ofrenda... ¿Cómo interpretas eso en relación con el contrato?*

— Porque siempre, en propuestas de ese tipo, que llegan al maximalismo, el sacrificio se inscribe en un contrato, en un trato con el Otro. Se hace siempre en *nombre* de Dios. Pero ¿qué es Dios? Un *nombre*, precisamente. Recuerdo ahora que, al estudiar las pruebas de la existencia de Dios, en los años de seminario, ya apuntaba mi afición nominalista. El profesor exponía el argumento de la primera prueba, la del “motor inmóvil”, que concluye diciendo: como no puede existir una serie infinita de “motores” que muevan a otros, se postula la existencia *necesaria* de un primer motor inmóvil. Y la argumentación terminaba: “Al que llamamos Dios”. Levanté entonces

la mano y dije: “—Profesor; ¿no le parece que al final se produce un “salto” en el vacío? Le *llamamos* Dios, pero nada nos asegura que *es* Dios”. Casi me expulsan del seminario. Hoy, estoy convencido de que Dios es un *nombre* cuyo *contenido* es construido por cada cultura. Umberto Eco termina *El nombre de la rosa* con este verso célebre: *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus**.

— *Pero ahí está la paradoja: motor inmóvil. Un oxímoron en el corazón de Dios; pero para el realismo, ese motor inmóvil es, más allá de si lo denominamos o no...*

— Lo cierto es que lo manejamos desde la *nominación*.

— *¿Pero tú crees que es antes de denominarlo?*

— Para mí es ese ser ignoto... Todo ser... No una persona sino ese ser ignoto del horizonte óptico, que es siempre presupuesto.

— *Pero eso sabe a panteísmo.*

— Es muy posible. Y no lo descarto. En definitiva, todo es Dios. En el universo, nada se crea, nada se destruye, todo se transforma. Y todo permanece, con diversas formas.

— *Y la realidad del místico que dice que ha visto a Dios, ¿es también la modalidad del creer sobre el ser?*

— Es tal la fuerza de esa modalidad que transforma todo lo físico, llega a producir la transverberación, las llagas en las manos, el corazón traspasado... El místico logra crear nuevas apariencias con su fe, con su *creer*. Lo mismo que el poeta.

* Bernardus Morliacensis. *De contemptu mundi*, siglo XII. (La rosa primigenia está [contenida] en el nombre; [sólo] tenemos meros nombres).

—*Volvamos al poeta. El poeta hace...*

— Que existan seres, seres que ya no son aquel *ser* presupuesto, sino otros seres...

— *La piedra comienza a ser en el poema, porque la ciencia solamente me da los componentes físicos de la piedra, pero el ser de la piedra está en el poema...*

— Pero una piedra distinta de aquella presupuesta y de aquella que analiza el químico; esa piedra no pesa...

— *Es aire, es espíritu, es airosa, se evade, elude...*

— “El espíritu es aire en lengua griega” (Valle-Inclán). El ser poético de la piedra (“Piedra negra sobre una piedra blanca”) es un ser construido, es un ser de lenguaje.

— *O sea que al final los límites, nuestros límites, están en el lenguaje.*

— No salimos de los signos. No salimos de la *realidad virtual...* porque el hombre es siempre un ser de lenguaje.

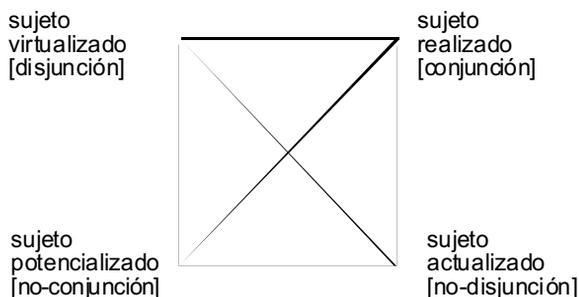
— *Ya que hablamos de lo virtual, en semiótica hay cuatro estados: potencial, virtual, actual, real...*

— No propiamente real, realizado. La palabra “real” es inadecuada, no por sí misma sino por la carga “idolátrica” que arrastra.

— *Entonces cuando tú dices que el hombre vive en la virtualidad, ¿cómo hablarías de los otros tres estados de la existencia semiótica?*

— Lo que ocurre es que el término “virtual” se utiliza en diversos niveles de sentido, en diferentes *isotopías*. Está, primero, la “realidad virtual”, esa “realidad” construida por los lenguajes, por todos los

lenguajes. Esa “virtualidad” es la *condición de posibilidad* del conocimiento del mundo, y, por tanto, de todo sentido. A partir de esa “virtualidad” radical, de carácter antropológico, el hombre elabora mensajes, textos, discursos, relatos (desde el relato de la creación hasta el relato de la salvación, pasando por el relato de la propia vida; o mejor, de la propia vida como relato). Y al interior de esos relatos, de esos discursos, se configuran los modos de existencia semiótica: “potencializado”, “virtualizado”, “actualizado” y “realizado”, que dan lugar al sujeto potencializado, al sujeto virtualizado, al sujeto actualizado y al sujeto realizado. Permíteme que grafique un cuadrado semiótico con el fin de visualizar mejor el recorrido sintáctico que estamos comentando:



—Pero ¿qué distinción estableces entre *actualizar* y *realizar*?

