

La inmanencia y lo poético: semiosis, lectura y expresión

Raymundo Mier Garza

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

En 1987, veintiún años después de la publicación de su libro *Sémantique structurale*,¹ texto cardinal en la génesis de su perspectiva semiótica, Greimas conjuntó un pequeño número de textos de diferente índole: algunos referidos específicamente a escritos literarios o poéticos, o al desarrollo de reflexiones relativas a aspectos cruciales de la teoría semiótica, pero que habían ocupado un lugar marginal en la elaboración conceptual. Privilegiaba el vínculo entre semiótica y estética, e involucraba una reflexión sobre el relieve de lo sensorial, el desgarramiento, la fractura, el deslumbramiento, la inmovilidad, el vacío, el acontecer. Sus análisis exhiben aproximaciones y elaboraciones conceptuales que constituyeron, tácitamente, propuestas capaces de mostrar diversas inflexiones, pliegues, quebrantamientos o puntos de fuga de planteamientos sustantivos de su concepción semiótica. Su reflexión, de aliento ensayístico, tomó como objetos expresiones literarias perturbadoras de autores distantes entre sí: Michel Tournier, Italo Calvino, Rainer Maria Rilke, Junichiro Tanizaki

¹ Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*, París, Larousse, 1966.

y Julio Cortázar. Otros textos aparecían como breves apostillas a reflexiones estéticas ya delineadas.

Entre estos fragmentos, uno destinado a la lectura de un breve texto poético, una estampa trazada verbalmente por Rilke, exhibía con nitidez el sentido radical de su apenas bosquejada exploración semiótica. Es una reflexión analítica de un poema tomado de un libro particularmente significativo, transicional; la evidencia de una mutación en el trayecto de la escritura de Rilke. El poema titulado “Ejercicio en el piano” [“Übung am Klavier”]² incluido en una serie de poemas, escritos durante 1907 y 1908, y publicados con el título de *Nuevos poemas I y II* [*Neuen Gedichte y Neuen Gedichte. Anderer Teil*]. Son, para Rilke, el producto de una nueva búsqueda estética surgida en esos años durante su estancia en París, con el impulso de su estrecha colaboración con Rodin, y marcados por la fascinación que más tarde experimentó ante la obra de Cézanne. Es también un punto de inflexión en su escritura que muestra la transmutación que lleva de sus primeros poemas a la fase de consolidación de su exploración poética, plasmada en las *Elegías de Duino* [*Duineser Elegien*] y los *Sonetos a Orfeo* [*Sonnette an Orpheus*]. Con ellos asume una disciplina de escritura modelada por el contacto con el rigor expresivo de Rodin, su precisión constructiva en el tallado de las superficies de la escultura que revela una atención abismal a las ínfimas formaciones, texturas, pliegues y modulaciones de la materia escultórica. Cada forma emerge de la piedra a partir de una exploración estricta de las condiciones de la percepción, de la mirada, del tacto; traslada a las superficies de la piedra las intensidades sensoriales del olfato, de la escucha; supone un adentrarse en las tensiones, en las casi imperceptibles mutaciones de las superficies visibles como plano de expresión sensorial.

² Rainer Maria Rilke, “Übung am Klavier”, en *Der Neuen Gedichte. Anderer Teil*, en *Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bände, Gedichte 1895 bis 1910*, vol. 1, Frankfurt, Insel Verlag, 1996, p. 567 [Versión en español: Rainer Maria Rilke, *Nuevos Poemas I y II*, trad., introducción y notas de Federico Bermúdez-Cañete (ed. bilingüe), Madrid, Hiperión, 1994, p. 185].

Esta impregnación de la piedra, su metamorfosis en la materia expresiva de la escultura o la pintura que despliega sobre las planicies táctiles las intensidades y tensiones afectivas de lo mirado: advertir en los accidentes de la piel, en las alteraciones de las superficies, en el grano desigual de las texturas y las formas frágiles de los objetos, sus ínfimas curvaturas, sus bordes, sus disolvencias, sus contracciones o sus deformaciones. Rilke traslada la exigencia de esa fuerza expresiva de las superficies a la escritura. Se proyecta en sus textos, en la totalidad de la expresión estética, el imperativo de contención y precisión, como una disciplina de descripción ascética, un rigor de observación tensa, abismal. Aparece no sólo como una condición propia de las artes visuales sino como un replanteamiento radical de la experiencia estética compartido también por el acto poético, que se proyecta a la modulación de la palabra como fuente reflexiva de la escritura. Introduce en su propia concepción de lo poético la exigencia de incorporar en las calidades de la construcción verbal las afecciones que emergen con los recorridos, las demoras, las desviaciones, la intensificación, y las líneas de fuga de la mirada, del tacto, las respuestas corporales al olor, las miradas y las disposiciones afectivas que responden a las fusiones y el fulgor súbito de los sentidos. Reclama para la palabra poética una resonancia de significaciones desplegada como una duración, una experiencia del tiempo, una apertura y una espera, un vuelco de la mirada sobre su raíz, y una anticipación irresuelta de una irrupción de lo enigmático asumido como la iluminación de la fuerza vital.

