

SEGMENTACIÓN E INTEGRACIÓN EN EL ANÁLISIS SEMÁNTICO

(Un poema de Jaime Sabines)

Es bien conocida la teoría de las funciones de la lengua de Roman Jakobson.¹ En 1959, en su fundamental artículo "Lingüística y poética",² describió las seis funciones básicas y las características específicas de cada una de ellas y, en especial, de la función poética. Los rasgos característicos de los mensajes en los que predomina la función poética, se manifiestan debido al carácter cerrado —reificado—³ de su estructura, es decir, del hecho de que el "mensaje se centra en sí mismo".⁴

Esta naturaleza estructural resulta del establecimiento de relaciones múltiples entre todos los elementos del mensaje. Por ello, el texto literario —en el que predomina la función poética—⁵ puede considerarse como series combinadas de elementos (estructuras) de distintos tipos, que se suceden y, a la vez, ocurren de manera simultánea. Las estructuras se relacionan en una red particular de semejanzas y oposiciones.

Para descubrir aquellas estructuras es indispensable segmentar el texto según distintos criterios, los primeros de los cuales serían los niveles de análisis lingüísticos, es decir, el fónico, el morfosintáctico y el léxico.⁶ Los elementos de cada uno de estos niveles, sin embargo, sólo adquieren significación en tanto que son partes integrantes de una unidad de nivel superior. Es decir, como explica Benveniste, que "una unidad lingüística no será admitida como tal más que si puede

¹ Cf. la primera formulación de las funciones de la lengua en Trnka y otros, *El Círculo de Praga*, Barcelona, Anagrama, 1972.

² En Thomas Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge, M.I.T. Press, 1975, 6ª ed., pp. 350-377.

³ *Ibid.*, p. 371.

⁴ *Ibid.*, p. 356.

⁵ *Ibid.*, p. 357.

⁶ Emile Benveniste, "Los niveles del análisis lingüístico" en *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI, 1975, 5ª ed., pp. 118-130.

identificársela *en* una unidad más elevada".⁷ Las propiedades de la lengua —según las operaciones de análisis explicadas por Benveniste (segmentación, sustitución, distribución e integración— se derivan de la característica de su doble articulación. Pero para los fines del análisis, "la disociación [o segmentación] nos entrega la constitución formal; la integración nos proporciona unidades significantes [...]. Los caminos del análisis van, en direcciones opuestas, al encuentro o de la forma o del sentido [significado] en las mismas entidades lingüísticas".⁸ Tales principios de análisis pueden aplicarse al texto poético para descubrir su polisemia.

El texto poético se crea, en su selección y combinación, a partir de más de un código. Además del código lingüístico (en su uso práctico), se utiliza el código retórico (o, en otras palabras, las figuras y los tropos), que es un sistema de reglas de selección y combinación; estos dos sistemas rigen la producción de los mensajes poéticos.⁹ Por otra parte es esencial tomar en cuenta un código ideológico¹⁰ para la descodificación de un texto literario; tal código debe entenderse como series paradigmáticas en que se jerarquizan valores culturales en un contexto situacional dado.

La diversidad de códigos o series paradigmáticas manifestados en una misma sintagmática —el texto— permite, pues, la segmentación múltiple del mismo para los efectos del análisis de los significados. Y, a su vez, tal segmentación múltiple implica distintos modos de integración de los segmentos obtenidos, dentro de distintos niveles de significación.

En el análisis, entonces, el texto se segmentará de acuerdo con los niveles lingüísticos que, en lo que se refiere a las unidades fónicas (sonido) y sintácticas (reglas de combinación) en particular, se identificarían con las llamadas "figuras de dicción: por adjunción, por supresión, por repetición y por combinación" (metaplasmos y metataxas).¹¹ Tal iden-

⁷ *Ibid.*, pp. 121-122.

⁸ *Ibid.*, p. 125.

⁹ Cf. "Las Tesis de 1929" en Trnka, *op. cit.*, pp. 46-47.

¹⁰ Cf. José Pascual Buxó, "Premisas a una semiología del texto literario" en *Anuario de Letras*, xiv, UNAM, 1976, y Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973.

¹¹ Cf. Groupe μ , *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970.

tificación implica, desde luego, la semantización de todos los elementos analizados en dichos niveles, dado que los procesos de selección y combinación se llevan a cabo a partir de dos códigos a la vez, que se manifiestan simultáneamente en el proceso de integración.

