

Paradoja espacial en un sueño de Borges

Oscar Quezada

0. El texto

Un sueño

En un desierto lugar del Irán hay una no muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma del círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben.

Jorge Luis Borges

1. La pertinencia

El análisis que emprendo me sitúa en la posición del sujeto atrapado en la trama escrita/leída a perpetuidad. Descolocado, no sé si soy ese narratario que quiere leer lo que los prisioneros escriben o aquel escritor-prisionero, actor condenado a seguir y seguir escribiendo. Ambos subsumidos por la dinámica concéntrica de espiral perpetuo efectuada por los puntos suspensivos. El uno, observando su propia observación del hacer (escribir). El otro, haciendo.

De aquí mi interés en erigir este texto en corpus exclusivo de reflexión... Se me aparece como una parábola sobre el lenguaje, es decir, sobre el objeto de la semiótica y sobre la misma semiótica. Sólo puede haber libertad fuera del lenguaje —fuera de la celda, del círculo, de la torre—. Pero esta torre no tiene puerta ni ventana... y, el lenguaje humano, carece de exterior. Es un espacio cerrado y con sus prisioneros dentro.¹

Entramado, entrampado en el lenguaje-objeto, debo remitirme a la descripción-metalenguaje. Desplazarme de la inscripción a la descripción. Mas esto es ya una ficción teórica que *simula* "puertas de salida" pues toda relación de exterioridad de un lenguaje a otro es, *a la larga*, insostenible. En este largo plazo me baso para apelar a un simulacro —cuasi sinónimo de modelo— con el que procederé a ensayar cierta comprensión semiótica del texto.

-
1. "En la lengua (...), servilismo y poder se confunden ineluctablemente, si se llama libertad no solamente al poder de substraerse al poder, sino también y sobre todo el de no someter a nadie, sólo puede haber libertad fuera del lenguaje. Desgraciadamente, el lenguaje humano carece de exterior: es un espacio cerrado. Sólo puede salirse de él al precio de lo imposible: por la singularidad mística..."
Barthes, R.: *Lección Inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria del College de France*. Tomado de *Eco*. Revista de la Cultura de Occidente Tomo XXVI/2, diciembre 1979, No. 218, Bogotá, pág. 174 a 193. El fragmento citado: p. 178.

Respecto a la categoría *parábola* la entiendo como:

"Relación de semejanza parcial entre isotopías figurativa y temática puestas en paralelo en un mismo discurso, que a diferencia de la alegoría, no implica la correspondencia término a término de elementos discretos pertenecientes a una u otra isotopía..." Greimas, A. y Courtés J.: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*. Hachette, 1986, Paris, p. 161.

Así, el presente análisis —y algo más o menos, según— queda concebido como parcial *transvase* —o transcodificación— del texto-ocurrencia, que, en realidad, es texto-recurrencia, al modelo hipotético-deductivo y pragmático-experimental, simulacro que controla y suelta a la descripción/explicación... Transvasar: adecuar sin disecar el discurrir propio del texto, es decir, interrumpirlo, desviar ora a la descripción, ora a la explicación... pero volver ahí. A la recurrencia del entramado. Relecturas, retrolecturas que me dejan siempre *ahí*, fluyendo y refluyendo a perpetuidad en un sueño que escribe que sueña, que escribe.. que no puede leer lo que sueña que escribe que sueña. . .

Además de teórico-metodológico, el simulacro y/o modelo es existencial, escritural. Nunca es totalmente un metalenguaje.² Aun así el lenguaje del análisis hablará permanentemente una lengua modelo en sus niveles semio-narrativos y discursivos basándose en la elaboración propuesta por A.J. Greimas y J. Courtés.³ Al interior de la economía general de esta teoría, nos ocuparemos del tramo de recorrido generativo que parte de la modalización epistémica de objetos, operaciones cognoscitivas y sujetos interpretativos y culmina en los procedimientos de localización espacio-temporal de la sintaxis discursiva.

Entre paréntesis quedarán los condicionamientos y sobre-determinaciones de orden biográfico, sociológico, literario, histórico y psico-analítico. El objeto es el texto. Soy su prisionero.

Una consideración preliminar es la que se refiere a las dimensiones de la narratividad en todo relato. Este texto de Borges conjuga, como muchos otros, poesía y cuento. Integra dichos géneros

2. "... la semiología, aunque en su origen todo lo predisponga a ello, puesto que es el lenguaje sobre los lenguajes, no puede ser un metalenguaje. Es precisamente al reflexionar sobre el signo como descubre que toda relación de exterioridad de un lenguaje a otro es, *a la larga*, insostenible, el tiempo usa mi poder de distancia, lo mortifica, hace de esta distancia una esclerosis: no puedo estar de por vida *fuera* del lenguaje, tratándolo como un blanco, y *en* el lenguaje, tratándolo como un arma. . ."

Barthes, R.: Op. cit., p. 188.

3. Greimas, A. y Courtés, J.: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I y II*. Hachette, 1979 y 1986, Paris.
Para ver la exposición condensada del simulacro y/o modelo teórico metodológico ver entrada: Génératif (parcours).

en un discurso. Distinguimos un ámbito *pragmático* relativo al aspecto figurativo —concreto semánticamente— de los objetos y transformaciones: la torre en un desierto, la piedra, el piso de tierra, la mesa de madera, el banco, el hombre que escribe, incluso, por generación de coherencia, los implementos de la escritura.

Paralelamente se despliega un ámbito *cognoscitivo* relativo al saber: bien sea a su comunicación o, ampliando, a cualquier descripción según un saber... El emplazamiento de una instancia de observación, la construcción de puntos de vista... Saber que la torre está en Irán, saber que no es muy alta, que no tiene puerta ni ventana. Saber que sólo hay una celda, que es circular. Que el hombre que escribe se parece a mí —que escribo y/o leo el texto: la enunciación es doble—. Saber que el proceso no termina. Que nadie podrá enterarse de lo escrito. Así, el referente interno de todo hacer cognoscitivo es lo pragmático —que se pone a disposición de lo cognoscitivo en tanto este ámbito sólo puede aplicarse a “cosas del mundo”—.⁴

Esta orientación de lo cognoscitivo a lo pragmático se pone en evidencia a un nivel más profundo: en la sintaxis narrativa de superficie cuando diferenciamos el hacer *interpretativo* y el hacer que opera la *transformación* de los estados. Así, el hacer pragmático determina las transformaciones de estados y el hacer cognoscitivo las operaciones de veridicción sobre los estados transformados.

El único hacer transformacional, la única acción narrada, se manifiesta discursivamente en el proceso escribir. Articulado narrativamente como estado, este proceso es objeto de interpretación: caracteres que no comprendo; de información: largo poema,

4. Además de las innumerables referencias que dentro del paradigma greimasiano, hallamos respecto a la dimensión cognoscitiva, es sugestivo recordar el papel de ésta en la literatura: “La literatura asume y toma a su cargo muchos saberes. En una novela como *Robinson Crusoe*, tenemos un saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botánico, antropológico (...) Es por ello que puede decirse que la literatura, cualesquiera sean las escuelas de cuyo nombre se reclame, es absolutamente, categóricamente, realista: es la realidad, es decir, el fulgor mismo de lo real. Sin embargo, y en esto es verdaderamente enciclopédica, la literatura hace girar los saberes, no fija, no fetichiza ninguno, les da un puesto indirecto, y este indirecto es precioso (...)” Barthes, R.: Op. cit., p. 179.

caracter no-terminado del proceso; de sanción: imposibilidad de leer los poemas, de veridicción: el hombre se parece a mí.

Reconocemos además una dimensión *tímica* que, en la sintaxis narrativa, interviene como una dimensión antropomorfa autónoma que entra en concurrencia y/o en combinación con las dos anteriores dimensiones subsumiendo y organizando el juego de atracciones/repulsiones objetales e intersubjetivas. Así, el no poder leer disforiza al narratario, lo aleja de los escritores y, especularmente, el destinatario queda configurado en la pasión *curiosidad*.

