

APROXIMACIÓN SEMIÓTICA A "LA ESCRITURA DEL DIOS" DE JORGE LUIS BORGES

Susana Tarantuviez

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Introducción: la semiótica greimasiana

El abordaje al texto literario que realizamos en este trabajo parte de un enfoque teórico que pretende ofrecer una posibilidad de lectura e interpretación superadora del comentario o paráfrasis del texto¹. Se trata del enfoque semiótico propuesto por Algirdas Julien Greimas, constituido por un "conjunto de procedimientos aplicables al análisis concreto de objetos significantes"², que permite la descripción de la significación a través del análisis del discurso mediante un metalenguaje apropiado.

A.J.Greimas ha realizado una síntesis coherente de aportes muy distintos, tales como los conceptos lingüísticos binaristas de Saussure y Hjelmslev, la antropología de Lévi-Strauss, la semiología de Barthes y la teoría del cuento de Propp. Sin embargo, el proyecto greimasiano no es una mera sumatoria de estas influencias, sino un proyecto original y fundador de un enfoque científico de la narratividad³.

Un concepto clave de la teoría greimasiana, en este caso perteneciente a su semántica estructural⁴, es el de "esquema actancial". Se trata de un modelo de base, proveniente de la extrapolación de

una estructura sintáctica: un actante es un elemento que asume en el relato una función sintáctica; es, por lo tanto, un elemento de la relación que vincula al agente con su acción. Tales funciones sintácticas posibles son: el destinador (o mandante), el sujeto, el objeto, el destinatario, el oponente y el ayudante. El esquema actancial puede verbalizarse de la siguiente manera: un ser, a quien llamamos Destinador o Mandante - y que puede presentarse como una fuerza, o un valor abstracto, o una ideología -, quiere algo; el Sujeto, llevado por la influencia del Destinador, busca un Objeto con la intención de ser su Destinatario - el Sujeto se moviliza para alcanzar el Objeto, pues éste se presenta como un bien codiciado -; en esta búsqueda tiene aliados, llamados Ayudantes, que colaboran para que el Sujeto alcance el Objeto, y Oponentes, que estorban o dificultan la acción del Sujeto. Queda claro que el Destinador de la acción puede ser, en algunos casos, el mismo Sujeto, cuyo deseo determina de manera decisiva la acción del relato; así como también el destinatario del Objeto puede ser otro Sujeto o el propio Destinador.

Dentro de esta sintaxis narrativa de superficie tiene lugar el "programa narrativo", "constituido por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado"⁵: se trata de un cambio de estado efectuado por un sujeto y que afecta a otro sujeto. Cuando el programa narrativo exige previamente la realización de otro programa, el más general se denomina "de base" y el subsidiario, "de uso".

Ahora bien, una de las consignas principales de la teoría de Greimas es la necesidad de una práctica analítica que corrobore los conceptos teóricos; por lo tanto, hemos intentado operativizar algunos de ellos en el análisis de un cuento de Jorge Luis Borges: "La escritura del dios" (de *El Aleph*). Hemos seguido, en líneas generales, el procedimiento explicitado y aplicado por Graciela Latella en su libro *Metodología y teoría semiótica. Análisis de "Emma Zunz" de J.L. Borges* (Hachette, 1985).

"La escritura del dios"

1. *El título*

Comenzando por el título, signo que desencadena la interpretación y que marca el comienzo del texto, los dos artículos definidos que preceden a los sustantivos "escritura" y "dios" plantean que sólo existe una escritura y un dios.

En la tradición cristiana, la palabra de Dios es esencialmente performativa: efectúa lo que enuncia mediante su sola enunciación y, cuando su palabra está escrita, tiene carácter de ley irrevocable⁶.

El cuento relata, justamente, la búsqueda de esa palabra divina, y de su desciframiento, por parte de Tzinacán, "mago de la pirámide de Qaholom, que Pedro de Alvarado incendió", pues el descifrar tal escritura conferiría al sujeto un poder casi-divino que le permitiría salir del encarcelamiento en el que se encuentra.

2. *La segmentación del texto*

Esta primera operación semiótica permite la fragmentación del texto en "secuencias" y se basa en el reconocimiento de "disjunciones" (criterio que permite introducir lo discontinuo en la continuidad sintagmática del discurso) de cualquier tipo (gráficas, espaciales, temporales, actoriales, lógicas, tópicas, tímicas, etc.). Utilizaremos, para segmentar el texto en unidades más manejables, cinco criterios: disjunción gráfica, disjunción temporal, discurso del narrador, disjunción tímica, disjunción actorial y recurrencia lexemática.

Las disjunciones gráficas nos llevan a identificar los diferentes párrafos del cuento, los cuales son (casualmente) catorce, al igual que las palabras que conforman la escritura del dios buscada por el sujeto ("Es una fórmula de catorce palabras casuales"). También la grafía itálica (cursiva) utilizada para marcar la instancia dialógica

se opone a la grafía normal utilizada para los segmentos propiamente narrativos.

