



Tópicos del Seminario

ISSN: 1665-1200

ses@siu.buap.mx

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

México

Rodríguez, Susana A. C.

Con el oído puesto en el rumor de los ahogos. A propósito de los pasajes y sus fronteras

Tópicos del Seminario, núm. 17, enero-junio, 2007, pp. 45-61

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Puebla, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59401703>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Pasajes.
Tópicos del Seminario, 17.
Enero-junio 2007, pp. 45-61.

Con el oído puesto en el rumor de los ahogos. A propósito de los pasajes y sus fronteras

Susana A. C. Rodríguez
Universidad Nacional de Salta

Y, en efecto, el lugar donde las experiencias (vividas o leídas) se realizan y existen en tanto experiencias transmisibles o abordables por el poema, es uno y el mismo, el lenguaje.

Jenaro Talens

1. Umbrales: alcances teóricos

En *La invención de lo cotidiano* Michel de Certeau nos cuenta que “en la Atenas contemporánea los transportes colectivos se llaman *methaphorai*”. Un “bello nombre” que sugiere la idea de que los relatos también podrían llamarse así, en tanto se pueden leer como “recorridos de espacios”. Quiero introducir de esta manera mi reflexión sobre el poema “Relato”, que da inicio al libro de Eduardo Atilio Romano, *Estrecho mar*, no sólo porque su título induce a pensar en la metáfora del viaje de la escritura, sino en tanto permite inferir que la materia verbal que lo sostiene se constituye en un lugar de tránsito, de pasaje y de transformación. Tal como la metáfora —ese “bello nombre”, en palabras de Certeau— organiza las figuras del mundo y es un espacio productor de sentidos.

Aprendimos a pensar la cultura, desde la semiótica de Iuri Lotman, como un sistema complejo y heterogéneo, un todo or-

ganizado, un orden que surge de su contrapartida, el caos;¹ su dinamismo está amasado de “sonido y de furia”, aunque esta expresión que proviene de los versos escritos por Shakespeare para Macbeth (“[life] It is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury/ Signifying nothing”)² no tenga el mismo efecto en el caso que nos ocupa, pues cuando pensamos la cultura como organización, lo que está reducido a la ausencia de sentido permanece en el afuera de aquella, en espera de un movimiento que lo desplace de su lugar de “reserva” a una posición significativa en el sistema.

La cultura, imaginada como un gran texto, se reconoce en cada uno de los textos que la integran, de este modo es posible hablar del carácter fractal de su organización, pues la lectura de uno de los mensajes que la componen permite inferir leyes sobre su funcionamiento general. Examinarla, entonces, a través de los textos artísticos nos ayudaría a observar la manera en que, como dimensión semiótica que es, construye sentidos y subjetividades de órdenes diferentes, según los estadios históricos en los que se inscribe. Siguiendo este razonamiento, los modelos de mundo que los textos artísticos generan forman parte de un gran imaginario cuyas representaciones y significaciones son infundidas y sancionadas socialmente, en una serie que garantiza su conservación por obra del principio de autorregulación y homeostasis; y también autoriza rupturas y quiebres, emergencias de lo nuevo, lo que no pudo ser pensado ni dicho, pero que por el mecanismo de la memoria y del olvido, de sus transformaciones y revueltas, es posible de ser pensado y dicho.

¹ Según dos especialistas en la obra de Lotman, se reconoce en su pensamiento y en el de Morin las concepciones de I. Prigogine sobre “la inestabilidad de los sistemas y sus fluctuaciones, el caos y el desorden, el equilibrio y el desequilibrio, el cuestionamiento a la noción de certidumbre de la física clásica, la consideración de la complejidad”. Cf. Pampa O. Arán y Silvia Barei, *Texto / memoria / cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*, Córdoba, Secretaría de Extensión de la UNC., p. 40.

² Acto V, Escena 5^a de *Macbeth*, 1996 [1606], Edición bilingüe de Manuel Ángel Conejero y Jenaro Talens, Madrid, Cátedra.