El nivel léxico del análisis lingüístico, sin embargo, se complica aún más. Si se intenta encontrar su identificación con las "figuras de pensamiento" o metalogismos, por una parte, y con los "tropos" o metasemas, por la otra, se advierte de inmediato que no coinciden exactamente en su objeto. Es decir que mientras en el análisis lingüístico se trata de considerar palabras aisladas o bien grupos convencionales de palabras ("expresiones en paquete"),¹² en el análisis retórico el objeto es precisamente el estudio de los sintagmas no convencionalizados por el uso lingüístico, sino formados por los procedimientos retóricos. De tal manera la segmentación léxica de un texto poético producirá —en muchas ocasiones— signos formados por más de una palabra (o lexema), combinadas según reglas específicas. Es notable, en estos casos, la importancia que cobran los nexos y el orden gramatical, ya que son los factores que determinan las relaciones de coordinación o subordinación entre los elementos del signo.

Se ha mencionado un tercer código en la realización del texto poético que también incide en los procesos de selección y combinación. Este código —el ideológico o cultural— manifiesta una jerarquía de valores con sus oposiciones a través del uso de los otros dos códigos —el lingüístico y el retórico—, es decir, a través de la selección y la combinación de los miembros de éstos. Cabe señalar aquí que la presen-

¹² Cf. John Laver, "La producción del habla" en John Lyons (ed.), *Nuevos horizontes de la lingüística*, Madrid, Alianza, 1975: "En el campo de la fonética, el concepto de ajustes anticipatorios en la articulación se acepta desde hace mucho; Stetson lo llamaba con razón la 'ley de previsión'. Posteriormente, Lashley ha dicho que 'hay razones para creer que, antes de la enunciación interna o patente de una oración, se activa o prepara parcialmente un conglomerado de unidades léxicas'. [...] Los límites del grupo tonal coinciden a menudo, aunque no siempre, con los de la cláusula sintáctica." (p. 70). Esto debe complementarse con la teoría de la gramática generativa; cf. J. Lyons, "Sintaxis generativa" en Lyons, *op. cit.*

cia de los tres códigos mencionados no es, de ninguna manera, un rasgo exclusivo del texto poético o literario. Los tres códigos pueden coexistir en un mensaje referencial; pero puede decirse que el código lingüístico y el ideológico obligadamente se manifiestan en cualquier tipo de mensaje verbal. El rasgo diferenciador entre el mensaje poético y otros mensajes, en lo que a esto se refiere, se encuentra en la isotopía¹³ (en éstos) y la falta de ella (en el mensaje poético) entre los distintos códigos en una misma actualización.

La manifestación más evidente del código ideológico en un texto poético es el uso de emblemas o símbolos convencionales en un grupo social determinado, que se desglosan de acuerdo con el código retórico y se integran al nivel de análisis semántico en relación con otros elementos. Pero el uso de tales emblemas y de sus combinaciones, dentro de un contexto de estructura cerrada de relaciones internas, implica valores innovadores de esos emblemas. Esto quiere decir que la selección y la combinación de los códigos lingüístico y retórico en un texto dado, presuponen una jerarquía de valores ideológicos.

Lo que hasta aquí se ha descrito se refiere a la segmentación e integración "horizontal" para el análisis de un texto. La dimensión horizontal es la lectura consecutiva, lineal, es decir lo que en general se entiende como la recepción de un mensaje verbal. Se especifica esta dimensión, en tanto que se opone —en un texto poético— a una dimensión vertical. Se intentará describir la "verticalidad" del texto poético, en lo que se refiere a su construcción y a su análisis. Como se dijo antes, la estructura de un texto poético es cerrada, es decir que está compuesta por diversas subestructuras que establecen una red de relaciones internas, específica y única en

¹³ Cf. A. J. Greimas, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1973. "...un mensaje o una secuencia cualesquiera del discurso no pueden considerarse como isótopos más que si poseen uno o varios clasemas en común. Lo que es más: rebasando el cuadro estrecho del *mensaje*, trataremos de mostrar, gracias a este concepto de *isotopía*, cómo los textos enteros se hallan situados a niveles semánticos homogéneos, cómo el significado global de un conjunto significante, en lugar de ser postulado *a priori* (como propone Hjelmslev), puede ser interpretado como una realidad estructural de la manifestación lingüística" (p. 81).