La disjunción temporal permite diferenciar dos conjuntos: uno caracterizado por la recurrencia del pretérito y el otro, por la del presente. De esta manera, podemos distinguir en el texto una primera secuencia en tiempo presente y presente perfecto, más bien de tipo descriptiva (descripción del espacio en el que se encuentra el sujeto -la cárcel- y de su situación actual -su encierro y soledad-). Esta primera sección abarca los dos primeros párrafos. La segunda sección, marcada por el uso del Pretérito, se extiende durante los siguientes diez párrafos. Dentro de esta segunda sección hay una oposición puntual de la temporalidad, basada en antes/después del encarcelamiento, lo que nos lleva a distinguir la sección 4 ("La víspera del incendio de la Pirámide, los hombres que bajaron de altos caballos me castigaron con metales ardientes para que revelara el lugar de un tesoro escondido. Abatieron, delante de mis ojos, el ídolo del dios, pero éste no me abandonó y me mantuve silencioso entre los tormentos. Me laceraron, me rompieron, me deformaron") de la sección 5 ("y luego desperté en esta cárcel, que ya no dejaré en mi vida mortal"). La última sección que el criterio de la disjunción temporal permite distinguir, corresponde a los dos últimos párrafos y está caracterizada por la vuelta al uso del tiempo presente y nuevamente se trata de una secuencia descriptiva (descripción de la situación anímica del sujeto, el cual sigue encerrado).

En este cuento el yo narrador se identifica con el protagonista; por lo tanto, esta primera persona anularía la posibilidad de distinguir secuencias según aparezca o no la "marca del narrador", es decir, de utilizar el criterio "discurso del narrador" para realizar la segmentación, pues todo el cuento es el discurso de un narrador intradiegetico. Sin embargo, en las secuencias caracterizadas por el uso del pretérito (sección 2 según la disjunción temporal), encontramos intercaladas secuencias en presente - o futuro- donde el narrador deja de contar para reflexionar. Así, dentro de la segunda

secuencia, podemos distinguir, entre otras, las siguientes: "Nadie sabe en qué punto la escribió ni con qué caracteres, pero nos consta que perdura, secreta, y que la leerá un elegido"; "Un hombre se confunde, gradualmente, con la forma de su destino; un hombre es, a la larga, sus circunstancias"; "El éxtasis no repite sus símbolos: hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa".

Con el fin de segmentar la larga sección caracterizada por el uso del pretérito, en donde el narrador cuenta el recorrido de su elucubración mental, creemos que el criterio más pertinente es el de la disjunción tímica (euforia/disforia -con aforia como término neutro). En efecto, son los diferentes estados de ánimos por los que pasa el narrador los que marcan las diferentes secuencias, desde un primer sentimiento de "urgencia" ("Urgido por la fatalidad de hacer algo") y euforia ("agitación en la sangre", "Esta reflexión me animó y me infundió una especie de vértigo"), pasando por el sentimiento de "piedad" ("Entonces mi alma se llenó de piedad"), para llegar a la disforia ("Más de una vez grité a la bóveda que era imposible descifrar aquel texto", "Me sentí perdido"). Luego, la vuelta a la euforia (el éxtasis de la unión con la divinidad, la dicha de entender) se opone a la última secuencia de aforia (indiferencia total por su destino). Así, las oposiciones euforia/disforia, euforia/aforia, marcan cuatro secuencias diferentes dentro de la encajadura temporal de pretérito.

Con respecto al criterio de la disjunción actorial, sólo distinguimos una secuencia intercalada en el discurso del narrador (que es el actor principal del cuento), en donde aparece una voz diferente a la propia: "Alguien me dijo: *No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable y morirás antes de haber despertado realmente*". Esta secuencia instaura una instancia dialógica donde el narrador le contesta a esa voz: "pero grité: *Ni una arena soñada puede matarme ni hay sueños que estén dentro*

de sueños" (frase que, casualmente, al igual que la escritura del dios, consta de catorce palabras).

Finalmente, el criterio de la recurrencia lexemática, permite distinguir al sujeto (yo, Tzinacán) del antisujeto (Pedro de Alvarado) en cuanto al valor "poder": "de un lado estoy yo, Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom, que Pedro de Alvarado incendió"; "y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra."

3. El programa narrativo de base

El análisis de las secuencias obtenidas facilita el conocimiento de los actos que se llevan a cabo en ellas, es decir, las performances de los sujetos, su hacer (una transformación que, partiendo de un estado, produce otro diferente al anterior). El programa narrativo no es otra cosa que la manifestación de la realización de la performance del sujeto: el sujeto hace de suerte que él mismo, en disjunción con el objeto de valor, pueda estar en conjunción con éste⁷.

El programa narrativo de base del sujeto es obtener el conocimiento de una sentencia mágica. El Destinador de este hacer es su necesidad de hacer algo, "de poblar de algún modo el tiempo" de su encarcelamiento. El sujeto tiene la competencia necesaria para llevar a cabo la acción: "mi destino de último sacerdote del dios me daría acceso a! privilegio de intuir esa escritura". No tiene oponentes, ya que su encarcelamiento no es un obstáculo: "El hecho de que me rodeara una cárcel no me vedaba esa esperanza [la de descifrar la escritura divina]". El Destinatario de su acción es el propio sujeto: se trata de un saber que quiere para sí. Su Ayudante es el jaguar, uno de los atributos del dios, que comparte su encierro y cuyas manchas configuran la escritura divina.