Los textos literarios, entre los artísticos, son puntos privilegiados del *pasaje de sentido*³ y modeladores de mensajes nuevos, pues no están sometidos a una lógica reproductiva de carácter automático,⁴ tal sería el caso de la fotografía, entendida sólo como reproducción técnica. La facultad *modelizadora* del mundo y de continua elaboración de nuevos pensamientos permite considerar el arte como actividad humana indisociada de sus *condiciones de producción y de reconocimiento*, un simulacro pensante que, además, puede pasar a formar parte de la memoria cultural en el caso de que se *reconozca* como un texto significativo dentro del sistema de la cultura; en circunstancias sociohistóricas adversas para su recepción, queda en el olvido.

Hice alusión a la lexía *pasaje de sentido* cuya referencia teórica es la perspectiva del análisis discursivo de Eliseo Verón. Según este punto de vista, la distinción entre análisis interno y externo es producto de un malentendido: un objeto significante no puede ser analizado en sí mismo ni tampoco es el reflejo de un contexto. Los conceptos de *discurso social* y de *texto* están ligados, el primero, a la noción de *punto de pasaje de sentido*; y el segundo, a la noción de *estado*, que permite reconstruir las marcas, siempre relacionales, del primero. En esta perspectiva se niega, entonces, la autonomía de sentido del texto y se impugna la “ilusión” del análisis inmanente.

Pero también podemos jugar con la cualidad oximorónica de su etimología, la que asocia *pasaje* con *paso*, acción en la que parece no caber la detención, y sin embargo obliga a *demorar* nuestro raciocinio a fin de descubrir cuáles son las instancias

³ Cfr. Eliseo Verón, *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Buenos Aires, Gedisa, pp. 128 y ss., 138 y ss.

⁴ Cfr. Iuri Lotman, “El fenómeno de la cultura” en *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 26 y ss. “Llamaremos mensajes nuevos a los que no surgen como resultado de transformaciones unívocas, y, por consiguiente, no pueden ser inferidos automáticamente de cierto texto inicial mediante la aplicación al mismo de reglas de transformación dadas de antemano”.

semióticas que permiten ser identificadas como pasajes. Según la orientación dada para este número de *Tópicos del Seminario*, ellos “ponen en juego acciones, espacios y tiempos complejos a través de figuras como las de entrada y salida; interior y exterior; dentro y fuera; umbral, barrera y límite; transformación, etc.”; de tal forma se coloca al investigador en posición de optar por el enfoque que considere más afín al cometido de una empresa que postula, no la existencia *a priori* del sentido, sino su advenimiento, tarea que presupone un recorrido por los elementos textuales que construyen un universo referencial mediante la puesta en acto del discurso.

Si cotejamos las dos perspectivas de mayor difusión en el campo de los estudios de la significación en las academias argentinas,⁵ la de Verón y la de la Escuela de Tartu-Moscú,⁶ la de Lotman representaría, a mi entender, un *pasaje*, en relación con la inmanencia del sentido tal como se afirma en los presupuestos epistemológicos de la semiótica greimasiana (discutidos por el autor de *La semiosis social*). El pensamiento lotmaniano impone considerar la cultura como *un sistema de relaciones que se establece entre el hombre y el mundo*, de lo que se infiere una perspectiva dual en relación con los códigos sígnicos que modelan lo real. Esta orientación semio-cultural requiere tanto del reconocimiento de los códigos, a partir de los que se elaboran los mensajes, cuanto de su integración en un sistema que los hace partícipes de una serie de relaciones no previstas por tales códigos. Quizás el único reparo que podría tenerse frente a la semiótica

⁵ Es decir, que están “colocadas” en una posición central en el eje teórico de los postgrados.

