
NOTAS PARA UNA SEMIÓTICA DEL MUNDO COMO RELATO

Jesús Becerra Villegas

Existe en la semiótica toda una problemática teórica que puede ser recortada y caracterizada de muy diferentes maneras. Desde una de las perspectivas posibles, esa problemática deriva de lo que la semiótica es. Desde otra, deriva de aquello que estudia. Habría al menos una opción más: fusionar ambos puntos de vista y considerar que, en algún sentido, el objeto y el instrumento se asimilan, de modo que el ejercicio de la semiótica es también una metapráctica: reflexión sobre las reflexiones, discurso acerca del discurrir.

Esta propiedad contribuye a vestir de particularidades nuestra disciplina y nuestro objeto, ubicándolos frente a otros y a la vez entre otros. Hablamos con esto de la ubicuidad de la semiótica, dedicada al estudio de los signos en tanto tales —puesto que, desde al menos una perspectiva, todo siempre es además, signo— y es posible que también se ocupe de los signos en tanto otras cosas. Así, los signos son ubicuos: omnipresentes en el tiempo, en el espacio y, si no, en su topo-cronografía semiótica, encerrados en su habitación o asaltando las avenidas de la realidad. Por ello, su contraparte —la realidad— no puede ser menos. Emanada la una de la otra o la otra de la una, la semiótica misma se produce al voltear la vista hacia afuera, pero también al volverse sobre sí misma. Es ubicua porque todo ejercicio científico sobre la realidad le compete en la medida en que no se hace nunca finalmente ciencia sobre los objetos, sino sólo a propósito de ellos, y ese hacer es semiótico. Es ubicua, además, porque la ficción, la parte románticamente negada de la ciencia, es decir, la no-ciencia, es también producto de un trabajo semiótico.

Semiótica y signo, signo y semiótica, tal para cual, son pues una prolongación del otro, mientras que todo lo demás, desde al menos una perspectiva, la de la ubicuidad, resulta ser prolongación de aquéllos.

Esto, sin embargo, no hace de nuestra pareja algo inabarcable y finalmente rebelde. No. Una semiótica de lo semiótico es posible y no solamente por definición. Es que si la semiótica, con toda su ubicuidad porta como marca una gran capacidad, puede hacer mucho, aunque no todo: no puede no poder. Veamos: no se trata nuevamente de la pretensión de una cierta omnipotencia que ya ha decepcionado a muchos que la han convocado con autoridad, invocado con humildad, evocado con añoranza y, finalmente, se han equivocado de quimera. Se trata, dicho en forma simple, de que si desde la semiótica se puede estructurar el mundo es porque ella misma posee una estructura, en tanto que para cuadrricular un espacio la cuadrícula debe existir al alcance de la mano o al alcance de la mente. Por cierto, el problema de que el mundo posea, *por sí mismo* una estructura es parte de la problemática múltiple que no nos ocupa por ahora.

Verso con el viento en popa, el discurso semiótico recurre al dominio de lo real sin tener un compromiso servil con él, más que el de considerarlo como el pre-texto de los juegos a tiranizarlo, en justa reciprocidad a la impecable indiferencia con que lo real permite a la fantasía existir. El texto como un golpe de estado a la realidad es posible y más frecuente de lo que sospechamos. El mundo como *epifenómeno* de la imaginación es más el espacio que solemos habitar, que lo que hacen otras criaturas más ingenuas, que se creen literalmente los cuentos fantásticos de la materia. En ese sentido, la semiótica es uno de los primeros seres en abandonar el agua, inconforme con su condición de reptil: se trepa en las alas de la imaginación y comienza a narrarse historias, a crearlas... y a creérselas.

El signo y el relato

Llamamos “mundo” a poco más que un recibo firmado por la realidad a cambio de los materiales que le entregamos. Por eso ha expedido muchos mundos: uno para cada quien, uno para cada ocasión, y los que no nos da, igualmente los tomamos como “lo otro”, como aquel relato que se vislumbra por las hendiduras del relato en el que nos encontramos y que tiene reglas de hombre, porque de él viene y a él va.

El mundo como recurso, como punto en el itinerario de la mirada, muestra que lo complejo no es necesariamente rico y, sobre todo, que

no está terminado. La semiótica al hacer ciencia lo modela, y al hacer ficción lo adula. Mucho es lo que éste le debe, porque a veces él mismo fluye como un texto, de espaldas a la realidad ininteligible y con una fábula autorrelatada en el semblante y una moraleja en su paso. El mundo parece seguir cauces, tantear, ensayar, titubear y lanzarse sobre nuevos proyectos. El programa implicado en esto es una sistematización de relaciones entre una experiencia y otra; en términos estrictos, un relato.