Ahora bien, si todo relato es una descripción (cognoscitivo) de "hechos y figuras" (pragmático) guiada por el "ojo" de una instancia de destinación que ideologiza estas relaciones (tímico), este desempeño se basa en una competencia —saber-hacer— del enunciatador para relatar algo a un enunciatario. En suma, una capacidad que se trasunta en saber-hacer un hacer-saber. Colegiré que, desde la posición enunciataria de la destinación se me hace saber algo y sé algo: *un sueño*. Este es el hacer-ser, por la sintaxis predicativa, un sueño. Es ese el objeto que será predicado. Así, por sintaxis narrativa, esto es el inteligible de un sueño, o para precisar, el programa narrativo que *hace-ser* un sueño, que le llama a una existencia semiótica.

2. Veridicción: verosímil

Cabe anotar, antes de entrar de lleno al análisis, que el motivo sueño es central en la narrativa de Borges, inclusive en el *Libro de sueños*⁵ este autor hace una minuciosa revisión —deliciosa antología— de las manifestaciones de este motivo y de sus variados simbolismos al interior de diversas tradiciones. Modestamente, este trabajo se ocupa de un texto muy corto, uno de los últimos de Borges aparecido en el poemario titulado *La cifra*,⁶ al que considero representativo no sólo de la naturaleza del lenguaje sino tam-

5. Borges, J.L.: *Libro de sueños*. Torres Agüero, Editorial Bs. As., 1976.

6. Borges, J.L.: *La cifra*. Alianza Editorial, Madrid, 1982, p. 71.

bién del simbolismo de la repetición que, sin llegar exactamente a la modalidad espacial del laberinto, tiende a entroncarse temáticamente con ésta al encerrar al sujeto en una cárcel que, bajo otro *modus* geométrico, diseña en vértigo espiral una especularidad concéntrica.

Este remolino abierto por la *suspensión* (recurso textual a los puntos suspensivos) está regido o configurado por el motivo sueño. Entendemos que nos lanza hacia dentro del sueño. Entonces estamos en contacto con el efecto de sentido /soñar/. No en un sueño real.

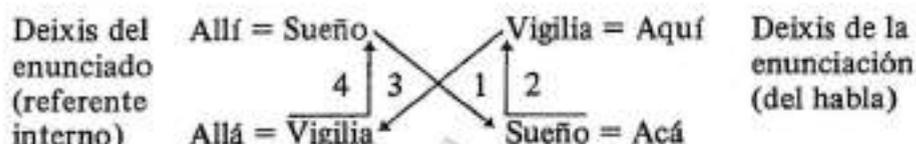
Por lo tanto el sujeto con el que tenemos que coexistir, coproducir y convivir, es aquel que *hace-ser* el sueño en discurso: única manera de reconocerlo, de transformarlo en objeto de comunicación. En realidad. Desde nuestra pertinencia este sueño es un hecho de lenguaje. Sólo existe en tanto lenguaje, gracias a él y por él.

Se sabe, pues, que la semiótica rechaza al sujeto empírico, biográfico y opera con el sujeto textual que, en la instancia de la enunciación, garantiza la coherencia del relato. Su inteligibilidad. Nuestra problemática es, por tanto, la del *decir-sueño*. La del *hacerlo parecer verdad*. Veridicción generadora de un verosímil.

Así vistas las cosas, no hay objeto previo al texto o independiente de él. No hay un referente anterior a lo que el viejo Freud llamaría contenido manifiesto. Recién al contar su sueño, el enunciador lo *hace-ser* (no sin *hacerlo-parecer verdad*). La ensoñación: instancia cognoscitiva presupuesta en el saber del enunciatario, es preconstruida por el decir, por el contar. Se actualiza, entonces, el simulacro de recepción e interpretación que el enunciador, en tanto sujeto cognoscente, despliega hacia el enunciatario, sujeto reconociente y discerniente.

La ensoñación preterida es, entonces, reconocida y discernida por el enunciatario co-productor: alter que, a través del texto, va hacia ego acatando el *contrato fiduciario* actualizado ya, en la instancia de destinación. Creyendo lo que el enunciador le dice. Se desprende, pues, de la instancia de la enunciación, tanto por la disimetría hacia lo cognoscitivo en detrimento de lo pragmático como por la dominancia de los estados (ser) sobre las transformaciones (hacer), una *modalización epistémica* constante en la predicación.

Como el sueño sólo es en la medida en que es dicho, produce, en tanto hecho de lenguaje, el efecto de sentido de un enunciador que ha salido de un *sueño* y desde el estado de *no-sueño* que tiene implícitamente a *vigilia* pone en conjunción al enunciatario con la ensoñación en tanto objeto cognoscitivo que queda, preterido, *allí*:



3:4 Desplazamiento del enunciatario

1:2 Desplazamiento del enunciador.

Más adelante habrá oportunidad de entrever una gradualización en la distancia que el enunciador establece con su enunciado-sueño cuando trabajemos con la categoría sémica espacial *fuera vs. dentro*.

3. Desmultiplicación de dimensiones espaciales

Revisando la superficie discursiva —que incluye al título— detectamos *demarcadores* sintácticos recurrentes que —explícitos y/o implícitos— operan como bastidores de la construcción espacial, como elementos relacionales que unen y separan a los espacios parciales configurándolos en una disposición concéntrica.

Por posición textual y por su carácter condensado, el título enmarca al cuerpo titulado y lo califica en bloque. Este aparece como expansión figurativa de aquel. Como su desarrollo discursivo. Decir *Un sueño*, a manera de título, es establecer una identidad parcial entre dos términos inscritos sobre el eje sintagmático del discurso. En tanto *catáfora*, el término del título —metadiscursivizador: denomina— precede al término en expansión —discursivizador: se va definiendo—. Nombre del discurso que ya es discurso— y su desenvoltura. Empaque/desempaque.

3.1. Dispositivo de sucesivas circunscripciones

La marca *Un* individualiza, particulariza a ese sueño de entre los otros sueños —sobrentendidos—. No lo singulariza. Asimismo, no lo distingue de ellos pues *un*, semánticamente lleva el rasgo (o sema) /indeterminación/, propone no presupone, concretamente, no contextualiza. Es uno más de entre los sueños. Como “salido al azar”.

Así es como esta marca se opone tanto a *el* (p. Ej.: el sueño): /conceptual/, /general/, /abstracto/; como a *los* que agregaría la marca de la /pluralidad/. Si *un* propone, *el* presupone. Si aquél lleva el sema de la /indeterminación/ éste lleva el de la /determinación/.

El primero remite a un proceso de percepción y recibe la modalización del *ser*; el segundo remite a un proceso de intelección y recae sobre él la modalidad del *saber*. En suma, si *un* produce efectos de existencialidad, *el* produce efectos de conocimiento.

He insistido con cierto rigor en esta oposición pues en la superficie textual la marca *un* aparece diez veces y la marca *él* cuatro veces. La primera sirve para instalar entidades pragmáticas existentes, modalizadas con *ser/estar*. La segunda para reenviar a las certidumbres epistémicas de la enunciación, al *creer* que, volcado sobre las entidades en cuestión, articula halotácticamente un solo universo cognoscitivo con la modalidad del *saber*.

Continuando la demarcación tenemos:

“*Un* sueño
En un desierto. . .
hay una no muy alta. . .
En la única habitación. . .
hay una mesa. . .
En esa celda circular. . .
(*hay*) un hombre que. . .”

Los espacios regidos por *en* son emplazados para señalar los continentes —circundantes/englobantes— y las figuras regidas por *hay* señalan los contenidos —circundados/englobados—. La paráfrasis lógica es: *en* tal espacio *hay* tal volumen. Pero por un desajuste que implica un desplazamiento de la observación: dentro de

tal volumen *hay* un espacio *en* el que *hay* tal otro volumen, y así sucesivamente, dentro de tal otro volumen hay un espacio en el que hay tal otro nuevo volumen. . .

Con este dispositivo se van desdoblando áreas, abriendo cortinas, desgajando capas —como si se pelara una cebolla o una col— se van desmultiplicando y abriendo nuevos espacios lo que genera el efecto de *infinitud hacia dentro*. Mientras más nos queremos liberar más presos estamos.