⁶ En un artículo esclarecedor, Boris A. Uspenski muestra que la peculiaridad de esta escuela semiótica es que une dos tradiciones culturales, la de Moscú es lingüística y la de Tartu, literaria. Lo que las une y las diferencia del resto de las otras escuelas semióticas es el tema general: la semiótica de la cultura, un sistema mediador, que elabora y organiza la información externa. *Cfr.* Boris A. Uspenski, “El problema de la génesis de la escuela de Tartu-Moscú”, *Escritos*, núm. 9, enero-diciembre de 1993, pp. 199-212.

de Lotman sea el que atinge a la metodología, sin embargo, constatamos a lo largo de la vasta producción de él y de los otros miembros de la escuela de qué modo se hace de la carencia, virtud, pues sus reflexiones permiten al investigador producir, en el cada vez más complejo ámbito de la cultura, variaciones en torno a los objetos de estudio.

Además, si pensamos la cultura desde su multiplicidad y heterogeneidad constitutivas, queda en evidencia que no en todos los casos, al considerar los textos artísticos que la integran, se requiere el *reconocimiento* de códigos preexistentes. La tarea de descubrir cómo funcionan implica un análisis textual, el reconocimiento de una estructura que subyace a su manifestación, sin que eso signifique rubricar la inmanencia del sentido, ya que éste es producto de una relación con los otros textos que integran la semiosfera.⁷ La teoría lotmaniana tiene proximidad, en este aspecto, con la de Umberto Eco, pienso en especial en *Lector in fabula*, libro en el que se pone en evidencia que aquello que evita la deriva del sentido es producto del trato del texto con las restricciones impuestas por el hábito cultural. Valga esta digresión para acercar posiciones que en el espacio actual de los estudios literarios se radicalizaron a tal punto que, en ocasiones, pareciera que es imposible establecer algún intento de diálogo teórico.

2. Los pasajes y sus figuras

Si seguimos con las acepciones del término *pasaje* que se registran en el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, encontraremos dos que en este caso resultan productivas. La primera lo vincula a “Estrecho (accidente geográfico)” y la segunda a “Trozo con contenido completo de una obra literaria o musical”,

⁷ “La semiosfera es el dominio en el cual los sujetos de una cultura tienen la experiencia de la significación. Según Lotman, la experiencia semiótica en la semiosfera precede a la producción de discursos, pues es una de sus condiciones”, Jacques Fontanille, *Semiótica del discurso*, Oscar Quezada Macchiavello [trad.], Lima, FCE, 2001, p. 245.

es decir, pasaje como “episodio” cuya vinculación con la serie del relato (y del tiempo) es innegable. La primera acepción se relaciona con las escenas episódicas que se construyen en el poemario, la migración de los africanos que cruzan el estrecho de Gibraltar con la ilusión de sobrevivir y encontrar, del otro lado, una vida diferente, un futuro mejor. El poeta transforma ese pasaje en el oxímoron que da título a su libro, *Estrecho mar*, mediante el cual el espacio que evoca se re-significa, y se actualizan valores semánticos que la percepción del mar, en el contexto de una cultura de fuerte estetización como la contemporánea pareciera contradecir. Veamos un ejemplo:

Se la ve en el horizonte
 mecerse de un lugar a otro,
 las olas de repente
 la agitan;
 al otro día
 sólo se ve cruzar
 el estrecho mar
 algunas botellas
 de agua dulce.⁸

Puestas en juego las dos acepciones, cada uno de los poemas del libro de Romano constituye un episodio del relato de un viaje que desemboca en la muerte que, curiosamente, sólo se nombra, como adjetivo, en uno de los últimos textos.⁹ En el palimpsesto¹⁰ que es el poemario, son un pasaje de sentido de las experiencias que construye.

⁸ Se trata del poema titulado “Estrecho mar” que da título al libro. Advirtamos que la elipsis (¿qué se ve? ¿la barca que conduce la vida de los africanos?) y el infinitivo, que evoca un movimiento asociado con el de la cuna, sostienen el efecto dramático de la escena.

⁹ En “El golpe”: “El agua nos da/ su golpe certero/y al otro día/besan las playas de Almería/los pescaditos salados,/muestran al sol/sus ojos cruzados/y sus carnes muertas.”

¹⁰ Queda por desarrollar esta metáfora del texto.

