

La verdad extraordinaria

Luiz Tatit

Universidade de São Paulo

Traducción de César González

Introducción

El estudio de las estrategias persuasivas está a la orden del día en las investigaciones semióticas. Puede decirse que ese abordaje se volvió él mismo una "estrategia" para evitar el retorno de los enfoques positivistas que siempre amenazó la elegancia del modelo teórico. Se trata de un antídoto a la creencia en los datos extratextuales, una vez que todos los contenidos seleccionados (y eliminados) por el enunciador están al servicio de un proyecto de persuasión del enunciatario y, por tanto, deben ser descritos exactamente en esa medida.

Las estrategias persuasivas inauguraron una especie de "semiótica de los simulacros" que viene a traer un provecho considerable para el análisis del plano discursivo del modelo patrón, pero, al mismo tiempo, ha dejado de lado la permanente revisión de las estructuras semionarrativas, como si éstas ya estuvieran suficientemente definidas en los trabajos publicados hasta el final de los años 1980.

Ahora bien, la formulación de los estratos generativos de la significación constituyó un principio fundamental del pensamiento semiótico cuya permanencia depende de una constante

investigación de sus articulaciones internas. La propia enunciación, cada vez más, viene siendo tratada en un marco de producción de todos los estratos generativos y no ya sólo como un dispositivo de la etapa discursiva, encargado de la convocación de valores engendrados en los niveles profundos.

Por tanto, como punto de partida para la búsqueda de los presupuestos sensibles de la enunciación, proponemos, antes que nada, un trabajo de semiotización de las intuiciones greimasianas en ese campo.

1. Relatos epifánicos¹

Al escoger relatos epifánicos de obras de su agrado y comentarlos detalladamente en la primera parte, intitulada "La fracture", del volumen *De l'imperfection*,² Greimas introdujo en el mundo semiótico una noción de estética particular, asociada a la irrupción de una ocurrencia extraordinaria que, como tal, retiraría el sujeto de su vida cotidiana y lo dejaría expuesto y vulnerable a los encantos del objeto. más que eso, el semiotista infirió, en esos relatos, una cierta transferencia de las propiedades activas del sujeto hacia el ámbito del objeto, de manera que, durante el breve espacio de tiempo de la ocurrencia, las funciones actanciales se vuelven oscilantes y el sujeto llega a figurar como "presa" del magnetismo ejercido por el objeto.

En la segunda sección del libro, intitulada "Les échappatoires", Greimas vislumbra la posibilidad de una estética inserta en lo cotidiano pero, al mismo tiempo, dependiente de programas, aunque efímeros, de negación de sus ritos dessemantizados. Justamente por estar sumergido en un universo en que la vida le parece siempre incompleta —y, por tanto, imperfecta— el

¹ Estamos usando este término a partir del sentido propio de *epifanía*: "manifestación o percepción de la naturaleza o del significado esencial de una cosa". (Cf. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Río de Janeiro, Objetiva, 2001, p. 1178).

² Greimas, A. J. *De l'imperfection*. Périgueux, Pierre Fanlac, 1987.

sujeto alimenta la espera de un estado pleno, caracterizado por su fusión con el objeto, como si temporalmente ambos actantes pudieran constituir un ser integral.

2. Contrato emisorio

En realidad, son muchos los pensadores que ya se dedicaron a examinar las circunstancias que cercan esas ocurrencias extraordinarias y sus implicaciones estéticas, pero pocos consiguieron, como Greimas, hacer de esa reflexión una especie de prolegómenos a un estudio sistemático de la aprehensión artística. Otro autor que balanceó brillantemente los términos de ese estudio fue Guimarães Rosa en su novela *Los márgenes de la alegría*.³

El protagonista de ese texto es un niño que viaja con los tíos al lugar donde será construida una gran ciudad. En complicidad con los sentimientos del niño, el narrador describe su partida en un avión de la propia "compañía" responsable de la ejecución del proyecto y toda la ansiedad eufórica que lo hace sentir que "la vida podía a veces rayar en una verdad extraordinaria".

Tenemos la impresión, al principio, de que el viaje, como un todo, ya representa para el personaje principal una ocurrencia extraordinaria, desde el momento en que despierta de madrugada y es conducido por los padres al aeropuerto donde sus tíos lo aguardan para el vuelo. Todo parece significar ruptura de lo cotidiano y encantamiento con la nueva experiencia. El niño, sin embargo, sabe bien que el ápice de la experiencia todavía está por venir y que, en ese instante, vive apenas sus preparativos, o sea, elabora lo que Greimas llamaría "espera de lo inesperado". Hasta donde consigue entender, el joven se siente participante del programa narrativo de los tíos cuyo objetivo

³ Cf. Guimarães Rosa J. G. *Primeiras estórias*, 4ª edición, Rio de Janeiro, José Olympio, 1968, p. 80-89. Las páginas referentes a esta novela serán citadas en el cuerpo del texto.

explícito es la permanencia, por unos días, en la cantera de obras donde se construye la nueva ciudad.

La fase contractual de la narración que ahora se inicia es relatada con profusión de detalles para bien configurar los acuerdos, las integraciones, en fin, nexos que mantienen los sujetos en perfecta comunión afectiva, requisito fundamental para el éxito de la jornada: "Se sonreía, se saludaba, todos se oían y hablaban" (p. 3). Se definen las funciones actanciales, con los tíos en la posición de destinador y el niño en la condición de sujeto-destinatario: "La Tía y el Tío tomaban cuenta de él, justamente" (p. 3). Y tales lazos eufóricos resultantes de la selección de valores emisivos, continuos, instruyen la modalidad del /querer/, representada figurativamente por la vivencia de un verdadero sueño: "Era un viaje inventado en lo feliz; para él, se producía en caso de sueño" (p. 3).