En el texto, contemporáneo a “Übung am Klavier”, escrito en 1907 con motivo de una conferencia referida a la obra de August Rodin, Rilke bosqueja este giro en su modo de aprehensión de lo estético, y que repercutirá en su disciplina de escritura y de composición poética. Con esta perspectiva, lo estético no se refiere ya a la belleza; ésta aparece como extraña al acto creador; la experiencia estética se revela en el arrebató, en la conmoción ante el advenimiento; significa el enigma de la fuerza vital patente e

inaccesible discernible en lo que acontece, el estremecimiento del asombro ante lo intempestivo, el vacío a veces desgarrador o iluminador ante lo que irrumpe, lo inasequible. Escribe Rilke: “la belleza es algo añadido [*Hinzugekommenes*] y no sabemos qué”.³ Lo inabarcable, esta opacidad es radical, inexpugnable. Es inherente al acto de creación, le es inmanente. No es del orden del hacer, escapa a la voluntad y a la deliberación:

Nadie ha hecho nunca belleza. Sólo se pueden crear las circunstancias amables o sublimes de eso que a veces puede demorarse entre nosotros: un altar y unas frutas y una llama. Lo demás no está en nuestro poder. Y la cosa misma, eso que surge irreprimible de las manos de un ser humano es como el Eros de Sócrates, un *daimon*. Está entre Dios y el ser humano, ella misma no es hermosa, pero está llena de amor por la belleza y llena de nostalgia por ella.⁴

El sentido de la expresión estética en Rilke es una señal que quebranta el transcurso del tiempo: nostalgia por eso que cobra su sentido por su propia irrupción, que señala la finitud de todas las duraciones, que sobreviene desde los límites inaccesibles de lo humano, pero ajeno a la divinidad, en los márgenes de un sentido propiamente trascendental. Adviene, no desde una trascendencia divina, sino de un dominio limítrofe de lo humano, inscrito en los umbrales del sentido. Es una iluminación inaccesible radicalmente, y es esta inaccesibilidad la que reclama el quebrantamiento que es también la apertura del poema, su culminación en una tensión irresuelta. Crear una disposición a esta opacidad estremecedora, la vida misma: “El acto de creación estética no es la creación de lo bello, sino de la disponibilidad a la irrupción de eso que infunde la nostalgia de la belleza. Crear las condiciones de ese acontecer”.

Esas condiciones de lo inaccesible, de lo incalificable, subraya Rilke, no suponen la expresión de un sentido inmerso en la

³ Rainer Maria Rilke, “Ein Vortrag”, en *Auguste Rodin*, Frankfurt, Insel Verlag, 1984, p. 75.

⁴ *Loc. cit.*

profundidad. Se expresan en las formas patentes, perceptibles de la vida, se revelan en la superficie de los cuerpos:

no sobrepasan la superficie ni entran nunca en el interior de la cosa; todo lo que se puede hacer es producir una superficie cerrada en cierto modo, sin ningún elemento casual en ninguna parte, una superficie que, como aquélla de las cosas naturales, esté rodeada, sombreada, e iluminada por la atmósfera; sólo esa superficie, nada más. Desprovisto de todas esas palabras grandilocuentes y caprichosas, el arte, visto así, parece colocado de pronto en el nivel bajo y sobrio, en el nivel de lo cotidiano, de lo artesanal. Porque ¿qué significa hacer una superficie?⁵

En este lugar privilegiado, en la superficie, es donde emerge el sentido: “Lo que llamamos espíritu y alma y amor, no es todo eso sino una suave transformación en la pequeña superficie de un rostro cercano?”⁶ Eso que adviene no es otra cosa que una fuerza que se expresa en esa ínfima mutación de lo visible. Es lo que se despliega en la epidermis como suplemento a la tersura imposible, neutra, de una piel sin pliegues, sin huellas; es en la súbita crispación de lo visible donde se plasma la perturbación del alma, como un resplandor oscuro y evanescente; la belleza se presiente como la resonancia de un sentido suplementario que ilumina el sentido del tiempo vital, y que no es sino una fuerza, capaz de conmover y de destruir.

La trayectoria poética de Rilke, con la aparición de los *Neue Gedichte* señala, así, un distanciamiento de los fervores de un lirismo ingenuo de su primera época; anuncia un viraje tajante en la escritura. Alienta la exploración de un régimen estético cuya inflexión se deriva acaso de un múltiple impulso: por una parte, una tensión creciente en su expresión poética, en confrontación con los modelos líricos que imponían un régimen de composición cada vez más en conflicto con las exigencias poéticas del entorno sometido a las exigencias del modernismo y la vanguardia, pero quizá, más aún, en una patente inadecuación

⁵ *Ibid.*, p. 76.