Ahora bien, se advierte cómo cada uno de los textos poéticos —escalas de un viaje imaginario— oficia de condensador de experiencias de esos *otros yo* en que el propio sujeto lírico se transmuta por obra de la semiosis textual. La contraposición noche / día actualiza la figura temporal presente / futuro; el espacio tópico, donde se realiza la performance del sujeto de una enunciación enunciada según el texto siguiente, es otra vez el mar, extensión asociada a oscuridad y miedo:

No mires el agua
 hijo,
 pronto
 cuando pasen las estrellas
 te abrazaré alegre
 se acabará el mar
 y el miedo,
 sólo mi beso
 te inundará
 la cara.¹¹

El propio autor de los poemas, ese sujeto “fuera de texto” cuya existencia no precede al discurso,¹² es un inmigrante en tierras extranjeras, paga su *pasaje* (en una tercera acepción, la del “derecho que se paga por pasar por cierto sitio”) con literatura, es decir, con el libro que debe escribir¹³ para costear la deuda simbólica que contrajo.

¹¹ “El miedo”, ubicado a continuación del poema que da título al libro, “Estrecho mar”.

¹² Talens lo dice en forma impecable: “El autor tampoco es un concepto, sino una función, la cual indica a menudo una persona real, responsable socialmente, como productora de un discurso dado, aunque, de hecho, es el discurso el que produce a la persona en el papel de autor”. Jenaro Talens, “La construcción de la identidad”, en *Sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid, Cátedra, p. 43.

¹³ En el aeropuerto, en el momento de ser interrogado sobre la calidad de su viaje puesto que su dinero resultaba insuficiente para autorizar su permanencia como turista, el inspector vio uno de sus libros y lo interrogó al respecto, al reconocerlo como escritor lo eximió de más preguntas y lo dejó pasar. Entrevista al autor.

3. Transformaciones

La noción de experiencia que aquí evocamos es acreedora del sentido que le da al concepto Michel Foucault. La experiencia no es un estado ni una sustancia, sino un proceso y una interrogación acerca de nuestro pensamiento, de lo que éste es y de su devenir. Para Foucault, inventar un orden de relaciones supone hacer ficciones, imaginar experiencias que hagan presentes los juegos de poder y de saber que nos encadenan al mundo. Recordemos que la modernidad fue analizada por el filósofo como un dispositivo disciplinario más que de emancipación. Luego de desarrollar sus análisis denominados arqueológicos y genealógicos, su filosofía se dirigió a la reflexión sobre la ética, en su doble juego, ética del sujeto (liberadora), para salir de la sujeción y construirse a sí mismo, y ética del pensamiento, en pos de impugnar y transgredir sus límites.

En relación con esa noción de experiencia nuestra lectura de “Relato” se propone acentuar su trabajo poético como el de la creación de un espacio, umbral y pasaje en el que el sujeto se construye por mediación del pensamiento. El poema adquiere una función cognoscitiva, se convierte en un dispositivo inteligente que traduce, en el espacio de la página, las múltiples experiencias culturales que se juegan en el pasaje entendido como ritual, instancia semiótica que relaciona un mundo con otro, la niñez con el estado adulto, el mytos con el logos.

RELATO

Al otro lado de la orilla
 la serpiente emplumada
 reza al Dios cristiano:
 Cuídalo
 te lo encomiendo
 ahora está en tus dominios.
 Sé que cruzan tus fronteras
 manos negras
 muchas manos

y sé de muchos ojos blancos
cruzando
flotando en las playas.

Soy culpable
de que piensen diferente?
de que quieran partir a la madre?
de que busquen el ruido de otras tierras?

Te lo ruego
enséñale a volar
a comunicarse con el otro mundo
a sortear tempestades
a jugar con el carretel del olvido.

Muéstrale que sus rodillas
se comerán las carnes en las caídas,
y míralo
su frente limpia como las cartas.
Padre, recuérdale, cuando esté dormido
que la torta de la abuela
lo espera
totalmente dulce
totalmente ángel,
que las calles del barrio maravilla
sienten sus pasos todavía
y que en el fondo de la casa
lo espera el árbol de frutas mágicas.