La realidad pragmática incoativa en la que recae la carga semántica es desembragada como /no muy alta torre de piedra sin puerta ni ventana/, es decir como una entidad /hermética/, /cerrada/, de apariencia /inaccesible/ colocada /En un desierto lugar del Irán/. Esto presupone el emplazamiento de un observador exterior a *la torre* ya instalado por la enunciación *en un desierto*. . . Hay un creer ser/estar relativo al objeto pragmático desembragado. En términos de coherencia, este saber transmitido por el enunciador al enunciatario se discreta como equivalente de una primera secuencia del despliegue discursivo.

Ahora bien, en la siguiente secuencia, la mirada del observador se interna en la torre —en la dimensión pragmática esta torre ha sido definida /sin puerta ni ventana/ aunque hay el paliativo contextual: este es también ya *un sueño*—. No bien se desembraga hacia la /única habitación/ se detecta, generativa, la oposición:

/accesible/ vs. /inaccesible/

La enunciación-visión, estipulada como /sueño/, *accede* a la torre planteada como *inaccesible*. La operación de negación —nivel profundo— propicia un cambio de punto de vista —enunciación— o enfoque —enunciado—. Al penetrar la mirada, ésta articula /la única habitación/ como segundo espacio-objeto.

Sintácticamente tenemos, entonces, una colocalización presupuesta que el componente semántico denomina:

/dentro del sueño: fuera del desierto/

Esta posición —implícita en la construcción del espectáculo —se opone a la que tipificamos aquí: *vigilia* (que podemos presuponer *fuera del sueño*: posición desde la que éste es narrado).

Luego, progresando, detectamos la colocación explícita en la primera secuencia:

/dentro del desierto: fuera de la torre/

A continuación:

/dentro de la torre: fuera de la escritura/

Subsiguientemente:

/dentro de la escritura: fuera de la otra celda circular/

Y sucesivamente:

/dentro de la otra celda circular: fuera de la otra escritura/

/dentro de la otra escritura: fuera de la otra celda circular/

Hasta que... los puntos seguidos connotan —en la suspensión— la consecución del vértigo de una especularidad concéntrica de espacios enuncivos pragmáticos y de espacios enunciativos cognoscitivos relativizados en perpetuo desplazamiento. Cual telaraña.

En un determinado momento de este recorrido, el lexema *sobre* ha tomado el relevo de la articulación sintagmática *en... hay*. Este lexema reflector sigue engarzando los espacios. Los engancha de manera tal que *un hombre* (él) es incoativamente objeto pragmático de conocimiento desde el sujeto de la enunciación presupuesto (yo). Pero, simultáneamente, ya en el enunciado, se le convierte en sujeto cognoscitivo: /escribe un largo poema *sobre*/. Este último lexema aparece como el espejo mismo que disjunta los espacios proyectando y desdoblado la relación sujeto/objeto hacia un espectáculo más y más interior:

S/O
S/O
S/O...

Esta desmultiplicación de dimensiones lejos de crear un espacio englobante disjuncto del espacio englobado construye un espacio interior utópico ocupado por la performance "saber lo escrito".

Todo ello equivale a imaginar que los prisioneros nunca llegarán al centro del vértigo. La visión del "escribir" parece reflejada enunciativamente hasta el infinito pero la enunciación está modalizada con el *no-saber* el contenido de lo que se está escribiendo. En el espacio presupuesto lógicamente por la existencia de este enunciado-sueño que estamos analizando *sabemos que escribe, sobre qué escribe, no lo que escribe (o qué escribe)*. Y claro, se entiende que él sí puede saber lo que escribe pero a esta dimensión el yo enunciativo no tiene acceso. El poema —y los poemas del poema— actualiza(n) la curiosidad (*querer saber sobre el ser*) pero no la realiza(n).

El análisis permite explicar cómo el enunciador (escritor presupuesto) desembraga (delega) en la grama topológica del enunciado un sujeto observador (implícito) y un actor (escritor enunciado) a partir del cual se desmultiplican sucesivos actores-reflejo y con él otras celdas, otras torres y otros desiertos lugares del Irán. Todo ello muestra la relatividad de las dimensiones de la narratividad puesto que el actor-observado de una dimensión, en base a la acción de escribir —que es narrar—, se convierte en actor-observador de otra. Lo que es una posición o localización cognoscitiva aparece, en otro punto del recorrido concéntrico, como posición o localización pragmática. El observador —desde una posición— deviene —desde otra— situación observada por otro observador y así sucesiva e infinitamente. En este juego de espejos reside la paradoja espacial.

Metáfora de ir al interior del texto sin saber lo escrito en él. ¿No es esto la vida misma?... Ya Bachelard presentía que "vívida desde dentro, sin exterioridad, la existencia sólo puede ser redonda".⁷

7. Bachelard, G.: *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 294.

3.2. Espacio/Figura: volumetrización

El saber, en tanto objeto cognoscitivo de la enunciación, recibe cargas semánticas lo que epistémicamente implica el reconocimiento de *objetos de estado*. La enunciación no sólo está conjunta con el saber sobre un tópico sino también con *lo que está* en dicho tópico: Allí, en el espacio desembragado. En tal sitio (espacio) *hay* tal cosa (figura). El conector "hay" nos permite describir al *haber* como sub-modalidad generada sintácticamente en la co-localización del espacio reconocido (estado) y sus figuras (objetos). El haber es producto de una tensión de co-localización de las figuras en espacio.

A medida que la lectura avanza "dibuja" progresivamente figuras de espacio y figuras de volumen. Estas últimas, a su vez, se reconvierten en figuras de espacio en las que se despliegan nuevas figuras de volumen hasta que llegamos a la superficie de lo escrito en la que el remolino sigue pero esta vez como metáfora de una semiosis infinita que remite sucesivamente a los actores (referentes-internos) de la escritura: prisión.

Tanto en las figuras de espacio $-f(E)-$ como en las figuras de volumen $-f(V)-$ reconocemos sub-procedimientos de iconización tendentes a revestirlas de manera exhaustiva a fin de producir la ilusión referencial que las transforma en imágenes del mundo. El juego de sucesivas conversiones figurativas puede ser representado:

- f (E) : figuras de espacio regidas por *en*
- f (V) : figuras de volumen regidas por *hay*
- # : colocalización de las figuras

En base a estos signos distintivos tenemos:

$f(E_1) \# f(V_1)$

/circun- /circun-
dante/ dado/

donde: $f(E_1)$: desierto lugar del Irán

$f(V_1)$: no muy alta torre de piedra sin puerta ni ventana.

Ambas figuras son definidas sémicamente a partir de sus rasgos cosmológicos exteroceptivos (semas nucleares), así:

$f(E_1)$	lexemas
/horizontalidad/ /espaciosidad/ /arenosidad/ /aridez/ /no-volumen/	“desierto lugar”

Estos rasgos producen efectos de predicación enunciativa (es ego enunciador quien conoce e interpreta: “desierto” e “Irán”) reenvían a un “lugar” en el que aún —valga la detensión— no hay volúmenes. Por otro lado “desierto” remite a lo /no-poblado/ o /no-habitado/, es decir, a lo /estéril/ en tanto clasemas.

Profundicemos esta figura. En base a ella el relato-sueño empieza con una certeza, con una aserción producto de un desembrague espacial. La enunciación entra en conjunción con un *saber* sobre un tópico (estar). El uso topónimo “del Irán” marca el inicio de “un sueño”, tradicionalmente lo /nebuloso/, /oculto/ y /cifrado/, con la posición de certidumbre epistémica que no sólo reconoce —competencia figurativa— con el lexema “desierto”, sino que también denomina —competencia temática—: “Irán”. Este topónimo, además de operar como marca de clasificación noológica que remite a un *saber* geográfico refuerza, en tanto onomástico, el efecto de sentido /realidad/. Así pues, ¿cuáles son los rasgos cosmológicos que permiten al enunciador clasificar y decir que ese desierto está en Irán? No están dichas. Están en su *saber*. Todo esto modaliza desde ya a la enunciación epistémicamente: *creer ser/estar*.