⁶ *Loc. cit.*

con la experiencia vital y estética del propio Rilke. Pero más allá de las exigencias históricas o biográficas, Rilke muestra la fuerza compulsiva de un replanteamiento estético derivado de sus propias condiciones de escritura. La intimidad con la fuerza estética del trabajo pictórico y con las propuestas estéticas de Rodin, derivada de la disciplina de composición material de la escultura, señala una nueva alternativa en la escritura poética: escribir desde la captura de las intensidades afectivas, la sutileza expresiva de las sensaciones, capturando en la aprehensión inmediata de lo visible las tensiones perceptibles, pero cuyo sentido surge de una espera y una nostalgia ante un asombro primordial, sin origen, sin finalidad, un puro estremecimiento. La singularidad del acto expresivo, la composición de fuerzas virtuales en la génesis de lo poético, toma forma en el vértice de un juego de tensiones, surge entre la composición de los sentidos y la vocación del acto poético de anticipar y asumir la irrupción del acontecer que emerge como la potencia expresiva del enigma. Un enigma acaso necesariamente referido, en Rilke, a la condición divina de ese absoluto que se exhibe como origen de la fuerza vital de creación, pero extraña a sus epifanías. La fuerza vital, a su vez, como una fatalidad y como una condición destinada, en el dominio humano, a realizar la fuerza expresiva de la palabra. El acto poético apelaba a una escritura de la mirada, a trazar en la forma del lenguaje las trayectorias, los tiempos, la intensidad la persistencia o el abandono de las sensaciones y los afectos. La escritura se torna una resonancia y una modulación de las mutaciones afectivas del acto de mirar. El sentido en el lenguaje sometido a la intensidad de las afecciones experimenta una bifurcación. Instauro una composición y una resonancia entre calidades heterogéneas del sentido: escritura y mirada, fuerzas disyuntivas que se inscriben en un dominio imaginario inherente al dominio de lo poético. En las *Cartas sobre Cézanne* [*Briefe über Cézanne*], contemporáneas a la escritura de estos “nuevos poemas”, Rilke revela momentos cruciales en lo que él experimenta una suerte de transformación radical de

su acercamiento a estas tensiones de experiencia estética. Es el momento de la gestación de los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* [*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*], recapitulación y figuración de trayectos de vida erráticos, entregados al resplandor, la fatiga, la derrota, la marea irrenunciable de las aprehensiones ordinarias; es el trayecto hacia el encuentro imposible con un régimen expresivo edificado en un singular ascetismo de los sentidos, destinado a fundar, sobre el sacrificio y la renuncia, una austeridad de la percepción como condición del advenimiento del estremecimiento singular. La mirada, en el acto estético, se pliega a una exigencia implacable: acogerlo todo, sin rechazar nada, sin reticencias, sin repudios, sin debilidad, sin el resguardo del exceso.

Sería preciso que la mirada del arte hubiera asumido la exigencia de mirar lo terrible mismo, y lo que no parece sino repugnante, la parte de ser que vale tanto como cualquier otra. Al creador no le está permitida ni una sola elección, no le está permitido apartarse de ninguna existencia; un solo rechazo, sea cual fuere el momento en que ocurriera, lo hace culpable.⁷

El vuelco que exhibe la escritura de Rilke conlleva así un conjunto de desafíos radicales para el trabajo poético: un apego de la palabra y un distanciamiento inquisitivo, acechante, ante el fervor de la mirada, la exigencia de recobrar para la palabra la fuerza expresiva propia, a partir de lo que ha sido dado en plenitud a la experiencia de los sentidos. Se despliega una estética edificada sobre la relevancia constitutiva de la fuerza vital y su modo de desplegarse, como régimen expresivo, en la forma perceptible de los cuerpos. La relevancia absoluta, plena, de la superficie, como el dominio que da forma y sentido a la expresividad vital, exaltada por el trabajo escultórico de Rodin.

⁷ Rainer María Rilke, *Briefe über Cézanne*. En Rainer Maria Rilke, *Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bände, Schriften*, vol. 4, Frankfurt, Insel Verlag, 1996, p. 624.

La fuerza expresiva emerge sólo de las superficies: la superficie de los objetos, de los cuerpos, la violencia perceptual de los escenarios y los paisajes, reclama la aprehensión de la composición de los enunciados poéticos como una superficie de formas verbales. La palabra, como esa pura epidermis donde irrumpe el acontecer de la significación como eco y resonancia del acontecer de lo real. Esa transposición de las superficies, su enlace y su distanciamiento no puede surgir sino de un imperativo ascético impuesto al trabajo de descripción.

El acto poético reclama un rigor mostrativo, una condensación de la fuerza designativa de la palabra, depurada de los excesos de una efusividad capaz de disipar la pureza expresiva de las calidades sensoriales. Estas calidades sensoriales no son un modo de darse estático de los rostros y los cuerpos. La expresividad es una pluralidad de tensiones en permanente desplazamiento, pero también siempre perturbada por la incidencia de lo indecible, de lo perdido, de lo imposible, fundamentalmente de la espera de un estremecimiento; una espera incansable, permanente, una apertura al tiempo, a la duración, pero también a la intensidad creciente de la expectativa de lo otro: una revelación de lo absoluto que desborda toda experiencia humana y hace patente una fuerza cuya intensidad de iluminación se equipara sólo a su capacidad de devastación. Surge en la estética de Rilke esa correspondencia entre la expresividad, la espera, la búsqueda de la revelación y la anticipación de lo terrible.