Algunos evolucionistas suelen visualizar los procesos de formación de nuevas especies como ensayos de la naturaleza en su búsqueda de formas de mayor eficiencia, aprendiendo con cada modelo y tomando decisiones, después de todo, la realidad también tiene derecho a aspirar y a contarse sus cuentos.¹

Para el ser humano es más importante la sanción que lo semiótico hace de lo real, que la verificación empírica de lo semiótico, porque también lo empírico es una construcción a la que tenemos que aplicarle la fe. Los mismos sistemas cibernéticos de verificación, aun cuando hayan ayudado al hombre a traspasar las fronteras de la Tierra, han resultado históricamente verificados con acciones como ésta y han adquirido de ello su sentido para el hombre. Lo real, en pocas palabras, es auto-existente, pero no autogestivo: se fuga de la línea del pensamiento, a menos que éste le confiera un sentido. Nuevamente encontramos que el sistema de sanciones, aun cuando el referente parezca ser lo real, es un entramado de coordenadas que le es exterior a ésta y funciona por ser un sistema inteligible de relaciones: una vez más, un relato.

Los relatos son consustanciales al quehacer humano, son, desde su etimología, más que relaciones, *formas* de relación. Esto en el sentido marxista del término, en el que los actores de la relación son menos elocuentes al pensamiento científico, que el tipo de vínculo que los define. Y también en el sentido saussureano, según el cual la lengua no es sustancia, sino forma. Los relatos, así, son formas de ser y de hacer, y si algo ganamos al resolver la visión sobre el hombre al sesgar la perspectiva sobre su ser y su hacer, en favor de las formas que invierte para ello, también podemos obtener una construcción del hombre genérico más cercana al ejercicio del hombre que inquiere, cuando lo vemos como un relato en el que el mismo se narra su desempeño fabril, onírico, gregario o, en una palabra, fabulador. El hombre hace ahora no por lo que ha hecho antes, sino por lo que él cree haber hecho ya; todo lo que emprende son nuevas fabulaciones, aunque no necesariamente novedosas fabulaciones. Los retazos de una vida son expresables en una narración porque toda esa vida es, *en su forma*, un relato en el cual el pensa-

miento recreador puede navegar sus dimensiones saliéndose incluso del itinerario de esa vida, pero nunca de los que habilita el acto narrativo.

El relato visto desde la semiótica

Para entender el relato como conjunto vivo de *relata*, puede resultar útil volver la vista a la concepción marxista de "la realidad" como unidad concreta de lo histórico y de lo lógico: ni aquello es simplemente el barajamiento de lo lógico desplegado en el tiempo, sino un ejercicio sistemático, ni lo lógico es sedimentación de una ruta que se traza para las andanzas de lo histórico, sino un componente vivo que se nutre y que propone. Así también, el relato es una estructura que fluye y que tiene un orden. Por ello, el confundirlo con alguno de sus componentes, rompe la unidad vital: la relación que es el relato, es un espacio de encuentro que tiene sus reglas —aun cuando éstas sean anárquicas— y que se ejercen. De ahí que la búsqueda en apenas una de las dimensiones sólo sea válida como acto provisional o como énfasis.

Asentado lo anterior, de manera que dé el sentido justo a las palabras siguientes, habremos de entender el relato como unidad orgánica de al menos dos componentes: la historia propiamente dicha, y el modo de narración de la historia. Es claro que en el primer caso hablamos del contenido, y sobre él tenemos que dar cuenta cuando se nos pregunta sobre el *qué*: "¿de qué trata la historia?". En el otro caso hablamos de la forma, de la que tenemos que dar cuenta si se nos pregunta el *cómo*: "¿cómo se presentan los acontecimientos en la historia?", lo cual es, y hay que insistir en ello, diferente a la pregunta: "¿cómo ocurren los acontecimientos de la historia?". Es como si la historia *real*, digamos, no la que se nos narra, sino la que ocurrió o pudo ocurrir, también tuviera su forma, su estilo, pero ellos sólo son visibles irrenunciablemente desde una perspectiva, que es la del observador, que recibe el acontecimiento y se vuelve luego en relator, impregnando su relato de su perspectiva, de su vocación y de sus habilidades. Quizá valga aprovechar para decir que por ello todos los relatos son antropomórficos, tanto de ida como de venida. Los recibimos como si ocultamente fueran narrados en segunda persona y, aunque queramos evitarlo, al enviarlos llevan la marca de la primera persona.