cada texto. Esto produce relaciones de tipo vertical —es decir correlaciones— entre elementos con las mismas características, según los distintos niveles analizables. Por ejemplo, de acuerdo con la segmentación posible de los componentes de un enunciado, las palabras aliteradas, rimadas o acentuadas son equivalentes; las palabras de la misma categoría o que desempeñan la misma función gramatical pueden relacionarse en equivalencias fundadas en su semejanza u oposición; igualmente, los sintagmas u oraciones construidos sobre los mismos esquemas sintácticos pueden, en ocasiones, ser considerados como equivalentes. En el nivel léxico se conocen ya las relaciones entre sinónimos y entre antónimos. Se trata, en breve, de la presencia fundamental del paralelismo en un texto poético que produce la equivalencia —dentro de la estructura cerrada— de las variantes de una misma invariante, según los distintos niveles de análisis. Por ello, los elementos incluidos en figuras y tropos, es decir, los elementos combinados de acuerdo con las reglas establecidas por el código retórico contraen relaciones de equivalencia; igual cosa ocurre con las manifestaciones del código ideológico. Se utiliza aquí la palabra “relación” en el sentido de relación semántica, o sea, de equivalencia entre valores semánticos, que puede realizarse ya sea por semejanza, ya sea por oposición.

Tales equivalencias se dan independientemente del espacio textual que pueda mediar entre uno y otro término de la equivalencia; o sea que ambos términos pueden estar en un mismo sintagma, verso, oración o estrofa o en estrofas distintas, sin que ello afecte su equivalencia. La lectura “vertical” de tales equivalencias semánticas complementa la lectura horizontal”; y, al mismo tiempo, la dimensión vertical es uno de los resultados de lo que Jakobson ha determinado como el rasgo específico de la función poética de la lengua: la proyección del principio de equivalencia del eje paradigmático sobre el eje sintagmático, por lo que la equivalencia se convierte en un elemento constitutivo de la secuencia.¹⁴ Por otra parte, las equivalencias “verticales” con-

¹⁴ Roman Jakobson, “Lingüística y poética” en Sebeok, *op. cit.*, p. 358.

forman la integración de los elementos del texto como unidades significativas incluidas en series más amplias, o campos semánticos, distintas a las creadas por los contactos en la distribución sintagmática. Y, a su vez, la integración de estas nuevas series paradigmáticas, mediante los paralelismos verticales, revela los paradigmas ideológicos manifestados en el texto.

La pluralidad de relaciones horizontales y verticales —o sea de relaciones y correlaciones— es, pues, lo que determina la polisemia del texto poético; la simultaneidad de todas esas relaciones dentro de una sola estructura cerrada es la causa de la ambigüedad característica del texto poético.

En la búsqueda de la red de relaciones semánticas que estructuran el poema —que es el objetivo central del análisis literario—, es fundamental el aspecto sintáctico. Mediante las posibles combinaciones de la materia verbal se establecen los contactos de unos signos con otros y su forma de enlace, tanto en la lectura horizontal como en la vertical. También sobre la base de estas relaciones se estructuran las figuras y los tropos. La retórica, en tanto que repertorio de modelos de construcción y relación específicos, atiende tanto a la función de figuras y tropos como a la prevalencia que se concede a ciertos elementos sobre otros, pero en general, no se refiere a las relaciones semánticas establecidas, precisamente por la construcción sintáctica de aquellos recursos. El hipérbaton, por ejemplo, no sólo logra dar mayor importancia a algunos elementos por el cambio de orden gramatical de los componentes de una oración, sino que los coloca de manera que tengan contactos inesperados con otros elementos; esos contactos provocan “asociaciones de ideas” o, en otras palabras, la integración de dos (o más) conjuntos de semas (sememas) para conformar nuevos campos semánticos, nuevas connotaciones.

De la misma manera la metáfora suele analizarse con un criterio más léxico que sintáctico. Los tipos de metáfora más generalmente tipificados con la “impura” o simple (en la que se manifiestan tanto el término “real” como el “irreal”), la “pura” (en la que no aparece mencionado el término “real”) y la “continuada” o “superpuesta” (en las que apa-

recen un término "real" y varios "irreales"). Sin embargo todos estos términos —"reales" o "irreales"— están ligados entre sí y con su contexto por medio de relaciones sintácticas. Ante todo, la sintaxis establece ciertas ligas posibles que tienen funciones específicas: en especial la yuxtaposición, la coordinación y la subordinación.