El acto poético señala esta transfiguración de la fisonomía, los tiempos y la duración de los afectos, la intensidad de las sensaciones, la calidad de las atmósferas y los entornos. La escritura se inscribe en esta tensión entre la descripción minuciosa de los actos suspendidos y la escenificación de esos momentos de crispación que se componen en series para cristalizar en ínfimas alteraciones de una escena cotidiana. La escritura poética asume la fascinación por la escenificación de estas pasiones de lo irresuelto capaces de deformar los gestos, de transfigurar los rostros y los cuerpos: señales del tiempo y de la espera, del deseo y

del dolor, de la embriaguez y del rechazo. La captura expresiva de la fuerza en las formas y rasgos, como superficies dotadas de sentido, reclama así una expresión surgida del rigor seco, austero, al mismo tiempo inflexible y acechante, una evocación de la precipitación y la dilatación de los tiempos en la apertura hacia lo indeterminado, hacia el enigma. La escritura participa de la exigencia estética de la captura de la mirada, de la disciplina del tacto, de la agudeza y la sensibilidad del olfato:

En ese instante [en el que Rodin ahondó su conocimiento del cuerpo humano hasta asumir la vitalidad de sus más ínfimas superficies] descubrió el elemento fundamental de su arte, algo como la célula de su mundo. Era esta superficie, de diferentes tamaños, de diferentes tonos, esta superficie exactamente determinada, de la que debía hacerse todo.⁸

Lo que emerge en esa superficie no es alguna imagen esencial sobre la esencia de lo humano, pero tampoco lo inaccesible trascendental de lo divino. Un dominio suplementario, un intersticio entre lo humano y lo divino, una zona limítrofe de la que emerge la fuerza como un fulgor atroz, un estremecimiento, como acontecer, como iluminación y como destrucción. En las *Elegías de Duino* el estremecimiento irrumpe con la figura del ángel, confinado a este lugar intersticial entre el cielo y lo terrestre: “Todo ángel es terrible”, escribe Rilke. Esa fuerza en el borde de lo humano pero inmanente a la existencia y al sentido de la vida no se expresa sino en la superficie: “Solo hay una única superficie, agitada y modificada en millares” (Rilke).

Este advenimiento de la fuerza engendrada en los intersticios, la iluminación estética, hace patente el reclamo de dar a la palabra poética una capacidad de desplegar una fuerza afectiva, de alentar una iluminación derivada de la inscripción de la palabra en ese territorio ofrecido por la mirada y que responde también a lo expresado por la escultura y la pintura. La poesía

⁸ Rainer Maria Rilke, “Auguste Rodin”, *op. cit.*, p. 17.

toma su fuerza del impulso destinado a un *dar a ver*, que es en el texto poético la construcción del tiempo de la espera, de un acecho, de una disponibilidad de la mirada a la irrupción del acontecer. En la escultura, Rodin engendra en la modulación de los pliegues esa fuerza expresiva abierta a lo intempestivo, y, a su vez, a la densidad de sentido como una tensión que se agolpa en la desfiguración que resplandece efímeramente en la forma de la materia, en las torsiones y las texturas de la materia. Tacto y mirada se conjugan en esa fisonomía del pliegue, como régimen estético y como potencia expresiva, inherente tanto a la obra escultórica de Rodin como a la pintura de Cézanne. Esa potencia expresiva emerge desde los intersticios que quebrantan vitalmente la plenitud del tacto y la mirada, el ahondamiento expresivo de la materia estética, y hacen patente la fuerza creadora de los espectros de la ausencia, la pérdida, la espera, la apertura a la intensidad del advenimiento.

En Rilke, la palabra da nombre a una experiencia del tiempo: pero el nombre es más que nada la señal de un umbral, un confín, de un sobresalto, un momento de vacío abismal del texto. Este juego de linderos da sentido a la duración, al advenimiento, a la espera, a la anticipación. El acto poético consagra ese mirar que se pliega sobre su propia intensidad afectiva; la mirada se toma por objeto a sí misma: mirar la mirada y en la estela de esta exploración advertir la fuerza que agita los cuerpos abiertos al devenir del mundo a través de los sentidos; la palabra poética expresa ese juego de tiempos y de fuerzas que da sentido a la vida, propia y de los otros, del mundo mismo. Los cuerpos miran, pero la mirada es a su vez la expresión de un tiempo asumido como mutación de las afecciones. Esta duración de la afección, el transcurso de los sentidos son la expresión misma de la vida. Son la inscripción creadora de la vida en el diálogo de las fuerzas del mundo. El tiempo, la duración y las intensidades de los sentidos —el tacto, la mirada, la escucha—, son el modo en que se fragua en los cuerpos la fuerza vital, capaz de trastocar la fisonomía de los rostros, la posición de los cuerpos, los ade-

manes, los semblantes, la presión y los ritmos de la impaciencia vital. En ellas exhibe plenamente su sentido, el alcance redentor de su revelación, las modulaciones de la fuerza anímica.