Respecto a $f(V_1)$	lexemas
/verticalidad/	} } "torre"
/voluminosidad/	
/materialidad/	
/solidez/	
/hermeticidad/	} } "sin puerta ni ventana"
/inaccesibilidad/	

Los dos últimos rasgos surgen por la negación de existencia semiótica de elementos sémicos normalmente constitutivos de la figura "torre" y presupuestos en la competencia discursiva del enunciario.

El movimiento discursivo hacia el espacio interior convierte $f(V_1)$ en $f(E_2)$ —la focalización se desplaza de la visión exterior a la visión interior: la habitación es el lado "interior" de la torre, el "otro lado"— y genera nuevas figuras producto de la expansión discursiva, de la iconización que opera como carga semántica sobre $f(E_2)$ haciendo de ella una figura compleja:

"única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma de círculo)"

Ello posibilita la instalación de $f(V_2)$:

"una mesa de madera y un banco"

Si representamos la conversión figurativa en el signo $^{\circ}$ tenemos:

$$f(V_1)^{\circ} f(E_2) \# f(V_2)$$

$f(E_2)$ es definido sémicamente: lexemas

/horizontalidad/ :	"piso"
/materialidad/ :	"tierra"
/circularidad/ :	"que tiene la forma del círculo"

Como cuestión aparte, es posible notar en figuras tales como “del Irán” y “del círculo” la predilección del autor por la referencia a arquetipos universales que se trenzan con los saberes antiguos que las literaturas —sobre todo— han hecho girar. La primera remite al aura de *Las mil y una noches*: Libro de los Sueños por excelencia, paradigma onírico por antonomasia. En “La dicha”, otro poema de *La cifra*, Borges acuña una máxima: *El que duerme es todos los hombres*. De la misma manera las interminables conjeturas metafísicas del círculo remiten no sólo a Dante sino a los geómetras árabes, persas... Dormir es descender en la memoria onírica de la humanidad donde aparecen *cifrados* saberes y sabores antiguos.

El hacer escondido, a todo esto, es, pues, dormir. Dando un giro semántico-lexical a nuestro análisis, no llama la atención la concordancia de la mayoría de diccionarios que, en nuestra lengua y en otras, definen *sueño* como “acto de dormir”. Esta remisión intertextual permite definir el sueño como un estado resultante de la transformación entre un estado disjuntivo (no-dormir) y un estado conjuntivo (dormir) donde el sujeto de estado es, además, sujeto operador de la transformación. Dormir es dormirse, es decir, un hacer conjuntivo reflexivo planteado como programa narrativo de uso para el soñar ulterior, aunque puede ser entendido como programa narrativo de base en la medida en que es un hacer autónomo —en la dinámica del descanso que no necesariamente implica soñar. Esto quiere decir que el sujeto puede estar conjunto con el objeto-hacer /dormir/ y disjunto del /soñar/; si consideramos dormir como objeto modal de poder soñar podemos formular estas relaciones de la siguiente manera:

(Omp Λ S V Ov)

No bien *sueña* pasa a estar en conjunción con los dos objetos:

(Omp Λ S Λ Ov)

Tipificamos *sueño* como objeto de valor *espectacular*. Pero, escondido, hay un hacer, un proceso preterido: /haber-dormido/. Y esto, es haber descendido a los substratos profundos de la his-

toria humana. Todos estos presupuestos refuerzan el simulacro del *decir-sueño*; en la medida en que remiten a la competencia del sujeto para recordar las figuras, los espacios y las acciones y procesos de la *ensoñación* preterida.

Concluyendo, descomponemos sémicamente $f (V_2)$ como sigue:

/mobiлярidad/	:	“mesa”	“banco”
/materialidad/	:	“madera”	

En lo no-dicho está la forma de estos muebles. Quedan imaginariamente estrujados por la circularidad. El escenario ha sido montado. Al desplegarse, de inmediato, la anáfora:

“En esa celda circular”

se reformula $f (E_2)$... De “habitación” pasamos a “celda”. La connotación de /prisión/ que esta figura genera nos permite reforzar la metáfora pues es notorio que cualquier otro lexema cercano paradigmáticamente a “celda” (“cuarto”, “habitáculo”, “dormitorio”, “gabinete”, etc.) no hubiera relevado la condición de /encierro/, /de clausura/ con todas sus consecuencias en orden a la narratividad.

Esta anáfora origina cierta *detención*, propicia para que el discurso instale al que, paradójicamente, será el único actor y todos los actores:

“un hombre que se parece a mí”

Antes de desarrollar este embrague en virtud del cual el yo enunciativo simula una confusión con el él enuncivo, recalquemos cómo sintagmáticamente aparecen primero los objetos —manifestados discursivamente como figuras de espacio y volumen— y, luego, *su* sujeto. Concretamente, de las figuras del actor, el discurso cruza el umbral del estado al proceso que en él late. Por otro lado, es de interés constatar cómo las partes del texto se conectan solidariamente. Esto, en la instancia de lectura, implica

concebir la competencia textual como un mecanismo generador de coherencia: en ningún momento se me dice que el actor está sentado *en* el banco y escribiendo *en* la mesa de madera pero eso es precisamente lo que leo.

El enunciador sólo disemina figuras en su texto, la conexión entre ellas queda implícita en la competencia del enunciatario así inscrita. El sentido hace-ser al sujeto así como el sujeto hace-ser al sentido.⁸

3.3. *Irrupción, desvanecimiento y estela del Yo*

Vemos que el orden sintagmático "dibuja" primero el escenario hasta que desemboca en el actor. La secuencia inicial presenta el "desierto" (circundante) y la "torre" (circundado). En la secuencia siguiente la "torre" —y con ella el "desierto"— (circundante) localiza a la habitación/celda (circundado).

Hasta este punto, en la pertinencia relativa a los mecanismos de discursivización tenemos el desembrague incoativo, enuncivo, espacial, pues produce explícitamente la separación entre el enunciado (no-aquí) y la instancia de la enunciación (aquí). El correlato actorial es que la no-persona (discurso enunciado sobre un sueño) se separa de la persona (el yo presupuesto que produce dicho discurso). A todo esto, el único desembrague enunciativo es el temporal pues en el espacio no-ahora correspondiente al enunciado, la enunciación hace aparecer sus marcas en el tiempo verbal *ahora* de *hay* que reenvía a la modalización de la *objetivación* definida por la complementariedad *no-ser* → *estar*. Las cosas están presentes. El paso al *ser* va a darse con la irrupción del sujeto.

8. "La enunciación no es ni más ni menos que el acto por el cual el sujeto hace-ser el sentido. Correlativamente, el enunciado realizado y manifestado aparecerá, en la misma perspectiva, como el objeto donde el sentido hace-ser al sujeto". Landowski, E.: "Simulacres en Construction". En: *Langages*, 70. Paris, Juin, 1983, p. 75.

En base a lo anterior he señalado los demarcadores espaciales de circunscripción que van situando la observación sucesivamente en lugares más y más interiores.

“En un desierto lugar. . . .”

En la única habitación

En esa
celda un
hombre que se
parece a mí
escribe. . .”

hasta que irrumpe el embrague actorial que con la marca deíctica *mí* señala explícitamente la posición del yo enunciatario con la cual se confunde el yo enunciatario al momento de la co-producción o lectura —instancia polar de la enunciación en la que el *tú* a quien el discurso se dirige (o hacia quien él discurre) se convierte en primera persona—. Esta operación plantea fugazmente un cambio de régimen en la actorialización: de la enunciación objetiva (transparente) a la enunciación enunciada (opaca).