El narrador se esmera en proporcionar todas las indicaciones necesarias para caracterizar la fácil circulación de los contenidos entre los actantes: "y las cosas venían dulcemente de repente, siguiendo la armonía previa, bienhechora, en movimientos concordantes" (p. 3). O sea, prevalecen los acuerdos explícitos y las relaciones solícitas, en un clima de hartazgo y buena voluntad, como si los conflictos y los obstáculos, que son la propia razón de las historias, pudieran ser suprimidos de la base de esa novela. Es el modo por el cual el narrador exhibe el predominio inequívoco de los valores emisivos, aquellos que garantizan a las funciones actanciales su complementaridad plena (el destinador que persuade al destinatario y el sujeto que es atraído por el objeto), y remite a una instancia potencial las fuerzas antagonistas.

Eso porque la semiótica debe reconocer que los valores tensivos conviven en permanente oscilación. Cuando la elección emisiva es desmedidamente dominante, como en este fragmento inicial de Guimarães Rosa, significa que los valores remisivos también fueron escogidos por el mismo enunciador —normalmente representado por un narrador—, sólo que su presencia es

recesiva o, a veces, hasta incluso “residual”.⁴ A medida que crece la dominancia de los primeros valores seleccionados, la presencia de los valores potencializados se vá volviendo, paradójicamente, más sensible. En cualquier momento pueden emerger como consecuencia de una especie de ley rítmica que subordina el progreso narrativo a la alternancia, no necesariamente simétrica, de los períodos de distensión y contención o de prevalencia, ya sea de los valores emisivos, ya sea de los remisivos. La experiencia cultural secular de los pueblos con sus relatos hace del imaginario humano una instancia polemológica en la cual la continuidad evolutiva se caracteriza siempre por denegación de discontinuidades.⁵

Las figuras compuestas por Guimarães Rosa en el nivel discursivo describen con precisión, tanto la dominancia de los valores emisivos, eufóricos, como la potencialización de los valores de límite: “Incluso que le abrocharan el cinturón de seguridad se convertía en fuerte caricia, en protección, y luego nuevo sentido de esperanza” (p. 3). Es evidente que en ese abrochar el cinturón hay una discontinuidad embrionaria que, no obstante, apenas subyace al flujo desobstruido de los contactos humanos. Así también, otros fragmentos, todavía de esa etapa inicial, demuestran que la hegemonía plena de la modalidad del /querer/ tendrá como destino un proceso de denegación cuyos límites estarán contenidos en la fuerza disciplinadora del /deber/: “las satisfacciones antes de la conciencia de las necesidades” (p. 3).

Pero lo que importa en ese inicio de la novela es la perfecta conjunción entre destinador (los tíos) y destinatario (el niño), que asegura la transferencia continua de los valores del primer actante al segundo. Considerando que el destinador es el gran responsable por el poder de atracción del objeto —en la medida en que subraya

4 Tomamos esta noción de José Miguel Wisnik, “Cajuina transcendental”, in: Bosí, A. (org.) *Leitura de poeta*. São Paulo, Ática, 1996.

5 Ésa es una de las tesis defendidas por G. Bachelard a lo largo de su volumen intitulado “La dialéctica de la duración”, São Paulo, Ática, 1988.

las cualidades que le son inherentes durante el proceso de persuasión del destinatario-sujeto—, todos los acuerdos obtenidos en la etapa inicial del proceso narrativo acentúan la importancia de la conquista final. Todo ocurre como si la continuidad que define el eslabón entre destinador y destinatario se reprodujese en la relación entre sujeto y objeto y fuese sólida, al punto de apartar cualquier intervención antagonista. En otras palabras, un contrato exitoso refuerza significativamente el tenor de la espera de valores positivos, incluso si el objeto, o el acontecimiento en sí, todavía no se manifiesten como algo bien definido en la mente del sujeto. La confianza en el destinador es suficiente para que el destinatario-sujeto se prepare para una especie de “casamiento deseado”: aunque no conozca al otro “cónyuge”, el sujeto presiente que encontrará su ‘cara-mitad’, o sea, la parte que le falta en la configuración de la propia identidad.

3. Densidades de presencia actancial

En ese sentido, una ocurrencia (o verdad) extraordinaria viene a corregir temporalmente las imperfecciones de vínculo del sujeto con sus objetos cotidianos. La sensación de plenitud no se debe sólo a la perfecta integración de esos actantes sino, también, a la renovación de la confianza del destinatario-sujeto en el destinador que le permitió entrever un ser completo —o sea, una categoría que sincretiza sujeto y objeto en una sola unidad— y, más que eso, experimentar, por un instante, la suspensión de su compromiso de búsqueda.

Una vivencia epifánica supone, por tanto, una evolución continua, sin accidente de recorrido, que une el /hacer creer/ del destinador con la plena competencia interpretativa y modal del destinatario-sujeto y con la conquista de un objeto que, a su vez, confirma las cualidades enaltecidas inicialmente por el destinador. Supone, como ya dijimos, una franca predilección por los valores emisivos que, seleccionados en el nivel profundo, deberán instruir, en el nivel narrativo, la participación de modalida-

des extensas como las del /querer/ y del /poder/ y, al mismo tiempo, garantizar la continuidad que va del destinador inicial hasta el objeto final, pasando por las funciones de destinatario y sujeto. En *De l'imperfection*, Greimas examina la manifestación de la ocurrencia extraordinaria bajo la égida de la "fractura" y de la "escapatoria".

(1) En el primer caso, se sobreentiende que hubo un cambio súbito en el marco de evolución narrativa del sujeto. A partir de algún estímulo sensorial, ese actante se ve repentinamente interactuando con otras fuerzas actanciales, ejercidas por actores que no participan de sus programas narrativos de rutina. En vez de la búsqueda habitual del objeto, el sujeto se siente tomado por la presencia ofuscante de un acontecimiento que lo retira temporalmente de su trayectoria de vida y le roba parte de la propia condición activa de sujeto. En otras palabras, el actor discursivo experimenta ambas funciones (activa y pasiva) al mismo tiempo, sintiéndose en total fusión con la fuente de la ocurrencia extraordinaria. Esa nueva situación narrativa presupone una alteración general de las fuerzas actanciales que circundan esa unión plena entre sujeto y objeto; pero no podemos afirmar que Greimas —que, por ocasión de la citada publicación, se eximió de la responsabilidad de mantener el acostumbrado rigor semiótico— se haya detenido en la reformulación de los elementos narrativos que participan de ese estado excepcional. Aún así, reconocemos que los términos de la segunda parte del libro *De l'imperfection* dejan entrever el rearrreglo narrativo que no se efectúa en la primera.