1. Inmanencia y semiótica: las modulaciones del Lector

El Lector, había escrito Roland Barthes,

mezclaría todos los lenguajes, aunque se les caracterizara como incompatibles; soportaría mudo todas las acusaciones de su ilogicidad, de infidelidad; se mantendría impasible ante la ironía socrática (empujar al otro al supremo oprobio: contradecirse) y ante el terror legal (cuántas pruebas legales fundadas sobre una psicología de la unidad). Este hombre sería la abyección de nuestra sociedad: los tribunales, la escuela, el asilo, la conversación, harían de él un extranjero: ¿quién soporta sin vergüenza la contradicción? Ahora bien, ese anti-héroe existe: es el lector de texto, en el momento en el que asume su placer.⁹

El lector al que alude Barthes designa una instancia subjetiva y el impulso de deseo como condición de un modo de orientar la aprehensión del sentido del texto —ajeno al mero desciframiento de las formaciones discursivas—, la figura del lector y las determinaciones del deseo aparecen, así, como consustanciales. No obstante, es posible formular otro acercamiento a la lectura sin esta posición trascendental del sujeto. Eludir la exigencia trascendental de anteponer la instancia del sujeto, su condición identitaria a la lectura concebida en sí como potencia de creación de sentido; la lectura como un acto de realización potencial de un sentido inherente al texto. El acto de leer se asume así como la realización de una potencia intemporal de sentidos que hace posible un modo de recreación del sentido del texto como acontecer: el sentido poético del texto como una modalidad de la lectura que es también su acontecer radical. El Lector surge

⁹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, París, Seuil, 1973, p. 10.

así del acontecimiento de lectura. No lo precede. No se plantea como su origen. El Lector aparece entonces como un “efecto” del acontecer del sentido poético del texto. El placer del que habla Barthes sería la expresión misma de las fuerzas afectivas que se suscitan en la trama de potencias realizadas a partir de la modalidad de la aprehensión poética inmanente a lo enunciado. Ese placer es la resonancia que señala al Lector del texto estético, que expresa la fuerza afectiva del sentido de esa figura textual —el poema— como acontecer, esa composición de trayectorias a la deriva, de un advenir de sentido modelizado por *la potencia inmanente* del texto como matriz de fuerzas, liberado de las condiciones determinantes del marco estructural del lenguaje, o de las convenciones inferenciales de cohesión y consistencia conceptual, o bien, las imposiciones de un saber conformado por la *doxa*. Ese Lector cobra así un perfil en transformación incesante, *inmanente al devenir del texto*, engendrado por los tiempos y las intensidades de la inflexión poética de la serie de enunciados. Afecciones, en apariencia, inmotivadas. Es el texto mismo el que expresa el deseo como un régimen de expresión de fuerzas inmanentes a lo poético y su realización textual. Leer surge de esta irrupción de trasposiciones textuales indeterminadas, que emanan desde una esfera de sentido ajena a la cohesión o las inscripciones cronológicas de las figuras evocadas: pasado sin cronología, liberado de los imperativos imaginarios de la memoria, lugar de la irrupción de la *memoria involuntaria* en la escritura; serie de encadenamientos de enunciados, figuras, resonancias de textos, vestigios de palabras que se integran en la figura en devenir del sentido textual.

El acto de lectura se despliega así en la serie quebrantada de tramas figurativas. Es una sucesión de momentos de síntesis singulares en los que entran en una composición y recomposición incesante los rasgos formales y las operaciones relacionales de acciones, en los acentos descriptivos, en el espectro de interrupciones, alusiones tácitas y silencios. Los enunciados poéticos o bien ponen en juego una composición secuencial de los tiempos

verbales, espectros semánticos derivados de la integración de piezas léxicas, repetición estructurante de figuras semánticas que articulan y dan forma al acontecer del sentido en el texto poético, o bien, integran proposiciones semánticas inferidas de la trama de descripciones e incorporadas a la escritura como un suplemento de la lectura. El poema conjuga así una gama abierta de resonancia o señales fragmentarias que se desprenden de imágenes sugeridas por significados implícitos; un espectro de incitaciones reconocible de sentidos potenciales del poema. Pero el acto de leer integra su carga de evocaciones en este advenir errante de las imágenes y destinos suscitados por rasgos formales del lenguaje, oblicuos, señalados por detalles o relatos inconclusos, por bosquejos de rostros que traducen impulsos afectivos y los acentos de las figuras esbozadas apenas en el lenguaje, en los que se vislumbran las escenas, cuerpos, actos y movimientos como meras resonancias de un sentido velado en el poema.

El trayecto poético invoca así una serie dual de potencias de significación: por una parte, la secuencia de evocaciones en devenir que surgen como una potencial esfera de sentido, que incitan a una afección como efecto de lectura, figuran un Lector cuya fisonomía deriva de esta constelación de afectos; por otra parte, la composición de *momentos* en los que los enunciados realizan un sentido poético propio, singular, abierto, inagotable en la lectura misma. El texto se ofrece como una potencia intacta de incesante creación de momentos de sentido y de irrupciones afectivas: en el poema de Rilke el hilo de la fuerza evocativa de los enunciados que nombran los olores, o las descripciones que acotan en un momento de significación la tibieza de la atmósfera, enunciados que designan los sobresaltos de una evocación silenciosa patente en el gesto femenino, un gesto de deseo, una pasión interrumpida, adivinada, cuya resonancia da forma a la escena, o bien, las fantasías del paisaje conjetural cuya visión específica se desprende solamente de la memoria propia del lector.