La distancia máxima, cuyo efecto en la lectura era de transparencia, se reduce a cero —mínima— por el impacto de esta incursión enunciativa a raíz de la cual se genera un efecto de opacidad con el que el enunciatario fuerza al enunciatario a una identificación con su discurso. Dicho cambio de distancia establece —por un instante— una tensión máxima. Esta se desvanece de inmediato pero el efecto de espejo ya ha sido sugerido ¿cuando no estamos en nuestro sueño?... El telón de fondo sigue siendo enunciativo... se da la excursión enunciativa pues es *un hombre (él)* quien continúa ejecutando la acción: *escribe*, que, mediante el bastidor textual *sobre: epis-témico* —umbral hacia nuevos espacios— proseguirá, con la desmultiplicación especular hacia dentro. Pero, he aquí la reincursión del yo:

“escribe en caracteres que *no comprendo* un largo poema sobre”

escribir, respecto a esta colocalización, deviene hacer pragmático con relación al *no-comprender-lo escrito* situado en la dimensión cognoscitiva. Los caracteres, *allí* —son reconocidos desde *acá* como significantes: se entiende que configuran un *largo poema*—. El yo quiere y no-puede atribuir significado alguno a dichos significantes y queda en el estado modal *no-saber*. Esto prefigura la incompetencia *no-poder leer* que fusionará modalmente, en la última secuencia, a nadie con yo dando pie a localizar la lectura, ergo, la comunicación, en el espacio utópico. Antes de profundizar en las implicancias modales de este dispositivo, concluiré el análisis de la localización espacial.

3.4. *Eterno retorno*

Código cifrado. Destinatario utópico y vértigo:

/un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre
un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre
un hombre que en otra celda circular. . ./

Dos espejos planos paralelos entre sí dan de un mismo objeto una infinidad de imágenes situadas sobre la normal que pasa por el foco... En nuestro caso, esa normal es el discurso que cruzando los umbrales —representados por el lexema *sobre*— seguirá fluyendo infinitamente de una dimensión a otra. Transcurso... El referente de un texto es otro texto, el largo poema remite a otro poema, la escritura a otra escritura y a otra y a otra.

La enunciación inicialmente no dijo su espacio sino el del enunciado. Ahora, este gesto de *recirculación* —por reflejo— la sitúa en la celda circular que ella instaló. Todos estamos, no podemos no estar, dentro de la torre. Y el significado de nuestros signos son otros signos que siempre se nos escapan más allá, que nunca podremos leer. Eterna repetición de lo dicho —las mismas figuras, la misma acción— *no hay nada nuevo bajo el sol*, sin embargo es en la *espacialización* donde se manifiesta la antítesis, la paradoja:

única celda vs. otra(s) celda(s)

/identidad/

/alteridad/

/singularidad/

/pluralidad/

La escritura decreta la abolición de la oposición y la sintagmatiza. Es el hueco negro de este universo. Lugar de conjunción y disjunción simultáneas. Hay una celda no dicha pero desde la cual se dice. El yo implícito también es escritor, también es prisionero, también escribe un largo poema sobre sí mismo y sobre otro que se parece y no se parece a él... Lo que origina una perpetua oscilación de ilusión y secreto (cf. veridicción).

Estas imágenes reflejadas actualizan el esquema de la manifestación alternativamente. Las dimensiones se parecen. Ello conlleva semejanza no identidad. Así la *no-comprensión* del yo se proyecta indefinidamente sobre las otras escrituras y, con el embrague cognoscitivo final, la enunciación toma distancia de esta vorágine de ininteligibilidad para sancionar dicho estado:

“El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben”.

La enunciación niega manifiestamente la *terminatividad* del proceso. La aspectualización aparece iconizada. Ello suspende el proceso manteniéndolo en una indefinida *duratividad*, que en realidad es *perduratividad*... El resultado es, entonces, de *imperfectividad* y de *tensividad*.⁹

El lexema *proceso* opera como anafórico de la acción narrada y del correlativo estado de incompetencia del observador (*yo*) que ahora se manifiesta con un pronombre indefinido que, además de acentuar la aspectualización, hace que el yo que no comprende se

9. Cabe aclarar que así como no hay *terminatividad* tampoco hay marca alguna de *incoatividad* es decir, no se sabe cuándo comenzó el proceso, el hecho de que el poema sea *largo* indica ya diferidamente una marca temporal de su *duración*.

Esta negación de las *puntualidades* genera la *suspensión* del proceso (efecto de eternidad o de perpetuidad).

prolongue a la figura de cualquier hombre nacido. Bajo el lexema *nadie* queda articulada la negación: ningún actor posible —virtualizado ya con el querer-leer— podrá (prospectividad temporal) realizar la performance de *leer* lo que los prisioneros (solidaridad con celda) escriben... Así como los actores tematizados como escritores (hacer) y prisioneros (ser/estar) son reflejados... también los virtuales lectores (querer y no poder hacer) y observadores (ser/estar) son, mediante este procedimiento, reproducidos.

Sin embargo, la paradoja espacial no es sino una manifestación figurativa de una antítesis epistémica más profunda que puede ser parafraseada:

Nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben pero yo puedo saber sobre lo que escriben. Escriben sobre los prisioneros. Cómo no citar a Barthes:

"... el saber que la literatura moviliza jamás es completo ni último; la literatura no dice que ella sabe algo, sino que ella sabe *de* algo; o mejor, que sabe *sobre* algo —que sabe mucho sobre los hombres—. Lo que conoce de los hombres, es lo que podría llamarse la gran confusión del lenguaje, que ellos trabajan y que los trabaja (...) Por poner en escena el lenguaje, en lugar, simplemente, de utilizarlo, la literatura *engrana el saber en el rodaje de la reflexividad indefinida*: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber, de acuerdo con un discurso que ya no es epistemológico sino dramático".¹⁰

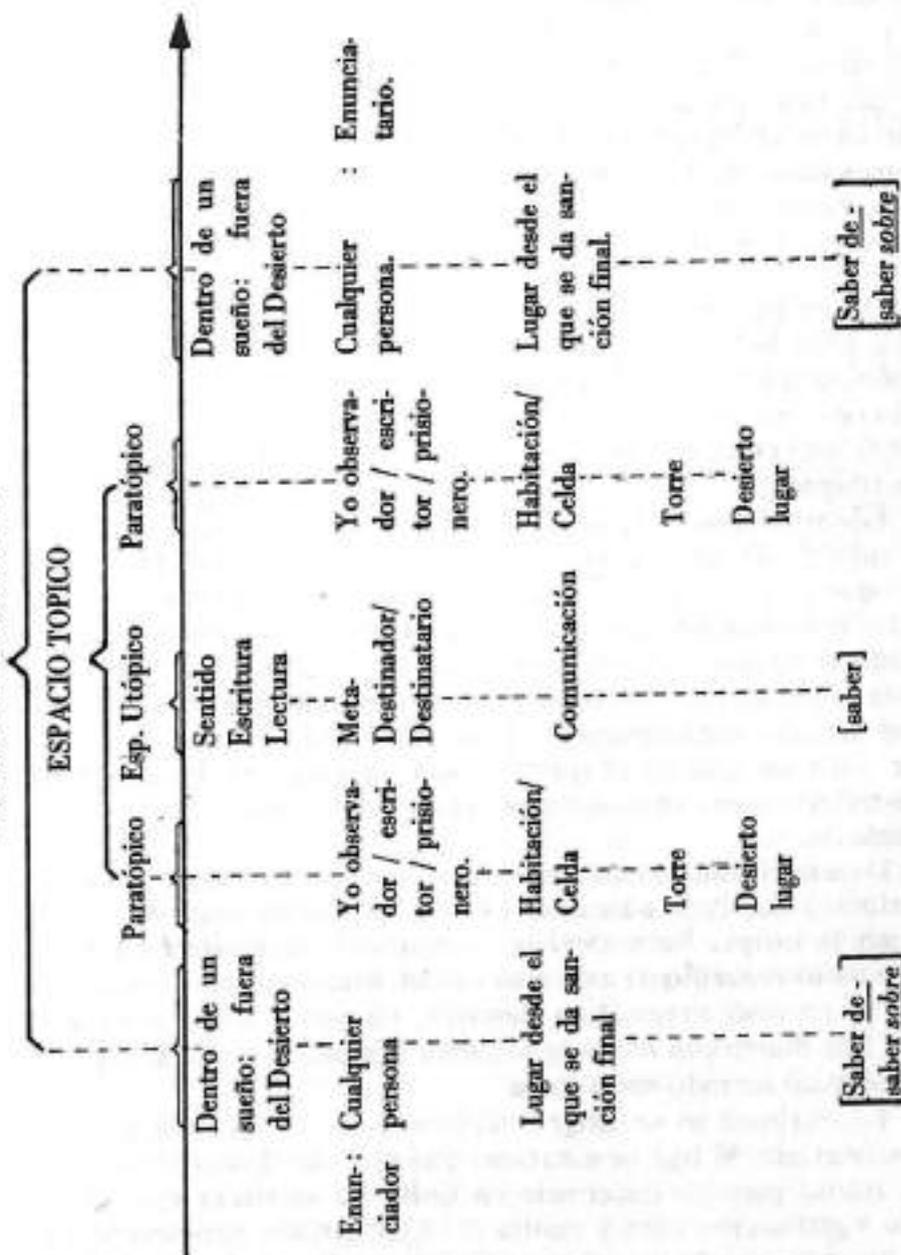
Puedo coronar la paráfrasis: Nadie sabe nada sólo yo sabe sobre algo (o de algo)... Y ese algo es la gran confusión del lenguaje... *La torre de Babel*. El enunciador sabe que el proceso no tiene fin y sabe que los escritores-prisioneros escriben sin destinatarios... Y que, si hay receptores de la escritura —como el yo—, no conocen esa lengua... Generemos la coherencia con las posiciones narrati-