(2) De hecho, bajo la noción de "escapatoria", Greimas reflexiona sobre nuestro anhelo de resemantización de lo cotidiano y sobre las posibilidades de reprogramarlo en el sentido de favorecer nuestro contacto con las ocurrencias estéticas comentadas en la primera parte.⁶ No se trata más de un examen de los

⁶ Eric Landowski desarrolla esa idea en el artículo "*De l'Imperfection*". El libro

efectos subjetivos producidos por un acontecimiento inesperado sino, al contrario, de verificar hasta que punto el sujeto puede “construir” lo que el propio autor denomina “espera de lo inesperado”. ¿Sería posible proponer “secuencias articuladas de comportamientos y actitudes” que condujesen al sujeto a esas experiencias de cuño revitalizador? O, todavía en los términos del semioticista, ¿“sería posible una sintaxis de la vida ‘aceptable’?”⁷ Hay una paradoja en el hecho de que esa vida aceptable (o resemantizada) niega pero, al mismo tiempo, presupone los programas automatizados y desgastados del ritmo de vida cotidiano. Niega, en la medida en que la esperanza de una vida verdadera, en la cual no haya separación entre sujeto y objeto, en principio no deja espacio para nuestras carencias y disputas diarias. Presupone esos programas, en la medida en que el sujeto sólo puede alimentar su esperanza de avistar, o inferir, esa condición perfecta del ser —la unión plena entre sujeto y objeto— por las rendijas formadas en las juntas imperfectas de su realidad aparente de lo cotidiano (lo que la semiótica designa como *parecer*). Eso equivale, recuerda Greimas, a la concepción de “disimetría” utilizada por Baudelaire en sus apreciaciones sobre lo “bello” en las artes: para hacerse sensible al espectador, la “belleza” debe contar con un patrón de gusto ya integrado en la comunidad y promover la transgresión de esa expectativa.⁸ Lo que importa aquí no es, evidentemente, la vieja cuestión del papel de la novedad en las artes sino la naturaleza efímera de esas experiencias extraordinarias que jamás dejan de constituir breves escapatorias.

Se trata, en verdad, de dos dimensiones, que no deben ser disociadas, de la misma ocurrencia extraordinaria: por un lado, ella niega los programas narrativos habituales de lo cotidiano y,

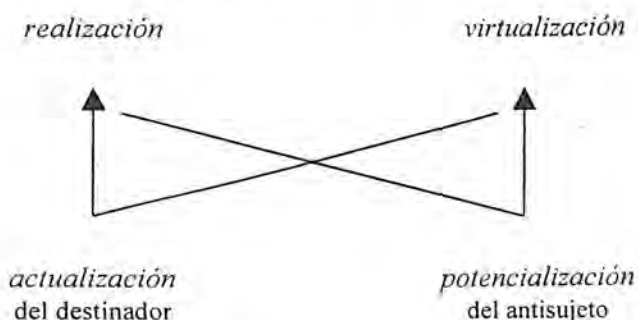
del que se habla” in: Landowski, E., Dorra, R. & Oliveira, A.C. (eds.) *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo / Puebla, Educ / Uap. 1998.

⁷ Greimas, *op. cit.*, p. 93.

⁸ *Ibid.*, p. 96.

entonces, se define como “fractura”; por otro, presupone los mismos programas y se define así como “escapatoria”. En los dos casos, mientras tanto, surge un desvío narrativo que afecta especialmente la condición de presencia de las categorías de antisujeto y destinador y que, prácticamente, no fue tomado en consideración en el volumen *De l'imperfection*.

Tomando como referencia la reformulación de los *modos de existencia* semiótica en los recorridos previstos por el cuadrado semiótico presentado en el libro *Tension et signification*,⁹ creemos poder afirmar que, ante un acontecimiento extraordinario que le intercepta la continuidad narrativa y le produce el sentimiento de perfecta fusión con el objeto, el sujeto experimenta también un nuevo cuadro de determinaciones narrativas que comprende la potencialización del antisujeto y, al mismo tiempo, la actualización de un nuevo destinador. En otras palabras, suceden cambios instantáneos y significativos en aquello que la semiótica denomina “densidad de presencia”, en este caso, de las categorías actanciales:



Por un lado, el sujeto alcanza su identidad plena como un ser, perfectamente *realizado* (en total comunión con el objeto). Esa condición presupone el descenso simultáneo de la función de

⁹ Fontanille, J. y Zilberberg, C., *Tension et Signification*, Lieja, Mardaga, 1998, pp. 100 y 188.

antisujeto —parte inherente de la vida “desemantizada” del sujeto—, sin lo cual no se puede concebir una integración tan absoluta entre actantes: se trata, pues, de un antisujeto *potencializado*. Por otro lado, el carácter “extraordinario” del acontecimiento indica la presencia de nuevos valores —a veces, hasta de otra axiología— que respalda el éxito del encuentro. Al no demostrar ningún titubeo en el acto de reconocimiento del objeto, o del valor del objeto, el sujeto deja entrever que ya poseía un destinador *virtualizado*, una especie de guardián de los valores utópicos, y que esa función gana presencia inmediata, así que el sujeto toma conciencia del evento inesperado. En realidad, el sujeto ve lo que ve y siente lo que siente en razón de ese destinador que se *actualiza* en el instante de su contacto con el objeto. Y, en esa situación específica, poco importa si el destinador se actualiza como actante incoativo (manipulador) o terminativo (sancionador). El efecto sobre la escena del encuentro “inesperado” es el mismo: la presencia, aunque virtual, del destinador indica cuánto ya había de “esperado” en el encuentro inesperado.