Todo relato, sea que lo presenciemos o lo produzcamos, nos ofrece algo que en sí mismo no está separado en contenido y forma. Si se nos cuenta algo, al mismo tiempo se nos ofrece una idea y se nos presenta de un cierto modo. En ocasiones, un asunto suficientemente interesante

puede dispensar de un buen tratamiento en la atención de quien se expone a él; esto ocurre, por ejemplo, cuando se da información de hechos importantes tan recientes que el narrador aún se encuentra en un estado de excitación que le impide incluso ligar coherentemente su relato. Por el contrario, un mal cuento bien contado puede ser suficientemente atractivo, como en el caso de la narración de chistes, en donde se muestra que lo jocoso se puede encontrar en algún lugar del relato que no es el contenido mismo, puesto que la forma de contarlo resulta importantísima.

Por regla, la forma en que se relata tiende a ser cargada a la cuenta del código de base que se emplea: el lingüístico o verbal si se usan palabras, sean habladas o escritas, el icónico si el relato transcurre mediante ilustraciones. También se pueden dar combinaciones de códigos de base, como en el caso de un número de pantomima en el que se utiliza la música, y que tiene su asiento mayor en lo kinésico-musical. Pero esta caracterización es insuficiente: el sentido final de un relato no se encuentra en uno de sus espacios,² ni tampoco exactamente en su contenido o en su forma, tal como se ha venido presentando. El éxito de un chiste tras el cual estalla la risa está dado por su jocosidad, que descansa en la historia narrada y en la forma de la narración, pero además en su capacidad de establecer una corriente de empatía en el acto narrativo. Esa corriente parece ser imprescindible para todo relato, sea cómico, trágico, dramático o de alguna índole no contemplada en esta tipología literaria tan difundida: el relato es capaz de provocar un rejuego de sentimientos, sean de gracia, indignación, odio, ternura, o cualesquiera, porque *el flujo empático que magnetiza los sentidos de cada frase (verbal o no) y cada acción referida, resulta ser una especie de "vocación" narrativa del relato que "quiere" decir algo*. No es esta corriente lo que da fuerza, pero sí lo que la desencadena y la impulsa por los distintos rumbos de los suelos de la narración, de los cielos de las pretensiones y de los subsuelos de los procedimientos.

El relato como entidad

Hablar de la empatía en un acto narrativo no es referirse a una simple adecuación del relator al relatorio en el momento de la exteriorización, ni tampoco de la conformación del que recibe a la figura del que envía. Se habla aquí de algo más sutil y pleno, que permite luego esas adecuaciones. Se habla de una capacidad de búsqueda y de disfrute del contacto por parte del relato mismo, con un ser humano como entidad pensan-

te que se comporta como un relato segundo que fluye, y confluye con el primero en el acto empático de la fruición narrativa. Por ello se habla de una vocación por parte del relato primero y no de una evocación por parte del relato segundo (relato propiamente dicho y correlato, respectivamente). En el acto, relator y relatario ceden a la naturaleza del relato, su importancia como figuras explicativas de los encuentros narrativos: no tiene caso buscar la relación donde no se hallan ya los relatados.

Y es que los seres humanos somos en buena medida nuestros propios relatos, por ser productos de nuestras circunstancias y por una tendencia a creernos de nuestra historia pasada y futura. Por eso al hombre el relato le es consustancial. Posiblemente no haya mucho que él haga auténticamente, pues todo lo hace *en calidad de* algo. Por eso al hombre soñar y fabular le es propio, y parece mantenerlo como testimonio de la fábula del Génesis en que osó soñar con igualarse a Dios y ahora paga con sueños. Posiblemente por eso con frecuencia le duelan menos los ataques a su vida que a sus sueños.

Así pues, en el acto narrativo, los hombres se olvidan un tanto de sí mismos y se entregan al relato, con todo cuanto los constituye, jugando a ser lo que en buena medida verdaderamente son. En tanto que, finalmente, son entidades complejas, sus posibilidades de hacer contacto empático se explica menos por la cantidad de códigos empleados que por el modo de existencia que portan. Sucede aquí que en la medida en que un individuo como entidad, siendo poseedor de una especie de macrocódigo de vida, multiplica sus superficies de contacto comunicativo, incrementa sus espacios para intersección, a la vez que aumenta el número de elementos que pueden quedar fuera del contacto. En otras palabras: a medida que enriquece su vivencia y se incrementan sus llamados, más mensajes pueden resultarle pobres. De ahí que considerar el dato cuantitativo del manejo de códigos como explicativo de un acto narrativo exitoso, muestra inmediatamente sus inconsistencias.