Por ello una metáfora no puede segmentarse en lexemas para llegar al análisis de su significado. Es indispensable considerar el tropo como un solo signo, cuyo análisis sémico¹⁵ incluye necesariamente las relaciones entre sus elementos lexemáticos. Se trata, pues, de lo que Benveniste denomina el estudio *semántico*, en oposición al *semiótico*:

Lo semiótico designa el modo de significancia que es propio del signo lingüístico y que lo constituye como unidad [...]. Todo el estudio semiótico, en sentido estricto, consistirá en identificar las unidades, en describir las marcas distintivas y en descubrir criterios cada vez más sutiles de la distintividad [...].

Con lo semántico entramos en el modo específico de significancia que es engendrado por el *discurso*. Los problemas que se plantean aquí son función de la lengua como productora de mensajes. Ahora, el mensaje no se reduce a una sucesión de unidades por identificar separadamente; no es una suma de signos la que produce el sentido; es, por el contrario, el sentido, concebido globalmente, el que se realiza y se divide en "signos" particulares, que son las *palabras*. En segundo lugar lo semántico carga por necesidad con el conjunto de referentes, en tanto que lo semiótico está, por principio, separado y es independiente de toda referencia. El orden se-

¹⁵ Cf. Greimas, *op. cit.* Sema = rasgo distintivo del significado. Greimas describe un método de análisis del signo (semema) en términos de una jerarquía de semas (nucleares y contextuales): "Tenemos derecho a suponer, a continuación, que [el lexema] posee igualmente un *contenido positivo*, que debe ser, necesariamente, una disposición hipotáctica de semas. (...) consideremos a este contenido positivo como el núcleo sémico y designémoslo mediante Ns, suponiendo que se presenta como un mínimo sémico permanente, como una invariante. Pero, si Ns es una invariante, las variaciones de "sentido" (...) no pueden provenir más que del contexto (...) Consideremos provisionalmente a estas variables sémicas como semas contextuales" (p. 67).

mántico se identifica con el mundo de la enunciación y el universo del discurso.¹⁶

Si bien esta diferenciación de Benveniste se refiere a la lengua en general, se convierte en una "regla" —por así decir— del análisis de una obra literaria, dadas las características de su estructuración.

He seleccionado un poema de Jaime Sabines para ejemplificar algunos tipos de segmentación y sus modos de integración para el análisis del significado. Desde luego, el análisis completo —es decir, la red tejida por todas las relaciones semánticas del texto— implica un estudio más profundo y extenso. Por lo tanto sólo se presentarán algunas de aquellas relaciones, con el fin de poner a prueba la eficacia de los procedimientos de segmentación e integración aquí señalados. El texto es el siguiente:

1 Próximo, en la noche, un poco al margen,
 2 como tocando puertas en la sombra
 3 (esto ha de ser la vida, ay, tan cercana),
 4 caminando en oscuros corredores,
 5 buscándome, buscando dónde estuve,
 6 mi nombre, mis olores, algo mío.

7 No dije adiós a nadie, ni a mí mismo.
 8 Nada dejé: ni un hueso para un perro.

9 Despedazando a Dios, trapos oscuros,
 10 jalándolo a mi muerte, ven conmigo,
 11 arrástrate, criatura, aquí a mi hoyo,
 12 cae conmigo.

13 Y esto es caerse horizontalmente,
 14 caer como al fondo de una calle.

(de *Multiempo*, "Collage", 1972)

La primera estrofa de este poema presenta una equivalencia sintáctica por posición (o función) entre todos los com-

¹⁶ E. Benveniste, "Semiología de la lengua", en *Problemas de lingüística general II*, México, Siglo XXI, 1977, pp. 67-68.

plementos circunstanciales referidos a una misma predicación tácita ("yo estoy"). Tales elementos tácitos están implicados, sin embargo, en otras formas y funciones dentro de la enumeración de complementos (por ejemplo, "buscándome"). Una primera segmentación de la estrofa, según los complementos circunstanciales, podría ser la siguiente:

- a) próximo
- b) en la noche
- c) un poco al margen
- d) como tocando puertas /en la sombra/
- e) caminando /en oscuros corredores/
- f) buscándo (1) --me
- g) buscando (2) dónde estuve
 - (3) mi nombre
 - (4) mis olores
 - (5) algo mío

Además de la identidad del núcleo de los complementos f) y g) ("buscando"), los otros complementos también se establecen como equivalentes por semejanza. Sin embargo estas equivalencias generales tienen implicaciones semánticas diversas. En una primera descripción puede señalarse que aparece reiteradamente el sema 'oscuridad': en el complemento b) ("noche"), el d) ("en la sombra") y el e) ("oscuros corredores"). Por otra parte hay una aparente contradicción entre los complementos a), c) y d): "próximo" y "tocando" incluyen el sema 'cercanía', mientras que "al margen" implica 'lejanía' (aunque esté modificado por "un poco"). La repetición de "buscando" produce una equivalencia por semejanza entre sus objetos directos enumerados, que se dan en la forma de una serie de sinécdoques del primer objeto; es decir, que "dónde estuve", "mi nombre", "mis olores" y "algo mío", son sinécdoques del "yo" ("buscándome").