—La *actualización* tiene lugar en el momento en que el actante adquiere la competencia; es el momento de las “aptitudes”; mientras que la *realización* es el momento de las “efectuaciones”, de los “haceres” que terminan en estados “realizados”, culminados.

Para completar el modelo y correlacionar lo dicho sobre la *virtualización*, hay que señalar que este último modo de existencia se ca-

racteriza por las “motivaciones”; es el momento de la “instauración” del actante. Como ves, la “virtualización” cubre un campo semántico distinto del de la “virtualidad” de la que hablábamos antes. Anterior a la “virtualización”, aparece en los discursos un estado modal que no había sido advertido hasta la aparición de *Semiótica de las pasiones* (A.J. Greimas/J. Fontanille, 1991): el modo “potencializado”, que corresponde al momento de las *creencias*. En resumen, “virtual” y “virtualizado”, “real” y “realizado” trabajan en niveles diferentes.

— *La actualización, entonces, tiene que ver más con mi circunstancia en términos de lo que es la adquisición de una competencia, una competencia efectiva.*

— Ciertamente... Tengo que buscar los instrumentos, tengo que saber cómo llegar al objeto, tengo que saber cómo conquistar a esa mujer que vi por primera vez...

— *Entonces, si el paso de lo potencial a lo virtual es el darse cuenta de la carencia, de la falta, ¿cómo describiríamos el paso de lo virtual a lo actual?*

—Aprovechando el cuadrado semiótico anterior, quiero aclarar, en lo posible, los pasos entre un modo de existencia y otro. Se trata, finalmente, de una sintaxis modal. El paso del estado “potencializado” al estado “virtualizado”, que hace presente la ausencia del objeto, se produce gracias a la *nostalgia* de lo que antes se ha tenido, nostalgia del bien perdido; del estado “virtualizado” que marca la carencia, el vacío existencial del sujeto, se pasa al estado “actualizado” en virtud de la *espera* del estado que aún no tiene el sujeto; lo que lo impulsa a adquirir las “competencias” que se requieren para lanzarse a la *performancia*; del estado “actualizado” se pasa al estado “realizado”, que señala la plenitud de la presencia del objeto y, por tanto, de la existencia semiótica, por medio del impulso fórico de la *impaciencia* que anida en el corazón del *devenir* y que promueve los proyectos de futuro. Quiero ilustrar ese recorrido sintáctico con el

ejemplo de lo que sucede con el “personaje” Aschenbach de *Muerte en Venecia* (L. Visconti), que he estudiado con algún detalle: Aschenbach viaja a Venecia por recomendación de su médico, después de un amago de infarto. Después de las rutinarias incidencias de su instalación en un hotel del Lido, baja al salón del hotel, se instala en un sillón, se pone a leer un periódico y, de tanto en tanto, comienza a observar lo que hay a su alrededor. Hasta ese momento, Aschenbach no es más que un sujeto “potencializado”, es decir, un cuasi sujeto frente a un “posible” objeto, y se encuentra en un estado de “no-conjunción” con ese “objeto”. En sus “recorridos” con la mirada, por el salón, se topa con Tadzio y concentra su atención en él, convirtiéndolo en su objeto de deseo. Con la nostalgia del bien perdido (ideal griego de belleza) Aschenbach queda modalizado por el /querer/, y advierte la carencia que lo separa del objeto de valor; en ese caso, de valor estético. Con ello, ha pasado ya al estado “virtualizado”. Y comienza una larga e interminable persecución a fin de ponerse en contacto con dicho “objeto”. La adquisición de tales competencias, estimuladas por la espera, lo traslada al estado de sujeto “actualizado”. Finalmente, la posesión *por la mirada* lo transforma en sujeto “realizado”. Las características de ese último “estado” son muy particulares en ese texto (*Muerte en Venecia*) por la naturaleza misma de la conjunción discursiva que se produce: es una conjunción a distancia. Se trata más bien de la conservación de la *presencia* a toda costa.

— *Entonces, no somos escépticos. Luego, ¿qué somos?*

— Somos inquietos, indagadores; y apostamos por la semiótica como *proyecto científico* que nos permite conocer los fenómenos del sentido.