Es posible también encontrar como intento explicativo la referencia a un cierto código social, constituido por todas las introyecciones simbólicas del individuo en su desenvolvimiento *in situ*, es decir, en su propio espacio, que es la sociedad a la cual siente pertenecer. Esta concepción tiene la virtud de llamar la atención sobre la existencia de un marco general sobre el cual cobran sentido los mensajes, independientemente de la sustancia que les dé cuerpo. El llenar el vacío global sobre el que parecían desplegarse las experiencias singulares, es un primer paso en la constitución de un sistema de pensamiento más poderoso para dar cuenta de las sutilezas de los contactos narrativos, sin embargo... tal sistema debe poseer una cierta autosuficiencia y llenar, desde cierta perspectiva,

ese vacío global con elementos propios, caracterizando tal vacío como simbólico. Y es que hasta un hueco tiene su naturaleza propia: no es aquello a lo que le falta todo, sino aquello a lo que falta *algo*. De igual modo, algo pleno no es algo lleno de todo, sino carente de todo *excepto de algo*, de aquello que lo constituye. La búsqueda del sentido de la vida, según se expresa en obras racionales, emotivas o religiosas, parece encaminarse correctamente sólo cuando se ha entendido esto, y se asume que hay que llenar la vida con trozos de vida. Del mismo modo, la práctica de cargar a la cuenta de los códigos sociales todo aquello que no se puede explicar sobre los modos de vivir una experiencia relacional (la base de todo acto de relato y, simultáneamente, de toda comunicación), debe ceder en favor de la consideración de identidad entre acto de vida simbólica y acto de relato.

El relato como organismo

En consonancia con el planteamiento de que un relato no es sólo su contenido, sino también su forma, hemos de distinguir, siguiendo la caracterización de Tomashevsky³ dos grandes niveles narrativos: el de la trama, que constituye lo narrado o relatado, y el del argumento, correspondiente a la narración (no confundir este plano con *obra narrativa*) o relación (forma del relato, aunque no acto puro de relatar), es decir, el sistema de relatación, correspondiente aproximado a la *dispositio*, de la retórica clásica.

La trama —o *inventio*, según la retórica clásica— es fundamentalmente la que lleva la carga de las acciones del relato o historia, propiamente dicha; a aquélla llegamos con la pregunta “¿qué ocurre en el relato?”. Es obvio que en ocasiones no parece tan interesante qué ocurre, sino cómo ocurre, lo que puede en realidad ser atractivo por la forma en que nos es dado a conocer, es decir, por virtudes del argumento. Por otra parte, debemos hacer un par de consideraciones.

Primero: no todo cuanto ocurre en una historia, tiene la misma importancia. Esto es, hay *importancias* distintas clasificables no sólo por grados, sino por tipos. Aun los sistemas unilineales nos pueden mostrar su obediencia a este principio. Como en un itinerario, una serie de puntos principales está conectada por otros elementos más, *que también son puntos* y que se pueden expandir “hacia adentro” hasta el infinito, no obstante su delimitación en los extremos. Si la trama se identifica con las acciones del relato, es justo entonces aceptar al menos una distinción entre los “tabiques principales” y el cemento de la construcción que

hay debajo de una obra narrativa terminada, de modo que no se confundan las acciones de conexión con las de complejión, que en este momento nos ocupan.

Segundo: en un mensaje los elementos que lo integran lo hacen básicamente por dos vías: presencia y ausencia. Así, sea que lo encontremos explícito o no, un acto de compra es simultáneamente un acto de venta y un vendedor en activo implica la existencia de un comprador; además, una frase como "Finalmente lo logré" obviamente enuncia un acto, pero además denuncia que éste se deriva al menos de uno más aun cuando no lo conozcamos. Esta característica de los lenguajes —cualesquiera que éstos sean— se encuentra en todas sus formas de empleo, se noten o no. Por ello los lenguajes son aquellos que no sólo tienen como distintivo la posesión de un orden interno que sirve para ordenar realidades concretas o imaginarias, sino, fundamentalmente, son aquellos con una capacidad irrenunciable de fluir, que seguramente proviene de su intrincada posibilidad de generar implicaciones de sentido por presencia y por ausencia. Y es que una sucesión de actos, concretos o imaginarios nuevamente, es pensable y expresable en lenguajes que permiten organizar sus diversos momentos cargados de sentidos que pueden incluso rebasar en complejidad y simbolismo la naturaleza de la sucesión misma de esos actos. Ahora bien, el discurso —verbal o no— solamente pronuncia parte del relato; el sistema de relaciones —insistamos: en presencia o en ausencia, dominio éste inaccesible al discurso en sí— que es el relato, parece llevar por sí mismo el sentido global de la obra narrativa.