4. Verdad extraordinaria

Decíamos que la confianza en el destinador es el hecho principal que nutre la espera *eufórica* del sujeto. Al personaje principal de *Los márgenes de la alegría*, le sobran requisitos para vivir la experiencia singular que le fuera reservada, a comenzar de las promesas de los tíos —sus destinadores “oficiales”— que fortalecen más y más su creencia en lo que está por venir:

El Niño veía, vislumbraba. Respiraba mucho. Él quería poder ver todavía más vívido —las nuevas tantas cosas— lo que para sus ojos se pronunciaba (p. 4).

Sin emplear los términos, Guimarães Rosa opera, al mismo tiempo, con las nociones de *escapatoria* y *fractura*. En principio, todo el episodio de visita al local de construcción de la

nueva ciudad constituye, en sí, una escapatoria bien planeada de la rutina del muchacho. El ápice de la experiencia, sin embargo, de acuerdo con los valores y las previsiones de los tíos, sería llegar “a donde la gran ciudad va a ser” (p. 6). Las funciones de destinador persuasivo y destinatario-sujeto estaban consolidadas en bases suficientemente seguras para garantizar el éxito de ese encuentro, cuando entonces se da la *fractura*.

Siguiendo el esquema de anticipación ya visto, de las satisfacciones antes de las necesidades (“Todavía ni notara que, de hecho, tendría ganas de comer, cuando la Tía ya le ofrecía sándwiches”, p. 4), también la esperada “verdad extraordinaria” se precipita ante el sujeto, como para demostrar que una preparación —léase el contrato entre destinador y destinatario— bien construida tiende a apresar la aparición del fenómeno. He aquí que, en un “breve claro” entre la mata cerrada y la pequeña morada donde se instala con los tíos, el niño depara con un ave soberbia que consubstancia todos los valores supremos cultivados a lo largo del viaje y, tal vez, a lo largo de la vida. Tiene ante sus ojos un pavo, cuya “grandeza tonitronante” representa lo más sublime que había visto en su todavía pequeña historia.

Todo ocurre como si los preparativos y contratos anteriores convergieran en ese momento. Se trata de un estado de realización plena (“Satisfacía los ojos”) y sensación de “eternidad” (“el pavo para siempre”). Pero lo que fuera, en realidad, fractura, figuraba de inicio como el auge de la escapatoria, como punto culminante del viaje para lo cual todo concurría desde la partida en el avión de la Compañía. El mayor signo de esa espera está en el empleo del artículo definido, “avistó *el* pavo”, cuyo carácter anafórico no deja duda que ese encuentro ya estaba previsto: ¡algo como el tan esperado pavo! La aparición epifánica (“...era de tañer trompeta”) y sinestésica —un espectáculo visual completado por la audición del “gluglo” que, de tiempo en tiempo, hace del sueño realidad—, justamente por reforzar los contratos ya firmados por el sujeto y por neutralizar la presencia del antisujeto, tiende a proporcionar un encuentro de in-

tensa integración actancial. Las propias funciones, activa y pasiva, que definen respectivamente sujeto y objeto, se confunden en ese estado de fusión completa, como si, en un brevísimo período, el primer actante pudiese experimentar la perfección de ser uno (sujeto y objeto).

Como ese tipo de realización se da en medio de las imperfecciones de lo cotidiano, a la manera de una brecha en la rutina diaria —un “breve claro”, en la figuración espacial de Guimarães Rosa— su densidad de presencia tiende a diluirse con cierta rapidez, quedando apenas el recuerdo nostálgico de la plenitud. Pero ese mismo eslabón de recuerdo que liga el sujeto al objeto (o acontecimiento) pasado, se extiende también al futuro en forma de esperanza de un nuevo encuentro. Si la realización en sí es efímera, la posibilidad de repetición del encuentro es lo que garantiza la densidad de presencia del acontecimiento en la memoria del sujeto. Tanto que el niño de nuestra historia ve e, inmediatamente, revé la escena —lo que nos remite al concepto de *refrán* musical— como si fuera para asegurarse de la experiencia vivida: “Pero sólo bisvió. Ya lo llamaban para paseo” (p. 5).

Pero el encuentro con el pavo no estaba en realidad en los planes de los adultos que, además, ni siquiera tomaron conocimiento de la experiencia del niño. Quería, en última instancia, mostrarle la transformación de la naturaleza en espacio urbano. Durante el paseo de automóvil, en cuanto el niño se maravillaba con los detalles del mundo vegetal y animal, se apuntaban, aquí y allá, las incomodidades en la naturaleza: la “inmundicia de perdices”, por un lado, y el momentáneo atasco del carro a la orilla de un arrollo, por otro.

Para el niño, no obstante, todo forma parte del escenario exuberante que destacó a su principal protagonista, el pavo. Él acepta de buen grado el paseo como si fuera un recurso más para la valorización del reencuentro con el ave.

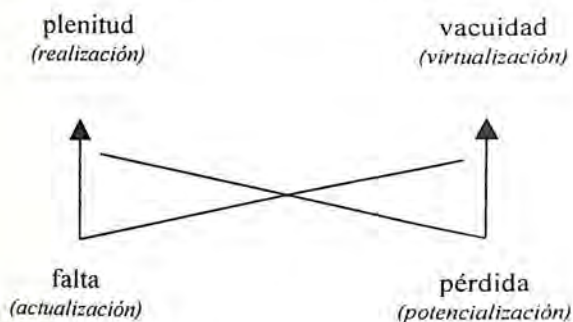
5. Efecto de eternidad

Desde el punto de vista semiótico, ahora es toda la ocurrencia extraordinaria la que se potencializa como si esa pérdida de densidad de presencia fuera condición necesaria para su reactualización en un futuro próximo. Al final, es a través de la pantalla del *parecer* que se puede entrever los contornos perfectos del *ser*. El sujeto lleva a lo cotidiano la memoria de la experiencia distintiva y eso altera su sistema de expectativas, del mismo modo que las realizaciones lingüísticas imprimen sus marcas en el sistema de las lenguas naturales:

Todas las cosas, surgidas de lo opaco. Se sustentaba de ellas su incesante alegría, sub especie soñosa, bebida en nuevos aumentos de amor. Y en su memoria quedaban, en perfecto puro, castillos ya armados. Todo para a su tiempo ser dadamente descubierto, se hiciera primero extraño y desconocido (p. 5).