Este acto de leer revela una semiótica singular: extraña a un imperativo descriptivo o a la integración de un orden significativo de los enunciados poéticos bajo la exigencia ordenadora de conceptos integrados en algún metalenguaje. En *De l'imperfection*,¹⁰ Greimas despliega el acto de leer propio de esta *otra* semiótica, se plasma en series de momentos singulares de recreación poética del acontecer textual. En uno de esos momentos, la síntesis expresiva de lo poético en el texto de Rilke orienta la escritura de Greimas a la aprehensión de *la semiosis singular inmanente* a la composición de los enunciados del texto. Surge de esta síntesis la figura del Lector como efecto de la integración entre series de momentos singulares de la lectura poética: el acto de leer pone el acento sobre el acontecer y la disposición creadora de la semiosis —a un mismo tiempo acto de enunciación, puesta en juego de usos simbólicos, tiempos de creación de sentido engendrados desde tensiones que se integran en la composición de las múltiples modalidades de la significación. Propone la comprensión de la semiosis a partir de la fuerza de creación que se despliega privilegiadamente en aquellos textos que llamamos *poéticos*, asumiendo que éstos emergen de un momento en que la síntesis de elementos formales, figuraciones, resonancias sin tiempo, fantasías arraigadas en residuos de palabras, acogen el advenimiento del sentido singular del acto de escritura. Este sentido radical deriva de una condición expresiva: hace patente la condición exorbitante del sentido, extraña a las estrategias de reconocimiento derivadas de la mera lectura, de la interpretación o de la aprehensión del sentido. La significación del texto es irreductible a las determinaciones sistémicas inherentes a los lenguajes. El acto de leer da lugar a esa instancia, el Lector, orientada a la aprehensión de la singularidad textual, a la aprehensión de una faceta del sentido destinada a la expresión del acontecer de una acción semiótica.

¹⁰ Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987 [Versión en español: *De la imperfección*, presentación, traducción y notas, Raúl Dorra, FCE-BUAP, 1990]. En adelante, las citas de este texto se harán de la versión en español.

Se trata de asumir en la Lectura, en el acto de leer, el texto como una *disposición semiótica*, como una superficie potencial, que expresa un sentido potencial, inmanente, lo poético, que compromete más que un mero encadenamiento de enunciados. La expresión de lo poético, que realiza el acontecer del sentido, irrumpe, se realiza en momentos singulares, en una concurrencia de momentos que encuentra su cohesión más que en una articulación formal, en una composición de significados heterogéneos. Pero la Lectura, si bien alude tangencialmente a los hábitos de significación, o toma su aliento de la interrogación hermenéutica del texto, o bien, toma como referencia relaciones sistémicas y estructurales de las jerarquías semióticas, supone constitutivamente un incesante extrañamiento, un acontecer de los derroteros, de los vértices de concurrencia de los dominios diversos de significaciones.

Esta lectura se desplaza y se conforma a partir de la incorporación en esta heterogeneidad de órdenes de la lectura, de la interferencia de fuerzas pulsionales, y de las figuraciones trazadas por los derroteros de las intensidades afectivas y por las modulaciones semánticas inducidas por la fuerza de las evocaciones y la memoria involuntaria. Involucra así un trastocar incesante, una dinámica de modulación y de torsión del acto canónico de lectura sometido a los hábitos, los impulsos, los imperativos de un orden tradicional que modelan el acercamiento cotidiano al texto. La modalidad del acto de leer como una aprehensión de lo poético escapa así a todo régimen semiótico de modalidades: extraña a todo reclamo cognitivo (saber), a toda determinación volitiva (querer), a toda exigencia de ejercicio de una fuerza ordenadora (poder), o de un sometimiento o condescendencia a un régimen prohibitivo o prescriptivo (deber); escapa a cualquier imperativo de integración de una identidad derivada de la fuerza simbólica cohesiva, necesariamente trascendente. La aprehensión de lo poético como potencia de sentido del texto es inmanente a la aparición singular de lo poético como un acontecer marcado por la significación de lo indecible. Escapa también a toda moda-

lidad categorial, extraña al sentido del poema como posibilidad, como existencia determinada, o como necesidad. El sentido de lo poético cancela así su inscripción en el dominio habitual de las significaciones colectivamente sancionadas, indiferente a toda participación integral en las formas de vida, ajeno a todo régimen *natural* de comunicación.

El acto de leer orientado al acontecer de lo poético es extraño, asimismo, a un trabajo de interpretación: no supone una hermenéutica. No pretende *develar* el sentido del texto. No busca señalar su inscripción propia en un ámbito de sentido derivado de una tradición. No busca restablecer la continuidad, la cohesión, la consistencia, el ordenamiento o la lógica del sentido del texto; no busca establecer diálogo alguno entre el sentido de lo poético y la racionalidad de alguna historia, o el horizonte de sentido de un Lector trascendental. Tampoco busca encontrar las determinaciones del sentido textual surgidas de estructuras periféricas, transcendentales al enunciado —sean éstas “simbólicas”, subjetivas, inconscientes, históricas o culturales—. No busca encontrar la raíz deseante —necesariamente trascendental— revelada en las formaciones inconscientes del acto enunciativo. Por el contrario, el acto de leer se abisma en el acontecer de la memoria evocada por el juego de tensiones textuales inmanentes. Si bien reconoce la súbita inscripción de la opacidad en la serie de singularidades textuales, la fuerza afectiva de sus momentos de silencio, de sus fracturas y sus discontinuidades, de las vacilaciones y los desbordamientos de sentido, no pretende en absoluto suturar la discontinuidad de las articulaciones seriales, restablecer la continuidad de la significación reparando las rupturas o colmando sus discontinuidades. La disposición serial de lo poético da lugar a la lectura como realización de la singularidad significativa de lo poético como potencia de significación del texto.