10. Barthes, R.: Op. cit., pp. 179-180. El subrayado es nuestro.

vas: ¿Quién es el metadestinador?, es decir, ¿Quién ordena que los prisioneros escriban?... No está dicho. Están instalados en el hacer ya desde siempre y no conocemos el origen de su competencia... ni el de la incompetencia de los virtuales lectores que, además, se configura como sanción prospectiva... Intertextualidad: reminiscencia al *Arbol del Bien y del Mal*... ¿Es este enunciado final una orden del dios-enunciador?... ¿o una llana constatación del impotente observador?... Eso también queda *cifrado*. La escritura sin posible lectura aparece —para los no-iniciados— como un *absurdo*.

En términos de espacialización el *yo* está localizado más adentro que el *nadie*. Este es reflejado *hacia afuera* como *espectador* aquel *hacia dentro* como *asistente* a la escritura. El *yo* ha tenido acceso porque *puede-ser* el actor-escritor (*se parece a mí*) pero ¿dónde está *nadie*? ¿cómo es que no puede leer? ¿por incomprensión de los caracteres? ¿por no poder entrar a la torre?... En todo caso no es por vía de la interpretación semántica sino de su descolocación sintáctica —embragado hacia fuera, descentrado— que tiende a ocupar el espacio heterotópico que, como correlato, erige la lectura en utopía... La serie “desierto lugar”, “torre”, “habitación/celda” queda inscrita como espacio de la competencia adquirida (poder escribir): paratópico. Queda articulado así, gracias a la descripción de la espacialidad discursiva, el espacio tópico del enunciado:

ESPACIO HETEROTOPICO



11. La representación de la localización espacial en la cual nos hemos basado aparece en Greimas, A.J.: *Maupassant. La sémiotique du texte*. Edit. du Seuil, Paris, 1976 (Hay traducción española *La Semiótica del texto*. Paidós, 1982).

Sólo la sanción final, embrague enuncivo a la no-persona —reaparición plena de la transparencia—, establecerá, luego de los sintomáticos puntos suspensivos, otro nivel de lectura, otra perspectiva cognoscitiva: la acción narrada en retrospectiva. Al tener como referente todo lo previo, esta secuencia no sólo lo sanciona sino que proyecta prospectivamente la incompetencia del virtual lector hacia allá/entonces (utopía). La enunciación hace *circular* un *hiper-saber* desde los límites del espacio tópico con el heterotópico. Parece como si la sanción (que define la no-terminatividad del proceso y su destinatario utópico) se diera desde “fuera del desierto”.

La persistencia del proceso, su *duratividad*, remite a una estructuración bi-isotópica en la que se reconoce y discierne la *concomitancia* del no-comprender (o del no poder leer) y del escribir. Precizando: *mientras* el escriba labora, el observador y/o cualquier persona nacida no comprende, es decir, no puede leer lo que aquel va escribiendo.

Luego de iconizada expresamente la *indefinición* de esta tensión entre la isotopía de la escritura y la de la lectura, el observador —que ocupa el espacio paratópico de la competencia cognoscitiva— se manifiesta, ahora, como un pronombre *indefinido* —proyectado al espacio heterotópico— que hace que el yo que no comprende se prolongue a cualquier hombre nacido. Bajo la figura *nadie* se articula sintácticamente la operación de negación: ningún actor —virtualizado en el querer —leer— podrá leer. Es la lectura lo manifiestamente utópico, ergo, el sentido de la escritura. La comunicación.

De esta forma, al movimiento recursivo de *centralización* (o centrípeto) que llega a su apoteosis en los puntos suspensivos que reflejan la utopía *hacia dentro*, corresponde la *periferización* (o movimiento *centrífugo*) expresada en el último enunciado que impone al proceso pragmático descrito, un *hiper-saber*, articulado desde una dimensión *metacognoscitiva* correspondiente al espacio heterotópico lanzado *hacia fuera*.

La escritura no se dirige a ninguna persona: el *nadie* final no es destinatario. Si hay destinatario está más allá. Inscrito en la lectura escrita pero no encarnado en nadie. La escritura aparece así como significación pura y oculta... El jeroglífico escritural remite a la preservación de un saber oculto que nadie puede saborear. La

virtual comunicación que, a través de dichos signos pudiera *circu- lar* y, por lo tanto, el sentido de lo escrito, están, también *más allá*, en el espacio utópico avizorado desde los sucesivos *más acá/menos allá* dados por el escenario concéntrico del relato.

En los propios términos en que hemos nombrado y entendido la sintaxis discursiva de este *mundo posible*, se expresa una iconización adicional: la muerte como centro del *círculo*. El sentido en el *más allá*. En el *más allá* la comunicación.

3.5. Espiral estacionaria

En las distintas posiciones de la puesta en escena hallamos transformaciones de naturaleza estacionaria que articulan un *no-cambio* o, para más precisión, una *continuación de estados* (o perseverancia).

Por un lado, /escribir/; acción situada inicialmente en la dimensión pragmática, es presentada como mantenimiento de un estado realizado en el cual el sujeto $-S_1$ manifestado discursivamente: *un hombre*— aparece conjunto con su objeto-hacer, tenemos:

$$\begin{array}{ll} S_1 & = \text{un hombre} \\ O & = \text{escribir} \\ p & = (s \wedge o) \qquad f(p \rightarrow p) \\ f & = \text{hacer (operación hipotáctica)} \end{array}$$

Por otro lado, desde la dimensión cognoscitiva tanto el yo *enuncivo*, como su posterior "objetivación" en la figura *nadie* (ninguna persona), son aquel sujeto S_2 cuya incompetencia se plasma en la conservación de un estado actualizado en el que el objeto recibe el vertimiento modal *no poder-saber* y el sujeto, repito, está manifestado discursivamente por estas dos figuras actoriales:

$$\begin{array}{ll} S_2 & = \text{Yo/nadie} \\ O & = \text{Saber} \\ \bar{p} & = (s \vee o) \qquad \bar{f}(\bar{p} \rightarrow p) \\ \bar{f} & = \text{no-hacer (operación hipotáctica entendida como negación parcial).} \end{array}$$

Estas dos transformaciones estacionarias, la una realizante y la otra actualizante, aparecen en perpetuo encabalgamiento pues son inscritas temporalmente como *concomitantes*.

4. Modalización epistémica

La enunciación, que instala el escenario pragmático: espacio paratópico, está modalizada por la categoría de la *certeza*. De aquí que el *hacer-saber* —que rige la comunicación de lo enunciado: espectacularizado— deviene hacer persuasivo del enunciador al cual corresponde polarmente el hacer interpretativo del enunciatario.

Vistas así las cosas, dicho *hacer-saber* organiza una manipulación y una sanción; aquélla a cargo del enunciador que crea este *mundo posible* con sus extraños designios, y ésta a cargo del enunciatario que reconoce las figuras instaladas en el discurso y las identifica adecuándolas no tanto a una realidad referencial (p. ej.: saber sobre Irán) como a su propio universo cognoscitivo inscrito en el texto que le permite “pasar por alto” aparentes contrasentidos como “una torre sin puerta ni ventana” y *admitir* la verosimilitud (enunciativa y enunciva) de los asertos del enunciador. Este acto produce una “carga modal” que tiñe narrativamente los enunciados sometidos a juicio epistémico.