Observamos que la complejidad del texto, como estructura intelectual o dispositivo de pensamiento, se funda en su heterogeneidad semiótica interna. Es decir, el texto está tejido por semiosis diversas,¹⁴ configura una manifestación en simultaneidad de varias lenguas (y sólo su superficie verbal puede ser apre-

¹⁴ “El texto ocuparía el lugar del signo como unidad cultural que ‘teje’ la interacción de sistemas semióticos mediante una variada tipología de textos, con diferentes grados de organización, con exclusión o combinación de diferentes lenguajes”. Pampa Arán y Silvia Barei, *op. cit.* p. 45.

hendida desde su materialidad significante). De ahí que el conocimiento del texto literario no pueda reducirse a un saber sobre la lengua, aunque lo presuponga, pues es su materia prima. Recordemos que Lotman diferencia el lenguaje natural, como sistema modelizador primario, del lenguaje artístico denominado *sistema modelizador secundario*.¹⁵ El segundo, en un proceso de apropiación y transformación del primero, exige una lectura semiótica que atienda a su poliglotismo interno, pues existen complejas relaciones dialógicas en el texto, de tal manera se constituye en un mecanismo formador de sentido.

Según Lotman, la cultura, como macrotexto, está condicionada por la tensión estructural entre por lo menos dos lenguajes modelizantes opuestos que definen un sistema de traducciones y trasladados entre uno y otro. La organización de la cultura es, según esta perspectiva, bipolar, aunque en algunos estadios de su desarrollo uno de los sistemas sea el dominante, tal estructura no desaparece, sólo adquiere mayor complejidad. La condición *sine qua non* al considerar toda estructura intelectual, todo *dispositivo pensante*, entonces, requiere atender a su heterogeneidad semiótica interna.¹⁶ Es decir, se torna imprescindible la tensión estructural entre lenguajes modelizantes opuestos que, como dijimos, implican traducciones y trasladados entre uno y otro.

La contraposición entre el lenguaje del mito y el de los relatos verbales, permite observar al primero regido por un principio continuo (relación de homeomorfismo) y al segundo por un

¹⁵ “Sistemas modelizantes secundarios” es un término propuesto por Boris A. Uspenski, en parte porque el término *semiótica* podía suscitar asociaciones innecesarias. La lengua era entendida como el sistema modelizante primario: la lengua modeliza la realidad. Encima de él se construyen los sistemas secundarios, que modelan aspectos parciales de esa realidad. Así pues, los sistemas signícos eran entendidos como secundarios, construidos encima de la lengua.” Boris A. Uspenski, *op. cit.* p. 209.

¹⁶ “[...] debe incluir obligatoriamente formaciones semióticas heterolingües y mutuamente intraducibles. Una condición obligatoria de toda estructura intelectual es la no homogeneidad semiótica interna”. Iuri M. Lotman, *La semiosfera II*, *op. cit.*, p. 28.

principio temporal-lineal y discreto. El primer caso es el del pensamiento icónico (Lotman menciona, además del verso, la conciencia infantil, la mitológica y la representación dramática); el segundo caso es el del pensamiento verbal (además de la prosa, en este paradigma está la conciencia adulta, la histórica y la narración). En el poema que consideramos, ambos lenguajes constituyen el denominado principio “estructuropoyético” que opera en las dos direcciones (mytos y logos), y relaciona esas fuerzas en tensión semiótica que entran en colisión y, por ende, adquieren un carácter dramático. Sin esa tensividad sería inexplicable, según Lotman, la creación de información, pues es en la intersección de los dos tipos de organización (lineal y analógica) que nace la conciencia creadora.