La impresión de eternidad provocada por la alta densidad de presencia de una verdad extraordinaria no puede, en principio, formar parte de los hechos de la vida —que son finitos por naturaleza y, más que eso, orientados hacia su término—, a menos que se entienda eternidad como una convivencia iterativa. El contacto del sujeto con esos acontecimientos excepcionales supone límites en el espacio y brevedad en el tiempo, lo que hace del encuentro con el objeto una realización necesariamente tensa: ni bien comienza la apertura a la duración ya se delinea su término. Como acabamos de decir, el sujeto vislumbra la ocurrencia por las rendijas de lo cotidiano e interrumpiendo sus programas narrativos diarios. O sea, de otro lugar, él no tendría acceso a esos contenidos que se definen por la completud (actantes en plena integración). Todo ocurre como si la perfección sugerida por el acontecimiento extraordinario fuese siempre un caso de concesión de nuestro mundo imperfecto.

Sólo hay una forma de conservar la presencia de ese evento excepcional en el campo de existencia del sujeto: sacarlo de foco y convertirlo en *potencialización*. Al perder densidad de presencia, el acontecimiento gana una zona poco más difusa en el interior de la extensidad, figurando al lado de otros acontecimientos que diluyen su carga tensiva. En ese estado —distensivo— el evento puede durar indefinidamente hasta que nuevas condiciones hagan urgente su reconvocación. Mientras tanto, el hecho de haber adquirido alta densidad de presencia durante la *realización*, o sea, de haber proporcionado una relación simbiótica con el sujeto, hace que ese acontecimiento tienda a permanecer poco tiempo en estado *potencial* y *virtual*, ya que ocupa un lugar destacado en la mente de quien vivió la experiencia. Muy rápidamente, de memoria duradera se transforma en falta subjetiva (*actualización*), con buenas perspectivas de nueva *realización*. Confrontar los términos de la presencia:¹⁰



Y la sensación de eternidad, decíamos, resulta justamente del carácter iterativo de ese proceso de reconvocación de los acontecimientos marcantes sobresalientes. Nótese que el niño saborea la espera del reencuentro como si precisara de esa etapa para retirar el mejor rendimiento posible de la nueva *realización*:

¹⁰ Con alguna alteración léxica, este cuadrado reproduce la propuesta de J. Fontanille y Cl. Zilberberg en su estudio sobre la "presencia" (*op. cit.*, p. 98).

Pensaba en el pavo, cuando volvían. Sólo un poco, para no gastar fuera de hora lo caliente de aquel recuerdo, de lo más importante, que estaba guardado para él, en el patiecito de los árboles bravos (p. 5).

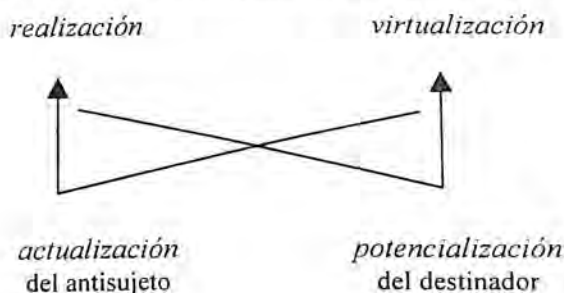
Y, al mismo tiempo, el narrador explicita los coeficientes, respectivamente acelerado y desacelerado, de los términos de la *presencia*, demostrando que la eternidad (o profundidad) de la experiencia está asociada al paso de lo efímero e intenso a lo duradero y extenso —de la realización a la potencialización—, lo que justifica el modo aparentemente paradójico de referirse al pavo: “Sólo pudiera tenerlo un instante, ligero, grande, demoroso” (p. 5).

6. Valores-límite

Cuando llegan del paseo, los tíos, los ingenieros y el niño se sientan a la mesa para almorzar. Ya con el pensamiento volcado al reencuentro con el pavo, el protagonista siente *falta* del “gur-guleo” del ave, índice innegable de una actualización en curso. Eso apresura su búsqueda (“Salió, sufrido de reverlo”, p. 5). Traduciendo la expectativa subjetiva del niño, el narrador va modulando, ahora no ya el paso de la realización a la potencialización en el interior del mismo sistema de presencia, sino el paso radical (el salto) del sistema de presencia hacia un marco de ausencia (“No vio: inmediatamente”, p. 5). Como si el monte, un tanto crecido, estuviese cubriendo al ave. Por fin, los indicios irrefutables: “Sólo unas plumas, restos, en el piso”. Y la *parada* de todos los programas narrativos que lo habían conducido al pavo: “¡Ah!, se mató”. Al darse cuenta de que su objeto más precioso se redujera al banquete de aniversario “del doctor”, el niño ve desmoronarse sus eslabones narrativos, sus creencias y su competencia modal.