La conjunción con el objeto le daría la posibilidad de cambiar su estado ("me bastaría decirla [la fórmula mágica] en voz alta para ser todopoderoso. Me bastaría decirla para abolir esta cárcel

de piedra, para que el día entrara en mi noche, para ser joven, para ser inmortal, para que el tigre destrozara a Alvarado..."); pero una vez descubierta la sentencia mágica, se niega a encarar ese programa narrativo: "Pero yo sé que nunca diré esas palabras".

En otras palabras, el programa narrativo de base, que podría ser considerado de uso (obtener el conocimiento para salir de la prisión), no lo es, por decisión del propio sujeto que, de alguna manera, se convierte así en su propio oponente o porque el sujeto, a partir de la "unión con la divinidad" o, mejor dicho, a partir de la conjunción con la sabiduría, ya no es él mismo, es otro: "porque ya no me acuerdo de Tzinacán"; "Ese hombre *ha sido él* y ahora no le importa." Ese "otro", él mismo, es el oponente de la acción que lo pondría en conjunción con el objeto "libertad": "Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora es nadie." Podríamos decir que el "sujeto de estado" (Tzinacán) quiere que el sujeto de hacer (el "ex" Tzinacán una vez en conjunción con el saber) lo ponga en conjunción con el objeto de valor (la libertad), pero el sujeto de hacer se niega⁸.

El sujeto ha tomado la decisión de no hacer. Teniendo en cuenta la competencia del orden del poder, la posición del sujeto es la de la "independencia" (poder hacer: libertad; poder no hacer: independencia; no poder no hacer: obediencia; no poder hacer: impotencia). El sujeto se niega a transmitir el saber adquirido, cerrando el cuadrado semiótico casi herméticamente (él es el mandante, él es el sujeto, él es el único destinador).

De alguna manera, podríamos decir que en el cuento el final no es otra cosa que una vuelta a la situación de "embrague" inicial: el "yo-aquí-ahora" del inicio es el mismo "yo-aquí-ahora" del final. El programa narrativo no ha hecho otra cosa que anular el desembrague temporal (no-ahora) y espacial (no-aquí).

En el programa narrativo del enunciador está la manipulación a través del secreto. Este "saber secreto" se inscribe dentro de la isotopía religiosa que ya está dada por el título, por las diversas referencias a las prácticas religiosas de la comunidad a la que per-

tenece el narrador ("mago de la pirámide", "con el hondo cuchillo de pedernal he abierto el pecho de las víctimas", "último sacerdote del dios", etc.), por el sentimiento de "piedad" que embarga al sujeto y por el éxtasis místico que experimenta. Ahora bien, sólo hay secreto si se puede sospechar su descubrimiento eventual...

Reconocemos haber buscado, en el texto, la fórmula mágica (cuarenta sílabas, catorce palabras), tal como hizo Tzinacán en su prisión, hasta alcanzar a entender la escritura del dios inscrita en la piel del tigre. Sin embargo, Tzinacán decide no pronunciar las palabras mágicas: "Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él". Dijimos haber buscado la clave del texto. Sujetos lectores que siguen el mandato del Destinador (nuestro perenne Borges), y podríamos asegurar haberla encontrado... pero no la diremos, porque quien ha entrevisto la clave de la lectura, quien ha entrevisto el designio del autor, no puede pensar en un lector, en sus triviales dichas y desventuras interpretativas. Que viva conmigo el misterio que está escrito en el texto de Borges.

: Borges se presenta así, en ese juego de cajas chinas que le es tan caro, como el dios que escribe (al igual que el del relato) y cuya escritura el lector (al igual que Tzinacán) debe develar: está obligado a develar -no puede no develar-, por lo que la posición del lector según la competencia del orden del poder es la de la obediencia. Así, Borges se erige en un autor-narrador autoritario y manipulador, posición que también solía serle cara.

NOTAS

¹ Cfr. A. J. Greimas. «Prefacio». En: Graciela Latella. *Metodología y teoría semiótica. Análisis de "Emma Zunz" de J. L. Borges*. Buenos Aires, Hachette, 1985, p. 10.

² Graciela Latella. *Op.cit.*, p. 23.

³ Cfr. Claude Marty y Robert Marty. *La Semiótica. 99 respuestas*. Buenos Aires, Edicial, 1995, p.p.55-56.

⁴ A. J. Greimas. *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid, Gredos, 1971, pp. 261-293.

⁵ A. J. Greimas y J. Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, 1982, pp. 320-321.

⁶ Hermán Parret. *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires, Edicial, 1995, pp. 11-13.

⁷ Latella. *Op.cit.*, pp. 69-70.

⁸ Danuta Teresa Mozejko de Costa. *La manipulación en el relato indigenista*. Buenos Aires, Edicial, s/f, p. 21.