Las acciones que conforman el piso de la trama, entonces, deben ser buscadas en el sistema del relato y no en el discurso explícito. Una vez localizadas —a veces en su no enunciación—, resultan jugar distintos papeles que podemos jerarquizar en acciones de complejión y de conexión, si bien esta manera dicotómica de diferenciarlas no es fija, sino que se debe ajustar a los diversos niveles posibles del sistema de acciones. Lo que debe reconocerse como propósito de este criterio de distinción es el dotar de un elemento sencillo de discriminación: algo es pertinente como acción, o no lo es, según el nivel en el que nos encontremos. Los niveles, así, poseen de hecho sus propias subjerarquías que permiten la existencia de episodios y microrrelatos expandibles hasta el infinito. Además, "complejión" y "conexión" no son conceptos absolutos: un acto conectivo en un nivel deja de serlo en otro porque también las conexiones tienen forma, es decir, tienen su propia complejión y espesor de sentido.

Algunas formalizaciones para la modelización del relato

Existen diversos modelos de análisis de relatos, provenientes, de manera directa o indirecta, de las aportaciones lapidarias de Vladimir Propp, así como de proposiciones al interior de semióticas no necesariamente comprometidas con el relato. Es común reconocer como el modelo más acabado y de mayor peso específico para el efecto de explicar *cómo está estructurado* un relato, el conjunto de los trabajos de A. J. Greimas. Ante la tarea de intentar alguna aportación en la comprensión de los mecanismos del relato, que no haya sido desarrollado ya por Greimas, Etienne Sourieau, Umberto Eco, Claude Brémont, Roland Barthes o Tzvetan Todorov, por ejemplo, una opción parece ser la de tratar de recorrer el camino especialmente greimasiano para intentar una elucidación sobre los mecanismos sintéticos de integración, más que de desintegración por el análisis. Se trataría de observar, con la ayuda de un modelo —que aquí sólo queda insinuado—, *cómo se estructura un relato*.

La lógica que respalda tal modelo, surge de un contraste de visiones equiparable al que separa momentáneamente en biología la mirada anatómica de la mirada fisiológica, es decir, a la forma de la función. Muchos esfuerzos analíticos —digamos anatomistas— han tendido a sesgar la atención a favor de la forma, del sistema de componentes del relato. Habría que retomar, entonces, la perspectiva fisiologista de la función, del conjunto de procesos que hacen del relato un flujo de sentidos. Pero, sobre todo, hay que incorporar ambas perspectivas, la del sistema y la del proceso, es decir, la de lo lógico y su despliegue histórico (aunque se trate de la lógica y la historia internas a una ficción), que permiten explicar el sistema como orden sujeto al devenir, y el proceso como devenir sujeto al orden. Esta perspectiva integradora puede ser llamada *estructural* y sólo puede aceptarse su acepción de *estructuralista*, si se concibe una posición particular en esta corriente que sea suficientemente flexible en su entendimiento de la naturaleza y las manifestaciones de la lógica y el tiempo.

Si nos concedemos el recurso a imágenes provenientes de la matemática, podremos encontrar que esta concepción, llamada estructural o estructuralista supone la aceptación de $E=[s-p]$, donde E es Estructura, s es sistema y p es proceso. En esta fórmula general tomada del álgebra, E es la matriz compuesta por el producto de s y de p . El privilegiar una concepción u otra (la de s o la de p), permite visualizar la interacción del "espíritu" del sistema o del proceso con los elementos que integran la matriz contraparte. Esto se puede expresar como $E=s[p]$ y $E=p[s]$, fungiendo como matriz ya p , en el primer caso, ya s , en el segundo caso,

y siendo, respectivamente, s y p los escalares, o valores por los que se multiplican los coeficientes contenidos en la matriz. Ahora bien, como la naturaleza de cada matriz sería diferente aunque complementaria en la constitución de E , cabe hablar de cada matriz por separado. $E=s[p]$ se activa cuando seguimos la naturaleza y las manifestaciones de las funciones de cambio, determinadas por la naturaleza reguladora del orden que es s . Dado que en una matriz el escalar (el elemento afuera del paréntesis) es una constante, y los coeficientes (los componentes adentro del paréntesis) pueden tener variación de valores, parece sencillo suponer que $E=s[p]$ es lo que mejor se ajusta al trabajo típico sobre una estructura simbólica como lo es un relato, ya que su orden se puede asimilar a la estabilidad del valor constante y su despliegue al conjunto de las variaciones en su valor. No obstante, $E=p[s]$ es posible e incluso indispensable, porque significa la mirada que recorta el sistema de relaciones simbólicas, es decir, su orden orgánico, contra el valor de una variante elegida, a fin de dilucidar cómo esa variante —que es una función de una o más acciones— impacta sobre el sentido ampliado del orden constituyente del relato. Esto implica, pues, que las dos dimensiones de la estructura, es decir, sistema y proceso, se codeterminan, del mismo modo en que lo lógico y lo histórico lo hacen: la lógica tiene una historia y la historia tiene una lógica. Privilegiar con la mirada uno u otro componente ha de ser sólo un momento en la constitución del objeto.