El gerundio de los complementos d), e), f) y g) ("tocando", "caminando", "buscando") haría suponer una relación semántica entre ellos, dada la construcción enumerativa referente a un mismo sujeto oracional tácito. Pero el análisis sémico de estas palabras no revela tal relación, a menos que

se considere que son partes de signos de mayor extensión. Los signos que se relacionan, pues, son: "tocando puertas en la sombra", "caminando en oscuros corredores" y "buscándome". Éstos resultan equivalentes por semejanza sintáctica y semántica, en cuanto que los tres incluyen los semas de 'búsqueda' y 'desconocimiento'. De la misma manera, la aparente contradicción entre "próximo" y "al margen" —ya señalada—, de acuerdo con un criterio semiótico de segmentación, se elimina por cuanto se considera "próximo, en la noche" como un solo signo; así, este signo resulta equivalente a los complementos c), d), e), f) y g).

Puede decirse, entonces, que esta sucesión de complementos circunstanciales hace semánticamente equivalentes a los componentes de cada uno, por una parte, y por la otra, complementarios, porque todos repiten ciertos semas ('búsqueda' y 'desconocimiento') aunque incluyen, además, semas particulares distintos.

La serie de sinécdoques —objetos directos del verboide "buscando"— comparten igualmente una misma característica morfé mica, la primera persona del singular: (1) en el pronombre átono ("-me"); (2) en la persona verbal ("estuve"); (3) y (4) en el pronombre posesivo en su forma singular y plural ("mi", "mis"); (5) en el adjetivo posesivo ("mío"). La equivalencia morfé mica produce, a su vez, la equivalencia semántica de los signos complejos: "dónde estuve", "mi nombre", "mis olores", "algo mío". Tales signos podrían considerarse —debido a la identidad de la primera persona del singular— como "sinécdoques metafóricas"; es decir que, dentro de la construcción sintáctica dada, los lugares, el nombre, los olores y cualquier otra cosa (indeterminada) constituyen partes de su núcleo (yo), en tanto que se relacionan con él.

En el tercer verso de esta estrofa se dan relaciones de otro tipo. En primer lugar se trata de una oración (sin elementos tácitos, como los otros versos del grupo), aislada por medio de paréntesis. La puntuación, por su parte, tiene desde luego valor sintáctico y semántico; en este caso, los paréntesis significan un comentario explicativo respecto del término que lo antecede. El tercer verso del texto se refiere

directamente a “tocando puertas en la sombra” que, a su vez, se relaciona como equivalente (por el nexos comparativo “como”) con el signo anterior “próximo, en la noche, un poco al margen”. Sin embargo este comentario entre paréntesis no incluye la característica significativa de ‘búsqueda’ que tiene su antecedente, aunque sí la de ‘desconocimiento’ (“ha de ser”). De tal manera, “esto ha de ser la vida” establece la referencia anafórica de “esto” con los versos 1 y 2 y, por lo tanto, la integración de los semas ‘búsqueda’ y ‘desconocimiento’ relativos al campo semántico de “vida”. “La vida”, por su parte, está calificada por “tan cercana”, que remite directamente (por una cuasi sinonimia) a “próximo”; pero tal adjetivación está, a su vez, calificada por una interjección con valor convencional negativo (“ay”, en este caso, significa ‘desgraciadamente’). Así, el signo “la vida, ay, tan cercana” tiene los mismos semas nucleares que los complementos circunstanciales enumerados en esta primera estrofa, tanto en lo que se refiere a sus antecedentes directos —“esto” = verso 2 = verso 1— como a los que le siguen.