Si hasta aquella altura había comprendido su encuentro con el pavo como el punto culminante de un proyecto que se inició

con el viaje al cantero de obras, de repente caen por tierra todos los contratos firmados en su imaginario y, encima de todo, desaparece, “en un soplo, en un santiamén”, toda la confianza depositada en el destinador. Las funciones actanciales que aseguraban el éxito del primer encuentro con el pavo sufren un rearrreglo repentino que también puede ser comprendido dentro de las articulaciones de un sistema de presencia, una vez más en el nivel narrativo: el destinador pierde densidad de presencia y el antisujeto —hasta entonces neutralizado en la franja entre la potencialización y la virtualización— se actualiza con todos los valores discontinuos propios de su constitución:



En un primer momento, es sólo el impacto de la acción antagonista que afecta el imaginario del niño. El objeto le es robado por fuerzas que tienen el poder también de anular sus actantes aliados (básicamente, destinador y adyuvante). Por tanto, más que la pérdida del objeto, el personaje se resiente de la pérdida de confianza en los otros sujetos, confianza esa que le aseguraba en la vida el reconocimiento de una “verdad extraordinaria”, y de todo lo que eso podía traer de paz y “eternidad” a su existencia:

Todo perdía la eternidad y la certeza; en un soplo, en un santiamén, de la gente las más bellas cosas se robaban. ¿Cómo podían? ¿Por qué tan de repente? Si supiera que iba a suceder así, al menos habría visto más al pavo aquél. El pavo —su

desaparecer en el espacio. Sólo en el grano nulo de un minuto, el Niño recibía en sí un miligramo de muerte (pp. 5-6).

Si la eternidad se define por el encuentro iterativo con la verdad extraordinaria y, por tanto, por su permanencia en un sistema de presencia en que se alternan breves períodos de alta densidad (actualización → realización) con períodos medios o largos de poca densidad (potencialización → virtualización), la muerte se define justamente por la supresión de ese sistema, lo que, en términos narrativos, representaría la victoria total del antisujeto.

Pero no es "muerte" en su sentido absoluto, de interrupción definitiva de una trayectoria, la noción que predomina en la mayor parte en la obra de Guimarães Rosa. Más importantes para el autor son sus indicios diseminados a lo largo de la vida (o de los textos), en forma de "oclusión", "parada", "resistencia antagonista" o, en dos palabras, en forma de *valores remisivos*. Se trata, en verdad, de un movimiento recíproco entre el todo y sus partes. La muerte se fragmenta en pequeñas dosis ("miligramos") pero, al mismo tiempo, por obra de esas experiencias discontinuas puntuales, el sujeto va tomando conciencia de que hay una discontinuidad suprema e inexorable para la cual, en última instancia, todo se encamina. En *Los márgenes de la alegría*, al darse cuenta de la ausencia del pavo y del grado de contundencia que puede adquirir la actuación del antisujeto, el niño tiene su primer aprendizaje sobre la muerte: "descubría lo posible de otras adversidades..." (p. 6).

En un segundo momento, le surgen al menos dos dudas: (1) ¿habría ejecutado una acción en desacuerdo con el proyecto narrativo establecido por el destinador? En ese caso, el maravilloso encuentro con el pavo estaría atendiendo a intereses de otro destinador, cuya configuración actorial en nada podría ser identificada con las características de sus tíos. Tal posibilidad le provoca vergüenza: "Tendría vergüenza de hablar del pavo. Tal vez no debiera, no fuera directo a tener por causa de él aquel

doler, que pone y punza, de pena, disgusto y desengaño” (p. 6); (2) ¿Estarían los tíos, en verdad, desempeñando el papel de antisujeto de la principal narración por él asumida? “Pero, matarlo, también, le parecía obscuramente algún error” (p. 6). En ese caso, ¿cuál sería el actor que, en la condición de destinador, lo había hecho encontrar al pavo? La primera duda le ocasiona una decepción consigo mismo. La segunda, una decepción con los tíos. En ambos casos, su creencia en los sujetos, comenzando en sí mismo, sufre sería sacudida.

El giro narrativo que alcanza su imaginario a partir de la repentina supresión del sistema de presencia, que había asegurado su encuentro inolvidable, le provoca profunda confusión mental. Al final, son cambios marcados por la rapidez y por la síncopa de las etapas intermedias: sin posibilidad de gradación, no hay cómo reorganizar la espera, aunque se trate, en ese caso, de elaborar una espera de lo inesperado (la “escapatoria” greimasiana):

... entre el contentamiento y la desilusión, en la balanza infidelísima, casi nada media (p. 6).

Las alteraciones sorprendentes exigen demasiado de su cabeza de niño (“Su pensamientito estaba todavía en la fase jeroglífica”, p. 7), y, bajo el signo de una aceleración insoportable, sólo le resta la paralización, figurativizada como extremo cansancio (“Se sentía siempre más cansado”, p. 6). Sin fuerzas para reposicionarse en la propia trayectoria narrativa, el niño se deja conducir por los acontecimientos y, sólo un poco, por la voz del narrador, podemos confirmar la presencia *virtual* de un antisujeto impregnado de valores tecnológicos, típicos del mundo ciudadano. De hecho, ese actante se *actualiza* e, inmediatamente se *realiza* cuando, para hacer una simple demostración a la tía; de la eficacia del aparato técnico, un “tractorista” derrumba un árbol “fresco, de cáscara clara”, gesto que provoca en el niño una silenciosa repugnancia: “El Niño puso cara de asco” (p. 7).

Si los tíos estaban del lado de los exterminadores de los seres vivos —de los árboles y del pavo— ¿quién habría incorporado la función de destinador en el episodio de su encuentro con el pavo? ¿Quién le habría realzado el valor del objeto? Aunque el narrador deje de designar un actor específico para desempeñar ese papel, sus términos son suficientes para configurar la axiología que sustentó aquella aprehensión extraordinaria. Desde la llegada de los personajes al local en que la ciudad todavía estaba por ser construida, no fueron propiamente las señales de urbanización que llevaron al niño a crear sus expectativas en relación a la experiencia del viaje. Los contenidos que, de hecho, alimentaban su imaginario procedían justamente de la naturaleza considerada hostil a los idealizadores de las obras de ingeniería. Aunque hospedado en la pequeña casa que los “protegía” de la mata salvaje, el niño se inspiraba en los misterios de aquella naturaleza para formular sus preguntas y, consecuentemente, instituir sus objetos:

... de los árboles que no pueden entrar dentro de casa. Altos, lianas y orquídeas amarillas de ellos se suspendían. ¿De ahí, podían salir indios, la onza, león, lobos, cazadores? Sólo sonidos. Uno —y otros pájaros— con cantos largos. Eso fue lo que abrió su corazón (p. 4).