Así, las fisuras que fragmentan el texto, que lo puntúan —y al mismo tiempo revelan la potencialidad del texto para participar de múltiples composiciones— conllevan una interrogación ince-

sante sobre el sentido de los enunciados y reclaman un trabajo de *atribución* de sentido que no es sino su articulación en líneas de movimiento suplementarias, líneas de creación de sentido que resuenan entre sí para dar forma a la composición del sentido. El acto de Lectura se inscribe en los puntos de convergencia, en los momentos de síntesis de una trama abierta, indeterminada de trayectos de construcción de sentido. Un sentido *se intersecta* con otro, incide sobre otro, lo distorsiona, lo transfigura; esa composición de líneas de sentido da lugar a una superficie en la que emerge otro sentido. El poema, como *objeto semiótico* es asumido como una composición precaria, un conjunto abierto de síntesis que desplazan permanentemente los linderos y los anclajes del sentido; el texto surge así como un dominio abierto del sentido. Supone también un reconocimiento de los estratos y los regímenes de organización, de conformación de patrones, de integración sistemática de determinaciones y que emanan de la trama de relaciones entre entidades significativas y su manifestación mediante el acto enunciativo.

En el poema de Rilke, “Ejercicio al piano” [“Übung am Klavier”], la fuerza de creación de sentido, realizada en la descripción fragmentada —un mero nombre propio: ese verano, singularizado—, descrito de un solo trazo verbal en el enunciado poético entrecortado, en las estructuras formales de una significación abierta, inacabada, fisurada por el tiempo de la espera, de la memoria, del deseo o de la impaciencia, de la evocación o la fantasmagoría, exhiben la patente multiplicación, segmentación y estratificación de las series de lectura. En el texto que Greimas escribe tomando como referencia el poema de Rilke,¹¹ una doble operación de lectura se pone en juego: el movimiento de un acto de leer como condición propiamente semiótica del régimen del texto mismo, y la inscripción de los derroteros singulares del acto de lectura, que emerge en los silencios y las resonancias

¹¹ En el capítulo destinado al comentario sobre el poema de Rilke, Greimas adopta como referencia la traducción al francés publicada en Rainer María Rilke, *Euvres II*, editada y presentada por Paul de Man, París, Seuil, 1972.

del texto, inscribe una serie de significaciones extrañas radicalmente a la semántica de los enunciados; pero estas derivaciones introducidas como *efecto lector* señalan un ámbito propio de ese momento textual, le son inmanentes. Lo poético irrumpe de manera expresa en el proceso textual como una fuerza de torsión singular que suspende, desplaza, quebranta el sentido o lo somete a una derivación incesante en la superficie del texto.

El acto de leer interviene en el desdoblamiento textual realizando sentidos potenciales del texto, pero ajenos tanto al espectro de sentido derivado del contexto de la estructura narrativa, como al contexto extratextual de la enunciación poética. La irrupción de la propuesta de lectura emerge, en el texto de Greimas, desde la singularidad misma del proceso figurativo de la lectura. El acto de leer pone en relieve dos marcas formales en la secuencia de los enunciados poéticos de Rilke: un primer momento en la estructura del poema señala, a través de dos enunciados que nombran la estación del año y describen su atmósfera: inscriben la escena en una atmósfera, la señalan con un *rubro descriptivo*. Pero el acto de leer acentúa un dualismo temporal del poema: el tiempo de la mirada, la percepción poética, y el tiempo de lo mirado, la escena asumida como ámbito de irrupción de lo poético. El tiempo de la mirada se divide: mirada y acto de escritura. La enunciación poética se da en el punto de convergencia de esta doble temporalidad. El régimen del poema no sólo marca el tiempo verbal, su fuerza referencial introduce con ese enunciado descriptivo, una fuerza metonímica. El tiempo invoca también el reconocimiento de entorno, la atmósfera, las sensaciones, e incluso el clima afectivo que lo acompaña; la fuerza aparentemente restringida de la descripción alienta la diseminación y la diversificación de las evocaciones. De esa fuerza de diseminación surge, en el texto de Greimas, un paralelismo, extraño radicalmente al texto, ajeno a ningún recurso significativo: enunciar el aroma desencadena la memoria del texto proustiano, la evocación de la escena de las magdalenas en *En busca del tiempo perdido* [*À la recherche du temps perdu*]. El

relato de la memoria en Proust se proyecta como una resonancia sobre la alusión al olor del jazmín en el poema. El peso de un aroma en la escena del poema se funde en una síntesis figurativa con el otro aroma, distante, radicalmente ajeno en todos sentidos: la epifanía en la génesis del texto proustiano. A pesar de su irreductible distancia, Rilke y Proust se encuentran sólo en virtud del impulso evocativo de la lectura, en un régimen de sentido ajeno e incluso discordante con la trayectoria semiótica y afectiva del texto poético.