Se infiere entonces la hipótesis de que este peculiar “Relato”—entendido como un texto liminar en conexión con los poemas que introduce, y de enlace, pues une vida y poesía— traduce en el espacio de la página las múltiples experiencias del pasaje como instancia semiótica relacional. En primer lugar, el título del poema parece contradecir la estructura que adopta el cuerpo que le sigue, un índice de lectura tal como “esto que sigue es un relato aunque su apariencia diga lo contrario”. Estamos ante dos textos “independientes”, el poema en contradicción con un título que se realiza a través de una palabra de carácter metatextual.¹⁷ Precisamente, cuando se piensa en un relato viene de inmediato a la mente del lector la imagen del viaje; es decir, de la experiencia que supone el viaje, con los recorridos y transformaciones que imprimen una perspectiva sobre el mundo; así, en la serie de las acciones y su disposición temporal (que puede adquirir un espesor diferente según sea su recorrido lineal o fracturado por los avances y retrocesos de la temporalidad en el or-

¹⁷ Cuando Lotman habla de la función socio-comunicativa del texto observa, en el ítem dedicado al trato entre texto y contexto cultural, el carácter metafórico o metonímico de tales relaciones. Este pasaje y la nota al pie de su artículo iluminaron mi interpretación. Cfr. “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”, *op. cit.*

den del discurso) se actualiza un saber sobre el mundo, se hace inteligible una *experiencia*.

De este modo, el título funciona como metonimia, ya que plantea una continuidad de la experiencia presupuesta en el relato imaginario del viaje, y como metáfora, según la cual los poemas se leen analógicamente como episodios de un relato de migración. Las dos formas discursivas, el relato y el poema, se presentan como figuras de una ficción literaria en tanto ambos miembros de la dualidad están vinculados, la semiosis de uno supone la actualización del otro.

Para comprender este pasaje de una forma de comunicación a otra es necesario referirse al principio de organización poética que, según Lotman, involucra procesos de transmisión de mensajes a través de dos canales, el de la comunicación “Yo-Él” y el de la autocomunicación “Yo-Yo”. El acercamiento a uno u otro eje (a uno u otro tipo de transmisión) se percibe como prosa (orden sintagmático) o verso (orden paradigmático), respectivamente. El funcionamiento del texto como poesía o como prosa, por cierto, deberá ser pensado en relación con los modelos culturales históricos. La literatura occidental moderna frente a la clásica, por ejemplo, muestra el ejercicio de una escritura que se ha liberado de la sujeción a esquemas fijos, en lo que atañe a la diferenciación neta entre poesía y prosa; no sólo en cuanto a la forma discursiva que adopta el poema, sino también como producto de la lectura de lo cotidiano, lo prosaico. En el actual desarrollo de las teorías sobre la poesía se pone el acento en las relaciones “signadas por experiencias de vida”¹⁸ que el yo lírico, considerado por la Sociocrítica como sujeto social, programa en su lenguaje.

Ahora bien, la observación de Lotman de que los sistemas rítmico-métricos son trasladados de la estructura autocomunicativa Yo-Yo impone la percepción del texto no como mensaje, sino

¹⁸ Silvia Barei, *Reversos de la palabra: acerca de poesía y vida cotidiana*, Córdoba, Ferreira editor, p. 20.

como la realización de un código que transforma el autoconocimiento de quien genera el texto. De este modo

Los textos poéticos se forman a cuenta de una peculiar “oscilación” de estructuras: los textos que son creados en el sistema “Yo-Él” funcionan como autocomunicaciones y viceversa; los textos devienen códigos, y los códigos, mensajes. Siguiendo las leyes de la autocomunicación —la segmentación del texto en trozos ritmicos, la reducción de las palabras a índices, el debilitamiento de los vínculos semánticos y la acentuación de los sintagmáticos—, el texto poético entra en conflicto con las leyes de la lengua natural. [...] la alta capacidad modelizante de la poesía está ligada precisamente a su conversión de mensaje en código. Como un peculiar péndulo, el texto poético oscila entre los sistemas “Yo-Él” y “Yo-Yo”. El ritmo se eleva al nivel de los significados, los significados se juntan formando ritmos.¹⁹