A fin de que la fórmula represente mejor la riqueza que debe guiar las observaciones, su notación habrá de ser $E=[s][p]$, puesto que cada s y p forman un sistema matricial, cuyos componentes habrán de ser contrapuestos uno a uno. Si el sistema $S=[s_1, s_2, \dots, s_n]$, donde cada s_i —asumiendo i cualquier valor desde 1 hasta n — es una particularidad de S , e igualmente, el sistema $P=[p_1, p_2, \dots, p_n]$, donde cada p_j —asumiendo j cualquier valor desde 1 hasta n — es una particularidad de P , entonces $E=[e_1, e_2, \dots, e_n]$, donde cada e_k —asumiendo k cualquier valor desde 1 hasta n — es una particularidad de E . Ahora bien, como $E=[s][p]$, cada $e_k=(s_i)(p_j)=e_{ij}$, donde cada ij es una posición de encuentro estructural entre un componente i de s y un j de p . La matriz que expresa todos los puntos de encuentro de cada s con cada p es, precisamente, E . Así pues, ante la necesidad de abundar la imagen de la oposición de los miembros de la metáfora de la anatomía y la fisiología, el caso del álgebra nos permite ilustrar las dos dimensiones (s y p) de la estructura (E) del relato, y nos ofrece respaldo para un modelo de múltiples aplicaciones, cuyos límites corresponder explorar en otro momento.

Mientras tanto, no podemos desaprovechar la oportunidad que nos brinda la coincidencia de iniciales, para apuntar que todo elemento del

relato *e*, es un punto de encuentro de dos comparencias: de sintagma, o *s*, y de paradigma, o *p*. En rigor, no podemos trasplantar la noción anterior $E=[s][p]$ a $e=[s][p]$, porque en la primera ecuación, *E* representa a todo el aparato, con sus infinitas coordenadas, y *e* es apenas un componente de *E*. Por ello, la notación de coordenadas $e=(p,s)$, que remite cada elemento de la estructura a la doble sanción paradigmático — sintagmática, parece ser una notación más adecuada. Quizá la mejor forma de visualizar esta aseveración que beneficia más a la noción del paradigma, por ser la menos inmediata a la mente, se encuentre en el trayecto del itinerario que sigue:

- a) suponga un orden (*realm*, en inglés), un dominio de ideas puras (primaridad, en Peirce), sin prestar atención por ahora al hecho de que hay alguien que las produce; suponga que estas ideas se encuentran relacionadas entre sí; suponga que en su relación generan ideas implicadas en las primeras y de las cuales son un desarrollo; suponga que cada idea puede ser concebida como una expansión de una idea mayor a la cual se subordina y rinde tributo de significado, hasta llegar a la idea cúpula; suponga que la cúpula no puede ser diferenciada sustancialmente de la naturaleza del resto y que ese resto implicado, *explica* a esa idea mayor; suponga entonces que el *sentido* (en su acepción de dirección) que sigue cada idea subsidiaria apunta a la superior, de manera que cada ascensión acerca a todos los sentidos, hasta que se tocan entre sí; visualice ahora el *sentido* (en su acepción de valor semántico) de cada idea subsidiaria como dado por el sentido de la idea mayor, de manera que la cúpula *es* el sentido que explica los sentidos parciales; contravisualice y suponga que esto remite inmediatamente a la noción complementaria: el sentido del sentido mayor está dado por la suma de sentido de los sentidos parciales. Suponga que este dominio ordenado es el del paradigma.
- b) Suponga un nuevo orden (*realm*), un dominio de expresión de ideas que sostienen relaciones entre sí; suponga que sus relaciones son geoméricamente representables como lineales; suponga que las líneas resultantes aparecen como encadenamientos de puntos que dejan afuera la posibilidad de la simultaneidad; suponga entonces que las relaciones entre los puntos de la cadena son de contigüidad; suponga un tipo de contigüidad que se traduzca en continuidad; suponga la continuidad como expresión de un orden (*order*) o secuencia; suponga una secuencia que *en su tendencia total* apunta hacia una dirección, sin ser una recta; suponga, pues, titubeos, ensayos, involuciones y ramificaciones que pueden retardar la llegada al punto de arriba; suponga trazos que obedecen a subtendencias y a lógicas particulares más que al arrastre

de la tendencia total; suponga el punto de llegada de la tendencia total como un espacio de sentido de mayor peso específico, que balancea hacia sí los materiales y magnetiza los sentidos hacia su polo; suponga la inevitable precipitación de la cadena denunciando en su curso el estilo de la pluma que la traza y la retórica que la empuña. Suponga que este dominio ordenado es el del sintagma.