El marco mismo de la producción literaria garantiza el establecimiento de una *relación fiduciaria intersubjetiva* (o contrato de confianza) avalada por el *creer-verdad* del enunciatario, correlato del dispositivo para *hacer-parecer verdad* instaurado por el enunciador.

Volviendo a *Un sueño*. En un primer momento la dominante epistémica está dada por la posición de *certidumbre*. No bien se iconiza en el enunciado la modalidad de la manifestación: *parecer* referido a la relación entre *un hombre (él) y yo*; se transforma a la enunciación en actante narrativo pragmático, pero *gradualizado*: estamos ante un *narrador probable actor*.

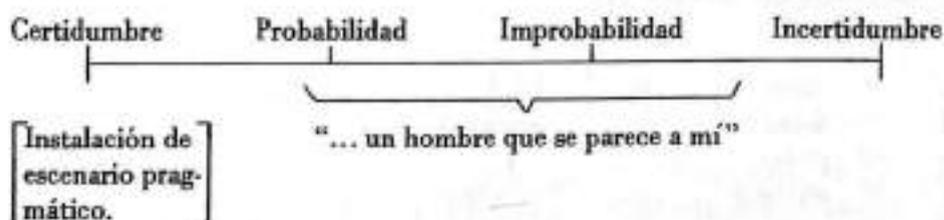
Temáticamente, en el complejo rol de escritor-prisionero se reúnen —a partir de la modalización *admitir*, de la modalidad de la *probabilidad* y de la operación de *no-disjunción*— narrador y actor. El sujeto así construido, que se manifiesta textualmente

como *un hombre*, tiene triple estatuto sintáctico (marcado modalmente por el estar y por el parecer y desplegando una performance):

Sujeto de estado: $\left\{ \begin{array}{l} \text{estar prisionero} \\ \text{parecer(se) a mí} \end{array} \right.$

Sujeto operador: *hacer: escribir*

El enunciado de estado ya no está hipertácticamente modalizado por el esquema de la inmanencia vertido positivamente sobre los objetos concéntricos que caracterizó a la *tramoya* inicial, ahora, a partir de la irrupción del *yo*, se trata del esquema de la manifestación vertido sobre el sujeto. El correlato epistémico de este trastoque veridictorio es un desplazamiento de la certidumbre a la probabilidad y, por consiguiente, a la improbabilidad:



Mientras tanto, el observador (*yo*), es modalizado así:

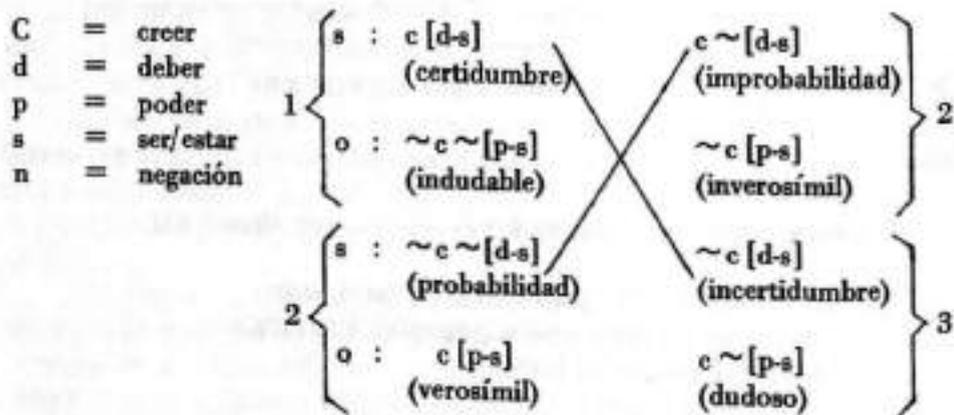
Sujeto de estado: parecer(se) a *un hombre*

Sujeto de no-saber: no comprender caracteres (querer y no-poder hacer).

Considerando a *un hombre: él*, estamos en condición de formular presuposiciones de adecuación cognoscitiva con las estructuras modales aléticas actualizadas en la sintaxis narrativa profunda; *puede-ser* que *yo* sea *él* (posibilidad) o *no debe no ser* así (realizable). Si oponemos /identidad/ vs. /alteridad/ esta afinidad de *poder-ser* y *no-deber-no ser* remite el estado planteado a la relación

categoría que opone posibilidad a contingencia. Si la identidad *puede-ser*, la alteridad de */él/* y */yo/ puede no-ser* o *no-debe-ser*. En términos de veridicción, el *parecer* de *él* puede coincidir con el *ser* de *yo*. Homogenizando la descripción en el esquema de la manifestación, recalcamos la gradualidad en virtud de la cual es factible decir que también, de alguna manera, */él/ no se parece a /yo/*. Ello porque hay que enfatizar que el sueño, en tanto observación, no tiene acceso a la inmanencia, sólo a las apariencias.

El par de términos aléticos señalados (posible/realizable) –homologados por conformidad– es antropomorfizado al ser asumido, en la sintaxis narrativa intermediaria, por un sujeto de creer que lo convierte en estructuras modales epistémicas. Lo mismo sucede con los esquemas de la veridicción. Concretamente, es *yo* quien cree que *yo* se parece a *él*; es *yo* quien no cree que *él* no debe ser *yo* (probabilidad) o quien cree que *él* puede ser *yo* (verosímil). Así, para adecuar el modelo teórico a la descripción que venimos haciendo compatibilizamos homologando por conformidad las estructuras modales epistémicas “primarias” o del deber-ser y las “secundarias” o del poder-ser; tenemos, de esta manera, los tres “movimientos” del poema:



Es en este nivel, generativamente intermediario, donde se asienta nuestra descripción. Esta es la exigencia del texto. La diferencia de estatuto estructural entre las modalidades aléticas (necesidad, posibilidad, contingencia, etc.) y las modalidades epistémi-

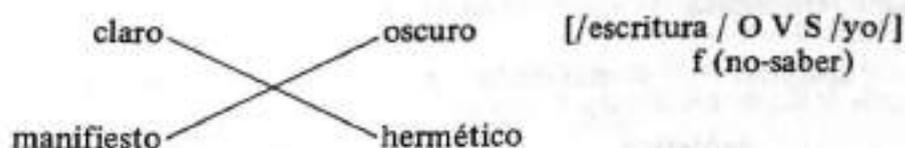
cas (certidumbre, probabilidad, improbabilidad, incertidumbre) se plasma generativamente. Aquellas son articuladas por oposiciones francas, categóricas, cuyas expresiones lingüísticas se revelan categorizables; éstas, por el contrario, son *graduables* o *graduales*.¹² En esta peculiaridad reside metodológicamente la razón por la que cambio la representación de las modalidades epistémicas recurriendo a una horizontal demarcada.

En consecuencia, son las modalidades del *creer* las que quedan consagradas en la dominante enunciativa. Empero no están fijadas en ninguna posición y este "vaivén" epistémico hace que al *creer* corresponda, gradualmente, un *no-saber* sobre el ser. Aunque jerárquicamente prevalece la *certidumbre* pues el enunciador implícito *hace-saber, sin duda alguna* su incompetencia y la de los virtuales lectores. Hace *circular*, también, la *modalidad ética* "secundaria" denominada *sentimiento de inaptitud*: $C \sim [p\text{-hacer}]$ que presupone la *incompetencia*: $\sim C [p\text{-hacer}]$ y contrasta con el virtual *interés* instalado como modalidad ética "primaria": $\sim c \sim [d\text{-hacer}]$ (donde hacer = leer).

De esta manera, al discurrir el enunciado hacia el señalamiento de la acción: *escribe*, la certidumbre reaparece fugaz antes del embrague:

"en caracteres que no comprendo"

El sujeto: *yo*, enunciado, es el que no comprende el código. La escritura es opaca, oscura. Es ésta su situación *hermenéutica*:



Presupuestamente, *ellos*, los escritores-prisioneros deben-comprender lo que están escribiendo, deben estar comprometidos con su hacer. En todo caso, la escritura no es expuesta sino cifrada. La

12. Greimas, A.: "La savoir et le croire: un seul univers cognitif". En: *Du Sens II, Essais sémiotiques*, Ed. du Seuil, Paris, 1983, p. 127.