Se intenta, con esta descripción, señalar una manera en que los distintos tipos de segmentación —tanto horizontal como vertical— se complementan y se apoyan para producir, en la unidad integrada, un significado que resulte de la unión de todas las relaciones de los significados. Benveniste, en sus consideraciones acerca del mensaje referencial —que, en este caso, no toma en cuenta la polisemia del mensaje poético—, también plantea el problema de la posición de la palabra dentro de un contexto:

Una frase constituye un todo, que no se reduce a la suma de sus partes; el sentido inherente a este todo se halla repartido en el conjunto de sus constituyentes. La palabra es un constituyente de la frase, de la que efectúa la significación; pero no aparece necesariamente en la frase con el sentido que tiene como unidad autónoma.¹⁷

Puesto que, como se ha dicho, este resultado se logra en cada uno de los segmentos según los distintos principios de

¹⁷ E. Benveniste, *op. cit.*, 1975, p. 122.

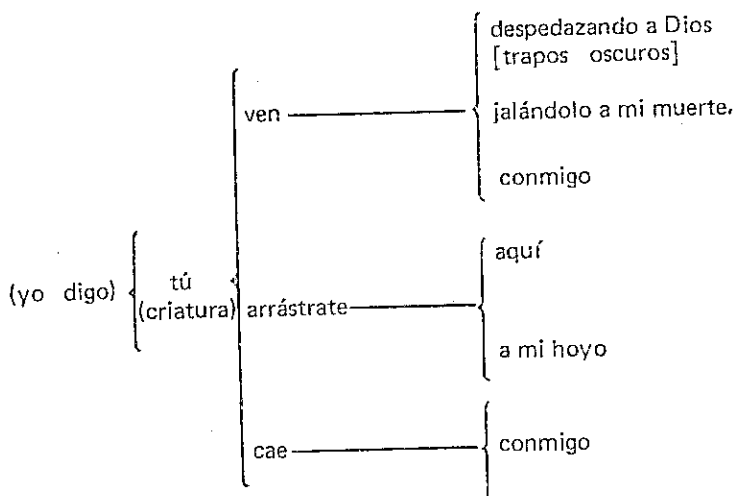
segmentación, la relación entre ellos produce una gama de significados más amplia. Así, pues, la significación (o integración de significados) de esta primera estrofa ha de postularse, a su vez, como unidad semántica que establece relaciones con los demás versos y estrofas del poema. El análisis sémico de segmentos cada vez más extensos debe llegar, lógicamente, a un análisis semántico del texto como signo único.¹⁸ Éste revelaría, pues, la integración de todos los campos semánticos particulares en un solo significado global, cuyo signo es el texto íntegro.

Los dos versos que conforman la segunda estrofa (versos 7 y 8) presentan nuevos elementos que modifican la estrofa inicial. En ellos, tanto los sujetos como los verbos en tiempo pretérito están explícitos en dos oraciones. Sin embargo tal explicitación aparece acompañada de negaciones (7: “no dije”; 8: “nada dejé” [*no dejé nada*]). Las negaciones se reiteran: “No dije adiós a *nadie*, ni a mí mismo. / *Nada* dejé: ni un hueso para un perro.” Las dos oraciones implican, ante todo, el traslado de un lugar a otro, el abandono de un lugar (“dije adiós”, “dejé”), que puede relacionarse con la continuidad de acción implicada en los gerundios de la estrofa anterior (por el significado gramatical del gerundio y por el significado léxico, en especial de “caminando” y de “tocando puertas”). El reforzamiento de las negaciones en estos versos produce nuevas relaciones; por ejemplo, “nadie” está especificado por “ni a mí mismo”, “nada” por “ni un hueso para un perro”. De esta manera las especificaciones modifican y determinan los campos semánticos de las negaciones indeterminadas (*nadie; nada*).

Los versos 9 a 12, que forman la tercera estrofa, combi-

¹⁸ Cf. I. Lotman, *op. cit.*, p 54: “Simultanément à la transformation des signes linguistiques généraux en éléments du signe artistique se déroule le processus inverse. Les éléments du signe dans le système de la langue naturelle: phonèmes, morphèmes —insérés dans des répétitions conformes— se sémantisent et deviennent des signes. Ainsi, un même texte peut être lu comme une chaîne de signes organisés selon les règles de la langue naturelle, comme une succession de signes plus importants que le découpage du texte en mots, jusqu’à la transformation du texte en un seul signe, et comme une chaîne organisée de façon particulière, de signes plus morcelés que le mot, jusqu’aux phonèmes.”