7. Revelación del destinador

Fueron los contenidos de la mata los que lo prepararon para el extraordinario encuentro con el pavo y que lo hicieron ver al ave con la intensidad descrita. La ausencia de un actor discursivo bien definido para llenar la función sintáctica en nada perjudica la actuación del destinador persuasivo que reúne todas las condiciones para hacer al destinatario-sujeto (el niño) distinguir directamente los valores (“grandeza”, “poder”, “belleza”, “eternidad” etc.) asociados al objeto. En ese sentido, desde un punto

de vista retrospectivo, se puede verificar que aquello que parecía haber realizado una “escapatoria” de lo cotidiano, minuciosamente planeada por los familiares del protagonista, constituyó en verdad una típica “fractura”, de aquellas que retiran el sujeto de su trayectoria de vida y lo colocan en contacto directo con un objeto deseado pero no esperado. En ese caso, a partir del estímulo objetal, todo el esquema narrativo se reconfigura, con un destinador (los misterios y fantasía provenientes de la naturaleza local) y hacen al destinatario-sujeto alcanzar una realización plena, al reconocer en el objeto (el pavo) justamente los valores necesarios para la composición de su propia identidad. El engaño desconcertante del personaje principal —justificable, ante los contratos firmados al inicio de la novela— fue haber confundido los actores que de hecho habrían de llenar la función de destinador. En realidad, en lugar de los tíos, siempre estuvieron presentes los designios de la naturaleza.

Ese cambio actorial exige del niño exhaustiva elaboración psíquica que, en términos tensivos, corresponde a un proceso de desaceleración, de transformación de la sorpresa en espera. Él se siente cansado y precisa de tiempo para poder comprender, por la voz del narrador, que su experiencia extraordinaria fue el apogeo de un programa narrativo —realizado a contra flujo del proyecto de los tíos—, cuya perspectiva de iteración fue fríamente podada por la acción, mucho más torpe que voluntaria, de los antagonistas. Y, poco a poco, comprende también que su viaje como un todo reiteraba las imperfecciones de lo cotidiano, con sus insignificancias y frustraciones. El contacto accidental con el pavo había permitido la fractura de ese cotidiano y la actualización de valores ya existentes en escala virtual. La mata, inhóspita a los ingenieros encargados de la nueva ciudad, habría sido entonces el actor más definido que, al representar la naturaleza, asumiría la función de destinador del feliz encuentro.

El regreso al plano desementizado de la vida sin grandes atracciones queda bien circunstanciado con la aparición, ya al final de la novela, de un nuevo pavo, sin el mismo poder de

atracción del anterior: "... faltaba en su plumosa elegancia el aplomo, el englobo, la belleza estirada del primero" (p. 7). Esa ave tiene ahora otra función. Más que traer un consuelo al niño por despertarle el recuerdo del otro pavo, su presencia, que remeda al original, sirve en verdad para consolidar la noción de adversidad en la conciencia del personaje e, igualmente, para bien establecer su posición narrativa ante un mundo que comenzaba a volverse un poco más comprensible: "alguna fuerza. en él, trabajaba por arraigar raíces, aumentarle alma" (p. 7). Ese pavo imperfecto pertenecía a la instancia del antisujeto, en la cual operaban sus tíos y los demás trabajadores de la nueva ciudad. Tanto que el ave se moverá con "odio" en dirección a la "cabeza degollada" de su semejante para picarla con la ferocidad de un enemigo mortal.

8. Mundo cotidiano y mundo epifánico

La comparación figurativa de las dos aves pone de relieve las diferencias y las dependencias que mantienen el mundo cotidiano y el mundo epifánico en fases de distanciamiento y de aproximación. El nuevo pavo, con sus insuficiencias ("Menor, menos mucho", p. 7), confirma que el niño está inserto en el espacio de las imperfecciones, donde la evolución del sujeto se tropieza siempre en las resistencias impuestas por un antisujeto, pero demuestra también que su visión de un mundo epifánico, sin intervenciones antagonistas, depende justamente de ese lugar de observación, inmerso en una rutina poco semantizada. Es el nuevo pavo quien destruye de una vez por todas la esperanza del niño de rever el ave perfecta, de la cual expone la cabeza degollada, pero, al mismo tiempo, es quien le permite, por medio de una comparación precisa de las dos instancias, constatar que la perfección es un valor aparte, asociable a otros objetos, desde que éstos se definan en esquemas narrativos especiales, fuera del espacio cotidiano.

Finalmente, la distinción de los dos mundos aclara también la relación de presuposición que hay entre ellos: el mundo epifánico se define como elemento *englobado*, que presupone el mundo cotidiano, *englobante*. En ese sentido, al entrar en contacto con una ocurrencia extraordinaria, el sujeto se deja envolver por un arreglo actancial particular, cuya dinámica obedece a delimitaciones rigurosas de espacio y tiempo: dominio restringido y duración efímera. Como ya dijimos, el espacio englobado figura como una concesión del espacio englobante. De ese modo, la sensación de plenitud del sujeto que vive una experiencia extraordinaria es un estado durativo con demarcaciones precisas de comienzo y fin. Antes del comienzo y después del fin existe el mundo cotidiano, del cual ese sujeto jamás se libra. Al contrario, como ya subrayamos, el actor que se entrega a esa especie de aprehensión estética ocasional tiene conciencia de que participa simultáneamente de dos recorridos narrativos, uno en el mundo epifánico y otro en el mundo cotidiano.

Desde el punto de vista tensivo, el mundo cotidiano se caracteriza por la profusión de límites —que instruyen, en el nivel narrativo, la función de antisujeto— que conturban los intervalos durativos en nombre de una evolución continua del sujeto en busca de la “conjunción definitiva” (la figura típica de esa evolución es el “progreso en la vida”). El mundo epifánico valoriza el intervalo, o sea, una porción de tiempo y espacio en cuyo interior sólo se transitan continuidades —que instruyen, en el nivel narrativo, el éxito de las interacciones entre destinatador → destinatario y sujeto → objeto—, mientras tanto, por estar incrustado en el mundo cotidiano, ese intervalo tiene como destino inexorable un límite, o sea, su propia finalización.