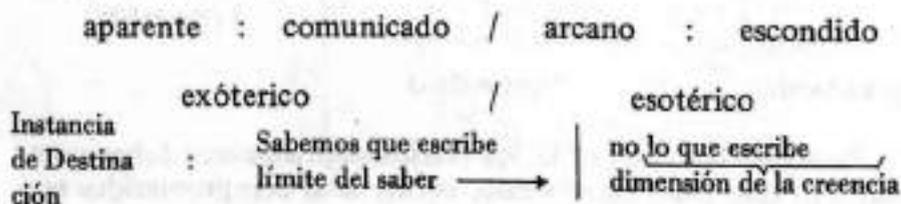
modalidad recae sobre el objeto, la función sobre el sujeto; tenemos:



En suma, embragando hacia la instancia de destinación, hallamos escindida la veridicción. Distinguiamos la *información*, situada sobre la isotopía exclusiva del *parecer* y la *veracidad* o deformación, situada sobre la isotopía exclusiva del *ser*.¹³ Por las características semánticas de *sueño* es que trabajamos con el cuadro de la *información* puesto que el de la *veracidad* reenvía todo el enunciado a la posición de lo ficticio. En cambio, entendiendo el sueño como lo que se a-parece diremos que la tónica modal del texto se trenza con lo que, en la dimensión *tímica* podemos denominar:

4.1. Euforización de lo esotérico

Representando en el esquema de la manifestación el componente fenoménico de sueño, vemos lo siguiente:



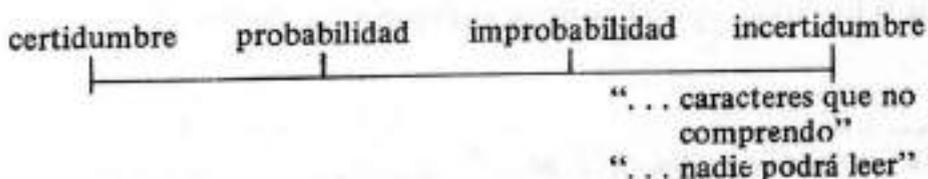
13. Todos estos esquemas de representación y su correlato teórico son extraídos y trabajados de Zilberberg, Cl. "Alors! Racontel" En: *Documents de recherche du Groupe de Recherches sémio-linguistiques de L'Institut de la Langue Française EHESS-CNRS*, Paris, 1981, III, 30.



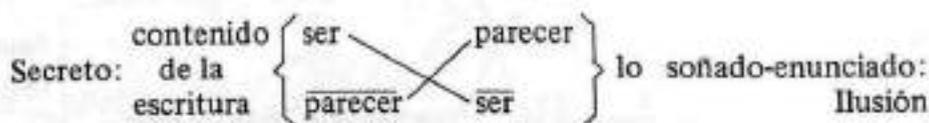
La carga semántica se disemina de tal manera que finalmente prevalece la deixis de lo esotérico sobre la de lo exotérico. Así, esta categoría es axiologizada por el vertimiento de la categoría tímica que connota eufóricamente lo arcano/escondido y disfóricamente lo aparente/comunicado. Esta deixis se pone al servicio de aquella.

En la instancia de la enunciación se perfila la constelación halo-táctica por la que la tónica modal epistémica tiñe el saber en creer. Ambas modalidades integran el universo de la dimensión cognoscitiva y se mantienen durante todo el remolino especular pero, a nivel de la manifestación discursiva, la *curiosidad* del destinatario es la *pasión* resultante de todo el dispositivo... Así, el esquema de la manifestación —gradualmente— permite dar cuenta, en la dimensión tímica de la narratividad, de la euforización de lo esotérico. Especulación especular. La lectura —representada por reflejo— es, entonces, utópica por excelencia... El sentido del discurso no está en el contenido de lo que los hombres escriben sino en el reflejo que los liga y religa.

Todo esto desplaza la carga modal epistémica al extremo de la /incertidumbre/.



La grama de lo que se va escribiendo es el *topos* en el que se va dudando, el correlato veridictorio desmultiplica el contenido de la escritura hacia el secreto y, luego, indefinidamente hacia el secreto del secreto:



La ilusión se articula con las figuras de lo soñado-enunciado. Desde aquí partimos para efectuar la descripción pues tomamos en cuenta, sobre todo, el hecho de decir o de no decir independientemente de lo que es dicho o callado. En esto último reconocemos la oscilación epistémica que va de la certidumbre a la incertidumbre. De lo indudable a lo dudoso. En suma, entiendo que no entiendo. Sé que no sé y no sé el contenido de eso que posibilita la representación y que se llama secreto.

4.2. Una forma sin contenido

Pues bien, el *secreto del secreto* tenderá a hacer de lo *secreto* una forma sin verdadero contenido. Una forma que permite al sujeto modalizarse en todos los registros modales a partir de su carencia.

No olvidemos que lo secretado es lo separado que da sentido a la secreción. Hemos presupuesto que los escritores-prisioneros deben comprender lo que están escribiendo pero esto no es necesariamente cierto. Ya lo dice Zilberberg citando a Hegel: "Los enigmas de los egipcios eran enigmas para los egipcios mismos"... y a Mallarmé: "Debe haber siempre enigma en poesía, y es el fin de la literatura —y no hay otros— el *evocar* los objetos".¹⁴

14. Zilberberg, *Cl. Op. cit.*, p. 30.

5. Reflexiones

Metáfora de la semiosis infinita... Trampa con la lengua para la lengua, este texto nos permite asimilar el gesto del poeta con el del semiólogo. Aquel se sale de la lengua engañándola magníficamente para escucharla fuera del poder;¹⁵ éste también se sale pero mediante la ficción teórica del metalenguaje que hace de la lengua objeto. Así, el conocimiento humano si no recurre al esguince o a la finta llamada literatura, participa en el devenir del mundo mediante una serie de metalenguajes sucesivos... El semiólogo, particularmente, reanuda un infinito sistema de conocimiento, un *proceso que no tiene fin*, pues si otro semiólogo, o él mismo, emprendiera un análisis de su escritura e intentara revelar su contenido latente, necesitaría recurrir a un nuevo metalenguaje, que, a su vez, lo desenmascararía.

La objetividad es, de esta manera, siempre transitoria, o, para expresarlo de otra manera, está siempre *en-tránsito-a*, suspendida. Toda investigación queda así sometida a las características heraclíteas del conocimiento humano. Éste se ve condenado por su objeto a identificar la verdad con el lenguaje.

Operamos esta iconización apresados por la fascinación a la que somos llevados al comprobar que este poema en tanto discurso parabólico contiene en germen la problemática de los *modelos figurativos* de razonamiento, modelos de naturaleza esencialmente sugestiva y alusiva.¹⁶ Reconozco que me he dejado llevar por la alusión/ilusión, por el secreto circular en secreción... cómo no iba a ser así si lo modelado o simulado parece ser la semiótica misma (ya no tanto como disciplina sino como pasión o, para decirlo en términos de Unamuno, como agonía).

Suscribo plenamente a Zilberberg cuando manifiesta que al pie de una semiótica razonada, razonante y sostenida hay sitio para una semiótica soñadora, soñada e intermitente que, si realiza

15. Barthes, R.: Op. cit., p. 178.

16. Greimas, A.: Ibid., p. 131-132.

sus pruebas nos llevará a optar entre un *modus vivendi* y la disidencia... Semiótica cuyo modo de investigación no sería prioritariamente ni la deducción ni el análisis sino la *fascinación* tanto dentro del procedimiento como dentro del objeto.¹⁷

Mientras tanto, en la precariedad de la existencia, sabemos que hablamos y nunca totalmente *qué* hablamos. En esto último queremos creer.

17. Zilberberg, Cl. Op. cit., p. 29.



Jorge Deustua



Chacho Guerra