nan gerundios —dentro de sintagmas que tienen la función de complementos circunstanciales— con imperativos. Las dos formas verbales se relacionan con el mismo sujeto pronominal (segunda personal singular) de las oraciones subordinadas con función de objeto directo. El sujeto principal de la estrofa es, al igual que en la primera estrofa, la primera persona del singular que aparece sólo en forma tácita. La tercera estrofa está compuesta por tres oraciones subordinadas que tienen el mismo sujeto (tú, con su aposición especificadora, “criatura”), tres verbos morfológica y sintácticamente equivalentes (“ven”, “arrástrate”, “cae”) y varios complementos de distinto tipo:



Puede observarse que, si bien los verbos del imperativo son equivalentes semánticamente en líneas generales, así como sintácticamente (porque significan ‘movimiento hacia’), parecen indicar una progresión consecutiva que va desde el llamado directo (“ven”) hasta la especificación del destino (“cae”). Pero en el texto —como se ha dicho antes— los lexemas no son los signos mínimos de un texto; por lo tanto, estos verbos se convierten en signos, en tanto que se combinan con sus complementos. Se consideraría, entonces, la

equivalencia entre “ven conmigo”, “arrástrate aquí, a mi hoyo” y “cae conmigo”; y estos tres sintagmas estarían modificados por “despedazando a Dios, trapos oscuros” y “jalándolo a mi muerte”.

El vocativo, sujeto de la oración subordinada, establece una oposición léxica con el objeto directo de “despedazando” (criatura/Dios). Pero las relaciones establecidas en esta estrofa se complican en la consideración de segmentos más amplios, es decir, de los signos complejos. El “Dios” se determina por su aposición “trapos oscuros” (metáfora metamórfica en que el Dios se hace equivalente a trapos que, a su vez, son la túnica o el recubrimiento, utilizados en los ritos religiosos), por lo que puede ser “despedazado” y “jalado” hacia la “muerte” que es equivalente, por su parte, a “hoyo” (“hoyo” es metonimia de ‘tumba’ y ‘entierro’). Considerando nuevamente una lectura vertical se encuentra la línea de contenido basada en el sema de ‘oscuridad’, que comienza en el primer verso con “noche” y se continúa en “sombra”, “oscuros corredores”, “Dios, trapos oscuros”, “muerte”, “aquí, a mi hoyo”; se verá en seguida el final de esta serie en el último verso: “al fondo de”.

Antes de segmentar y reintegrar los últimos dos versos cabe hacer ciertas consideraciones en lo que se refiere a los sujetos aparecidos en el texto. Tanto la primera estrofa como la segunda tienen como sujeto —tácito en un caso, explícito en otro— la primera persona del singular. Sin embargo en los mismos fragmentos del poema aparece la primera persona del singular en función de complemento (directo una vez, indirecto la otra) de la acción realizada por el mismo “yo”: “buscándome”, no dije adiós a nadie, ni a mí mismo”. Puede observarse, pues, un desdoblamiento de esta primera persona del singular, en la que adquiere doble valor (sujeto/objeto), respecto de la misma acción y dentro del mismo contexto. La tercera estrofa (versos 9-12) tiene el mismo sujeto (primera persona del singular) de las dos anteriores, que no aparece sino en forma tácita —como sujeto de la oración subordinante— y en forma de adjetivo o adverbio (“mi muerte”, “mi hoyo”, “ven conmigo”, “cae conmigo”) en los complementos circunstanciales de las oraciones su-

bordinadas. Pero las subordinadas de esta tercera estrofa tienen un destinatario (tú, "criatura"), sujeto, que establece una oposición con el emittente (primera persona singular/segunda persona singular). Por ello la segunda persona se integra también a la función de desdoblamiento. De tal manera se realiza una equivalencia entre el tú y el yo-objeto. Esta relación modifica necesariamente las relaciones verticales establecidas entre los signos de los primeros ocho versos y los cuatro siguientes, de manera que "vida" (verso 3) y "muerte" (verso 10) además de sus semejanzas y oposiciones creadas por la contigüidad (posición y función sintáctica), se relacionan verticalmente con las oposiciones Dios/criatura, yo-sujeto/yo-objeto, tú/yo, cercanía/lejanía, luz/oscuridad. Tales relaciones sintagmáticas se entrecruzan paradigmáticamente en sus semas contextuales, dados los distintos principios de segmentación y, por lo tanto, los distintos modos de integración. Un ejemplo de estas relaciones podría ser el siguiente:

<i>vida / muerte</i>		<i>Dios / criatura</i>	
<hr/>		<hr/>	
luz	oscuridad	luz	oscuridad
cercanía	lejanía	lejanía	cercanía
 <i>la vida, ay, / mi muerte =</i>		 <i>Dios, trapos / criatura</i>	
<i>tan cercana</i>		<i>oscuros</i>	
	<i>aquí, a mi hoyo =</i>		<i>criatura</i>
	<i>conmigo</i>		<i>ven</i>
<hr/>		<hr/>	
cercanía	cercanía	oscuridad	luz
 <i>tocando... en la sombra = / muerte =</i>		 <i>yo / (tú) criatura</i>	
<i>ha de ser la vida</i>		<i>mi hoyo =</i>	
<hr/>		<hr/>	
oscuridad	oscuridad	oscuridad	luz
		cercanía	lejanía
 <i>yo sujeto / yo objeto</i>		 <hr/>	
		cercanía	lejanía

Esto, desde luego, no pretende más que mostrar algunas contradicciones y, por lo tanto, ambigüedades, que integran —todas juntas— el significado de ciertos signos, en tanto se segmentan para poner de relieve las oposiciones. Un análisis sémico de este tipo podría establecer la red de relaciones semánticas creada por el texto, en tanto que indicaría los valores —contradictorios y complementarios— de cada elemento del texto.

Los dos últimos versos del poema complican aún más la urdimbre de significados. El verso 13 presenta el sujeto de la oración, un pronombre determinativo, equivalente a todos los versos que le anteceden: “esto”; por ello se plantea también la equivalencia de aquéllos con los dos complementos adnominales (y apositivos) que le siguen. El núcleo de estos complementos es “caer” (en su forma de infinitivo simple o de infinitivo reflexivo, “caerse”), que remite directamente —por semejanza— a la acción descrita en los versos 9 a 12, resumida en “cae conmigo”. Sin embargo el destino de tal acción (caer), indicado por sus complementos, es la síntesis explicativa del texto: “Y esto es caerse horizontalmente, / caer como al fondo de una calle.”

La acción de “caer” implica el sema de ‘verticalidad’. La estrofa anterior especifica, por su parte, los elementos de “caer” y de “hoyo”. Pero “caer horizontalmente” es un signo que integra semas distintos (apoyado también por “jalándolo” y “arrástrate” de los versos 10 y 11, que implican básicamente la ‘horizontalidad’). De tal manera el sema de ‘verticalidad’ del verbo “caer” se suspende, y la ‘finalización’ o ‘conclusión’ pasa a ser sema nuclear del signo, junto con la ‘continuidad’ implicada por la ‘horizontalidad’. La explicación se determina aún más en el último verso, ligado en forma de comparación con el anterior, por el cual se crea la equivalencia por semejanza entre “horizontalmente” y “al fondo de una calle”. Tal modificación sémica debe relacionarse con los significados y campos semánticos integrados por los signos precedentes, de modo que se incorporen coherentemente a ellos. Así, el sema recurrente de ‘oscuridad’ —serie marcada anteriormente— se integra al de ‘continui-

dad' en el espacio entre "vida" y "muerte"; los límites de ese espacio indican, por su parte, que esa continuidad se da en un espacio de tiempo, que es 'finito'. Asimismo la 'continuidad' se integra también con la ambigüedad implicada en la oposición 'cercanía/lejanía'. En breve se advierte que todos los semas se integran en relación con un solo signo: el texto.

Por último debe señalarse que el análisis de un texto poético, por medio de distintos principios de segmentación y distintos tipos de integración, revela también la presencia de un código ideológico en la construcción misma de ese texto. Se ha podido integrar el campo semántico de "vida" en este poema mediante una serie ("vertical") de equivalencias: *vida* = oscuridad = búsqueda = continuidad = cercanía = yo-sujeto. El campo semántico de "muerte" se integra de la misma manera (*muerte* = oscuridad = cercanía = conclusión = criatura = yo) y, si bien léxica o semióticamente parecería ser equivalente al de "vida" por oposición, semántica e ideológicamente lo son por semejanza. La presencia de los valores culturales y actitudes ante las circunstancias —lo pasajero de la vida y la inutilidad e irreversibilidad de la muerte— puede comprobarse verticalmente con otros textos del mismo autor y de la misma época.¹⁹

MÓNICA MANSOUR

Seminario de Poética.
Instituto de Investigaciones Filológicas.

¹⁹ El poema siguiente de ese libro comienza así: "Siempre pensé que caminar a oscuras/era lo normal." El campo semántico de 'oscuridad' será equivalente y complementario del que se integra en el poema analizado.