c) Suponga el segundo orden como un codominio del primero, como un espacio que recibe por proyección las imágenes del paradigma; suponga la existencia de principios de correspondencia que rigen la proyección; suponga los principios integrados por las exigencias del paradigma y por las propuestas del sintagma, esto es, de un lado por las necesidades derivadas de la naturaleza de las ideas y, de otro lado por las voluptuosidades derivadas del perfil del estilo y las recursividades derivadas de la estrategia retórica, de manera que cada $e=(p,s)$ sea generado como punto de encuentro; suponga entonces una proyección que conecta puntos del dominio de la bóveda con puntos de la cadena; suponga una topografía tal bajo la cadena, que las proyecciones puedan generar imágenes y sombras, intensificaciones y atenuaciones, cromatismos y mimetismos; suponga una tensión en los principios que provoca en ocasiones una proyección para conectar *uno a uno, varios a uno o uno a varios* los puntos de la bóveda con los puntos concatenados; suponga sombras, atenuaciones y mimetismos como espacios de vacío aparente, pero conectados *vía* proyección, con sus puntos correspondientes en el dominio (paradigma); suponga la existencia de vínculos entre cada punto del sistema de codominio (sintagma) con otros puntos del mismo *vía* los principios de correspondencia que rigen la proyección; suponga, con ello, formas y grados de correspondencia que producen en el sistema de proyección debilitamientos e intensificaciones, anamorfismos e isomorfismos; llame a la correspondencia, resonancia; suponga de ahí, puntos casi desvinculados de las exigencias del paradigma y subordinados a las imposiciones estilísticas y retóricas del trazo sintagmático; retome la noción de resonancia y desdóblela en grados de amplitud, con ellos asigne los tamaños mayores a los casos en que el vínculo se eleve al dominio, y los tamaños menores, a los vínculos locales, que son los más débiles motores o incluso llegan a ser involutores de la progresión de la idea total; mantenga momentáneamente la mirada en el terreno del codominio a solas y contemple las relaciones entre los puntos de su *continuum* como relaciones de contigüidad, relaciones *en presencia*; eleve un poco la vista hacia la bóveda del dominio y de reojo entienda el continuo como integrado por unidades discretas, es decir, finitas; regrese la mirada al

codominio y vea desde ahí las proyecciones que conectan los sistemas, como relaciones *en ausencia*; construya la imagen de haces múltiples de relaciones integrando una maraña de implicaciones al ascender la imagen de un plano al otro, y de explicaciones al bajar del dominio al codominio; enderece y nivele, para terminar, la tortuosa ruta de precipitaciones y fugas, de luces y silencios, tal como corresponde a la representación inevitablemente lineal y secuencial de todo sintagma, compensando las rutas y los altibajos con un ulterior enmarañamiento de las ya intrincadas proyecciones que conforman el sentido.

Aun cuando esto es extensivo al conjunto de la semiótica y, por tanto a la lingüística, considere para nuestro caso el dominio del paradigma como trama y el codominio de los sintagmas como argumento. Considere el modelo que aquí se preconiza como el lente anamórfico para intentar desenmarañar el sentido de las relaciones que hacen el sentido del relato, por la vía de la observación, a través del argumento, de la trama implicada. Considere, pues $e=(p,s)$, en detrimento del usual $e=(s,s)$. En todo caso, si necesitamos además de coordenadas de encuentro, unas de salida y otras de llegada que lo producen, tenemos que $p=\{p_1, p_2\}$ y $s=\{s_1, s_2\}$. La forma canónica de proyección (que recuerda la nomenclatura algebraica para las transformaciones) de todo elemento del paradigma a su imagen en el elemento del sintagma está dada bajo la nomenclatura $e=(p_1, p_2) \rightarrow e'=(s_1, s_2)$, que por comodidad puede expresarse como $e=(p) \rightarrow e'=(s)$. Pero como los encuentros p/s no se dan en el plano de s , aunque ahí sea donde los vemos, porque es ese lugar en donde queda la constancia de e y e' como una sola, también es cierto que $e=(p) \leftarrow e'=(s)$. Si cada flecha simboliza la proyección, su naturaleza es semántica, es ser sentido; la dirección \rightarrow indica implicación: $e \rightarrow e'$: "cada e implica una o más e' " y "cada e' es implicada por una o más e "; la dirección \leftarrow indica explicación: $e \leftarrow e'$: "cada e es explicada por una o más e' " y "cada e' explica una o más e ". Por afinidad entre los planos, cada e guarda una relación de equivalencia $e \approx e'$. De esto se desprenden dos consideraciones simultáneas si aceptamos:

$$e=(p) \leftrightarrow e'=(s):$$

$$1) e=(p) \rightarrow e'=(s) : e=(p) \rightarrow (s); e=(p) \leftarrow e'=(s) : e=(p) \leftarrow (s);$$