Lo dicho permite a Lotman pensar las culturas también en relación a un vaivén entre los dos sistemas, serán más dinámicas las que se disponen a recibir la información de afuera (con tendencia al consumismo intelectual) y más estables las orientadas a la autocomunicación (lo que permite desarrollar una mayor actividad espiritual). Por cierto, son más resistentes las culturas en las cuales no se impone una orientación sobre la otra. Debemos considerar, para el problema que nos ocupa, el dinamismo cultural en relación con las fronteras culturales, la autoconciencia de la fragilidad que supone un estado de tránsito obligado a lo desconocido y de qué modo la debilidad del proscrito debe ser apuntalada por un mundo interno poderoso, un lenguaje definido, una estructura calculada. Aquí cabría una reflexión de carácter antropológico sobre cómo el exiliado traduce su experiencia, para asumir una cultura que lo “asimile” o, en un movimiento de introspección, emprender la tarea de reconstruir su propia cultura.

¹⁹ Iuri M. Lotman, “El fenómeno de la cultura”, *op. cit.*, p. 58 y ss.

En relación con el poema, la experiencia del viaje se traduce mediante la actualización de un símbolo,²⁰ el de la serpiente emplumada que, puesta en acto de rezar, toma contacto imprevisto con el dios cristiano. La plegaria propiamente dicha sólo invoca a su interlocutor hacia el final del poema (“Padre, recuérdale, cuando esté dormido”) pero su desarrollo, que constituye la casi totalidad del poema —si observamos que sólo la introducción está a cargo de un primer enunciador cuya dicción se homologa con la de un narrador impersonal— funciona en relación con el “relato” supuesto en el título. Tenemos, entonces, dos enunciados de medida desigual; en primer lugar, el del título, que obliga a pensar en su relación con un eje discursivo afirmado en un núcleo semántico, el sustantivo, cuya función descriptiva no se correlaciona con lo designado, el poema. Por otro lado, el enunciado que constituye al *Tú* como centro de referencia del poema, de carácter interpelativo, en realidad se activa en torno a un eje discursivo que, con la repetición del aseverativo (“sé”), se apoya en verbos imperativos: “cuídalo”, “enséñale”, “muéstrale”, “míralo”, “recuérdale”.

El principio de equivalencia que rige el funcionamiento poético, en este caso no está dado por la organización estrófica ni por el metro, cuya manifestación es irregular. En los dos primeros versos se advierte cómo la expresión (de carácter semisimbólico) produce una aparente contradicción de sentido a través de dos trazos consonánticos opuestos: la consonante lateral /l/ (“Al otro

²⁰ Greimas y Courtés sugieren que se evite “ese término sincrético y ambiguo”. Cfr. A. J. Greimas y J. Courtés, *Semiotica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. t. II. [Versión en español de Enrique Ballón Aguirre], Madrid, Gredos, p. 231. Lotman entiende el símbolo como reserva de sentido que se inscribe en la memoria cultural y puede establecer vínculos inesperados. “[...] es un mediador entre diferentes esferas de la semiosis, pero también entre la realidad semiótica y la extrasemiótica. Es, en igual medida, un mediador entre la sincronía del texto y la memoria de la cultura. Su papel es el de un condensador semiótico.” Cfr. Iuri M. Lotman “El símbolo en el sistema de la cultura”, *Escritos*, núm. 9, BUAP, México, enero-diciembre, 1993, p. 59-60.

lado de la orilla") y la oclusiva /p/ ("la serpiente emplumada"), los que apuntan a dos nociones contrapuestas, la de continuidad y discontinuidad. Aparente contradicción, ya que opera el sincretismo semántico ("reza al Dios cristiano") y la contracción vertical que impone el presente potencia el relato de la memoria, así como la memoria (mítica) del relato.

Esos dos versos más el siguiente marcan un ritmo que no es prosódico sino sintáctico, hay una iconización del movimiento, continuo y disruptivo, de uno a otro margen de la página:

Al otro lado de la orilla
 la serpiente emplumada
reza al Dios cristiano:

Este movimiento se repite a lo largo del texto hasta el inicio de los últimos seis versos del poema, los que se alinean a una de las orillas del poema o del mundo que se ha perdido y el poema restituye:

totalmente dulce
totalmente ángel,
que las calles del barrio maravilla
sienten sus pasos todavía
y que en el fondo de la casa
lo espera el árbol de frutas mágicas.