Participe de los dos mundos y, sobre todo, comprometido en la dinámica fragmentada del día tras día, el actor vive, al mismo tiempo, la duración estética proporcionada por el acontecimiento extraordinario y la urgencia de su finalización, al cabo, todo no pasa de un intervalo. En ese sentido, aunque sea un caso de conjunción, ese género de encuentro posee una cifra inevitable-

mente tensiva, en la medida en que está siempre pronta a acabarse.

Al sabor de los acontecimientos y sin condiciones de conciliar los dos mundos en su imaginario ("El Niño no entendía", p. 7), el protagonista demuestra, asimismo, que consiguió absorber de la experiencia algunas conclusiones de inmediata aplicación a las etapas siguientes de su vida. Su manifestación espontánea, después de la confusión psíquica provocada por la superposición de los mundos, contiene en verdad una operación compleja, que concibe objeto y valor despegados uno del otro, y la articulación sintáctica de este valor en intervalo durativo regido por un ritmo (*tempo*) acelerado. De hecho, ante las mismas condiciones narrativas —léase bajo influencia trascendente del destinador "mata"— que le permitieran distinguir en el pavo una verdad extraordinaria, el niño procede a la transferencia del valor *perfección* a otro objeto, una luciérnaga, y a la articulación de este valor en duración e instantaneidad, sobre la base de la iteratividad:

Volaba, sin embargo, a lucecita verde, viniendo realmente de la mata. La primera luciérnaga. Sí, la luciérnaga, sí, ¡era linda! —tan pequeñita, en el aire, sólo un instante, alta, distante, yéndose. Era, otra vez en cuando, la Alegría.

La exuberancia del pavo, su materialidad harta que ocupa toda la escena descrita anteriormente, aparece ahora reducida a sus rasgos esenciales:

1. un mínimo de masa flotando en el espacio, la suficiente para ser aprehendida por la visión,
2. un mínimo de tiempo, el suficiente para que se procese el involucramiento pleno entre sujeto y objeto. La interrupción precoz del contacto del personaje con el pavo le enseñó que la alegría tiene siempre sus márgenes, pero que éstos no invalidan la profundidad de la experiencia. Al

contrario, forma parte del estado de espíritu del encuentro la posibilidad tensa de precipitación de su término.

3. Una iteración presupuesta. Lo que garantiza el efecto de eternidad de la ocurrencia extraordinaria es su integración en un sistema de presencia que se manifiesta con grados diferentes de densidad. Un objeto realizado con alta densidad de presencia, luego se integra al sistema con menos densidad (potencializado) y así permanece en la memoria del sujeto durante su trayectoria en el mundo cotidiano, hasta que se virtualiza como una posibilidad de retorno y, entonces, se actualiza como necesidad urgente. Se abre, por fin, el camino para una nueva realización. La eternidad es con respecto a esa permanencia en el sistema (o en la memoria) y, por tanto, a la inserción del objeto en una dinámica iterativa: este debe resurgir, de tiempo en tiempo ("otra vez en cuando"), con toda su densidad de presencia. Pero el niño aún descubre, en una escalada de abstracciones, que no es propiamente el objeto el que reaparece sino su valor (con sus coeficientes sintácticos) materializado en objetos diferentes.

Conclusión

La "verdad extraordinaria" con sus "márgenes" nos permite concebir esas experiencias excepcionales eufóricas como pequeños segmentos englobados por demarcaciones al mismo tiempo recientes e inminentes: ni bien comienzan ya están prontas para terminar.

El concepto de "imperfección", que está en la base de las prácticas desesemantizadas del mundo cotidiano, tiene un papel esencial en la comprensión de aquello que mueve al sujeto en dirección a los acontecimientos epifánicos o que lo atrae inesperadamente, robándolo por algunos instantes de su rutina. Es negando la imperfección y manifestando su ansia de completud.

de ser uno y de poder *romper* de una vez por todas con las *rupturas* que lo mantienen alejado del objeto —en fin, manifestando su ímpetu de alcanzar esa etapa de *parada de las paradas*¹¹ —que el sujeto se predispone a responder sensiblemente a las breves señales de la perfección. Él las aprehende en el marco de narraciones-relámpago, realizadas en un espacio englobado y con un sistema de presencia actancial muy bien definido (anti-sujeto potencializado y destinador actualizado). Lo efímero de las señales epifánicas se debe a la simultaneidad de los dos recorridos narrativos, cotidiano y epifánico, en el imaginario del sujeto y al hecho de que el primero tiende siempre a la superación de los límites, impuestos por fuerzas antagonistas, y por tanto a la evolución ininterrumpida, mientras que el encuentro epifánico representa un intervalo, una duración sin límites internos, que, por ser intenso —la alta densidad de presencia retiene el progreso del espacio englobante—, tiende a ser comprimido, o hasta suprimido, por el mundo cotidiano. En términos figurativos, podemos decir que el mundo epifánico es una señal de armonía, ya que no hay solución de continuidad entre sujeto y objeto, mas el precio de esa armonía es la extinción del sentido pues, integrado completamente al objeto, el sujeto no ve razón para seguir en otras direcciones, es decir, en otros sentidos.

Los textos que componen *De l'imperfection* constituyen la tentativa más consecuente del autor de *Semántica estructural* de introducir los valores continuos, propios del universo sensible, en el ámbito de las nociones discontinuas que caracterizaban hasta entonces el universo inteligible cuidadosamente engendrado por la "Escuela de París". Su semiotización se hace urgente si queremos examinar la presencia de esos mismos valores en el interior de las prácticas enunciativas.

¹¹ Parafraseamos aquí la expresión *parada de la parada*, introducida en la semiótica por Claude Zilberberg en la estela de Paul Valéry.