$$2) e=(p) \text{ y } e'=(s) \text{ obliga a que } (p) \approx (s).$$

En consecuencia, desde p , puede parecer que $e=(p,p)$, porque $e=(p,p \leftarrow s)$ y desde s puede suponerse $e=(s,s)$, cuando en realidad $e=(p \rightarrow s,s)$. En suma, $e \approx e'$ obedece a que ocurre $\rightarrow e \leftarrow$, que podemos llamar *elemento absoluto complejo* de la estructura E . Es absoluto porque representa tanto a e natural como a e' . Es complejo porque cada flecha conecta uno a uno, uno a varios o varios a uno. La forma canónica

de encuentro, perteneciente a la semántica de la estructura es $e=(p,s)$. Sus variantes $e\leftarrow=(p,p)$ y $\rightarrow e=(s,s)$ son las canónicas del sentido de la trama y del sentido del argumento, respectivamente. Para terminar, la fórmula inicial de la estructura, respecto al sistema y al proceso $E=[s\cdot p]$, puede desensamblarse en $E=[s]\{e=(p,s)\}\cdot[p]\{e\leftrightarrow e'\}$; entendiéndose:

[s]: matriz del sistema semántico de posiciones y estados de encuentro.

[p]: matriz de los procesos semánticos de proyección y creación de sentido.

A manera de despedida

La sospechosa ilegibilidad de los planteamientos inmediata o incluso mediatemente precedentes, no pretende alejar las intenciones de hacer con el relato algo más que ponérselo encima y disfrutarlo, para ejercer nuestra vida. Por el contrario, ha de verse como un síntoma de que algo fuerte y lleno de nosotros mismos se encuentra en los relatos, de modo que merece las reflexiones que nos han de permitir encontrar en esa búsqueda de fórmulas de alquimia, a nosotros mismos. En verdad, la práctica de formalizar un relato es siempre interior y la realizamos con un modelo que lleva nuestro nombre y nuestro apellido; lo demás es exteriorización y es empobrecimiento y tributo, proyección y síntoma de la vida misma. Pensar el relato armados de otro relato (hacer semiótica, dirían algunos) es ejercicio no sólo en los campos del entender y del sentir, arenas de jaloneo entre ciencias y artes, sino, principalmente, en el terreno del ser. Resulta inevitable, pues, generar una ontología, aunque sea callada, del relato y de sus componentes, al sólo reflexionarlos. Pero el vemos en ellos nos faculta a pensar en que puede ser más que una metáfora el considerarnos giros de un lenguaje que se pronuncia con la lengua de la existencia múltiple con la que somos. El ser, pues, ha de mostrar que sólo es en función de algo: de otros seres, de la posibilidad de no haber sido, de un sistema de relaciones, engarce y puntada de un texto que lo hace legible y pensable.

Al final podemos percatarnos por el relato de que existimos, de que en la creación nos fue otorgada arcilla sólo para cargar y colorear de intensidades un soplo de vida que es el lenguaje, con el que un Dios narrador decidió compartir con demiurgos la generación de las metáforas que pueden invertir la vista y hacer criatura al creador. El resto de la matemática del universo no fue, pues, sino la producción material del escenario para la puesta en escena, fabricación de arcilla a la que faltaban

nuestros relatos que les dieran el último soplo de vida. Ésa y no otra conclusión parece ser la moraleja más frecuente detrás de la ontología del hombre.

Notas y referencias bibliográficas

1. En consonancia con ello, el físico F. David Peat ha reportado que la primera vez que se efectúa un evento en la naturaleza, sea para producir moléculas, cristales o embriones, el trabajo parecería hacerse más penosamente, recorriendo "pieza por pieza, un camino sin visibilidad a través de los valles y huecos de su paisaje de energía, determinado por las varias fuerzas locales que actúan sobre él". Sin embargo, este evento efectuado nuevamente, aun en otras partes del mundo, resulta simplificado, como resultante de un aprendizaje que facilita las nuevas repeticiones. Ver Peat, F. David, (1989). *Sincronicidad. Puente entre mente y materia*, Kairós, España, p. 188
2. Recordemos las palabras de Barthes: "el sentido no está 'al final del relato', sino lo atraviesa". Barthes, Roland y otros, (1982). *Análisis estructural del relato*, Premiá, México, p. 11.
3. B. Tomashevski, "Temática", en Todorov, Tzvetan (antólogo), (1978). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, México.

Bibliografía

- Barthes, Roland y otros, (1982). *Análisis estructural del relato*, Premiá, México.
- Peat, F. David, (1989). *Sincronicidad. Puente entre mente y materia*, Kairós, España.
- Todorov, Tzvetan (antólogo), (1978). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, México.