La tensión de la puesta en discurso de la plegaria, señal de una exhortación en presente, que es prospectiva, pues implica un vaticinio ("/*Muéstrale que sus rodillas/ se comerán las carnes en las caídas/*") se diluye en la última estrofa, al reorganizarse la experiencia del pasaje a otro mundo a partir de la memoria del pasado, ahora impuesto como futuro: "*y que en el fondo de la casa/ lo espera el árbol de frutas mágicas/*". De allí que uno de los efectos de sentido que produce el poema sea el de entender el exilio como una situación intermedia, un tránsito a lo desco-

nocido que sólo puede ser resistido por la utopía del regreso. Es decir, un pasaje donde las transformaciones propias del dinamismo cultural lleven impresas esas figuras del tiempo que la oración ritual conecta: dos mundos, dos estados de la vida humana, el mytos y el logos.

4. A modo de cierre

Actualizar la experiencia del exilio a través del relato mítico en el que lo simbólico configura un espacio de tránsito a un mundo ajeno pero promisorio, significa pensar en la figura del pasaje desde una doble perspectiva: el movimiento y la ruptura. A la luz de nuestra reflexión, de la totalidad del poemario sólo el primer texto, “Relato”, concentra esa tensión que constituye el estado de espera por lo que vendrá. No se trata, como vimos, de transformación de acciones sino de un estado pasional, el miedo, conjurado por la oración. ¿A qué apela la memoria sino a “lo que hace posible la cultura”?²¹

La experiencia poética modela lo real, mediación necesaria por la que el poeta se construye a sí mismo en virtud de lo que escribe, pero también crea a quienes, sin voz para ser oídos, dejen en los poemas el rumor de sus ahogos.

Referencias

- ARÁN, Pampa O. y Silvia Barei (2002). *Texto / Memoria / Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*, Córdoba: Secretaría de Extensión de la UNC.
- BAREI, Silvia N. (2005). *Reversos de la palabra: acerca de poesía y vida cotidiana*, Córdoba: Ferreyra Editor

²¹ Cfr, Raúl Dorra, *La retórica como arte de la mirada. Materiales sensibles del sentido (1)*, México, Plaza y Valdés/BUAP, p. 98.

- DE CERTEAU, Michel (1994). *A invençao do cotidiano: I. Artes de fazer*, Petrópolis, RJ, Vozes.
- DORRA, Raúl (2002). *La retórica como arte de la mirada. Materiales sensibles del sentido (1)*, México: Plaza y Valdés/BUAP.
- FONTANILLE, Jacques (2001). *Semiótica del discurso*, Oscar Quezada Macchiavello [trad.], Lima: FCE.
- GREIMAS, A. J. y J. COURTÉS (1991). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. t. II, [Versión en español de Enrique Ballón Aguirre], Madrid, Gredos.
- LOTMAN, Iuri M. (1993) [1981], “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”, y “El símbolo en el sistema de la cultura”, *Escritos*, núm. 9, enero-diciembre de 1993, BUAP.
- _____. (1998). “El fenómeno de la cultura” y “Sobre los dos modelos de la comunicación en el sistema de la cultura”, en *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, edición de Desiderio Navarro, Madrid: Cátedra.
- ROMANO, Eduardo Atilio (2006). “Estrecho mar”, *Poemas*, Cuadernos literarios, núm. V., Nerja (Málaga): Asociación Cultural “La aventura de escribir”.
- TALENS, Jenaro (2000). “La construcción de la identidad”, en *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid: Cátedra.
- ULM, Hernán (2000). “El ‘sí mismo’ y ‘lo actual’ en la obra de Michel Foucault”, *Cuadernos de Humanidades*, núm. 12, Universidad Nacional de Salta: Argentina, pp. 111-119.
- USPENSKI, Boris A. (1993). “Sobre el problema de la génesis de la Escuela Semiótica de Tartu-Moscú”, *Escritos*, núm. 9, enero-diciembre, pp. 199-212.
- VERÓN, Eliseo (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Buenos Aires: Gedisa.