No obstante, en este desplazamiento del acto de lectura la estratificación del poema en dos órdenes temporales inconexos —tiempo de la mirada y tiempo de lo mirado—, extraños entre sí y sin embargo suplementarios, involucra, adicionalmente, una radical asimetría del texto. La enunciación poética señala, para el acto de lectura, una potencial contemporaneidad de la mirada y lo mirado, una confluencia cronológica. Se da una correspondencia, se teje un universo común aunque ficticio, entre el tiempo de la escena y el momento de la enunciación poética. En el acto de leer se bosqueja la sombra de un Lector cuya mirada construye la disposición de un escenario: el poeta y la joven mujer comparten tiempo y espacio, una alianza pasional y afectiva tácita, ambos inmersos en la misma atmósfera, responden con la misma sensación aletargada. El letargo de lo mirado aparece, en el acto de lectura, como una fuente resonante que impregna el acto poético mismo. No obstante, ese letargo de la voz poética no se advierte en la tensión descriptiva del poema, que exhibe una contención tensa. El acto de leer se fragua en un momento de apertura que corresponde a la contemporaneidad entre la voz poética y el periodo estacional (el verano): la atmósfera calurosa, incluso sofocante, extenuante que la caracteriza por momentos. Greimas deriva de esta descripción una resonancia ajena al texto, extraña al carácter descriptivo del enunciado, y sin embargo, derivada del giro compositivo de la escritura.

El acto de lectura subraya entonces la asimetría de tiempos y aspectos verbales; marca, a partir de la mera tensión temporal

y aspectual, con el desplazamiento del sentido canónico del imperfecto, otro trayecto divergente de la significación. El aspecto verbal hace patente la tensión surgida a partir de la discordia entre el instante puntual del mirar: la aprehensión súbita de la escena, y el tiempo inacabado de la serie de acciones narrada —ejecución del ejercicio del piano, las afecciones de la atmósfera que conjugan el calor, el aroma, la luminosidad, pero también la memoria, el deseo—, cada una de ellas, un impulso interrumpido por algún quebrantamiento, algún fulgor, algún presentimiento o la intempestiva efusión de la nostalgia; la indicación de una acción pasada no acotada en su duración transita hacia resonancias oníricas. El enunciado verbal en el poema advierte y describe, con trazos sintéticos, los instantes de la irrupción afectiva en gestos, actitudes, movimientos corporales, acentúa la crispación de los gestos, el ritmo y la secuencia fragmentada de los actos. Los enunciados descriptivos del poema ofrecen la imagen fluente de la contención de sus tensiones o la expresión de sus disposiciones, a sus impulsos y sus repudios.

Junto con la estratificación de los tiempos, marcada por la distribución asimétrica del imperfecto, el acto de lectura discierne una segunda estratificación, ésta marcada por tópicos radicalmente discordantes: un primer tópico señalado por la irrupción de una composición léxica inesperada y equívoca en el contexto poético: “la impaciencia ante una realidad que pudiera llegar [*die Ungeduld nach einer Wirklichkeit / die kommen konnte*]”. La impaciencia expresada como una disposición corporal, como una fisonomía marcada por las tensiones de la afección, por las exigencias del deseo: el enunciado poético ofrece la imagen de un cuerpo y un rostro en una tensión reconocible, propia de la espera: una súbita anticipación, una disposición del cuerpo abierta a un advenimiento, un pre-sentir que interrumpe la ejecución del ejercicio. El advenimiento de lo informulable que quebranta la ejecución al piano. Las efusiones se agolpan. Inducen una confluencia de resonancias en el texto poético. Decir lo irresuelto de un impulso en el dominio de las afecciones y sensaciones, y

la disposición al advenimiento en la experiencia del tiempo, describir la súbita irrupción de las expresiones del deseo dispuestas hacia una duración sin linderos, sin bordes, sin fechas, sin plazos.

En el fragmento de Greimas, la lectura acentúa las facetas de la manifestación léxica. Se detiene y se vuelca en el sobresalto que le suscita la evocación de los múltiples matices de la palabra alemana *Wirklichkeit*, y que se dislocan al confrontarse con la palabra *réalité* que pretende traducirla. Discierne una disyunción en la relevancia ontológica que resuena en la palabra: una discordia léxica que incita una disyunción en las modalidades de un existir al que alude el enunciado poético. En el movimiento de la lectura, la espera congrega múltiples perturbaciones: el deseo de un libro, la espera de la irrupción de la realidad, el olor y las evocaciones que éste acarrea, la súbita intromisión de una memoria involuntaria expresada en los impulsos del cuerpo. Para el Lector, esta composición de los quebrantamientos, la composición del deseo, la nostalgia, el desagrado, conjuga a la vez paciencia e impaciencia. Supone un régimen paradójico de las afecciones del tiempo por venir. El Lector busca la respuesta a esa tensión irresoluble que sostiene esta experiencia paradójica que anticipa el advenimiento; se adentra en su propia identificación del sujeto bosquejado en el poema. Es desde esa identificación que el Lector delinea un sentido más allá de cualquier literalidad y cualquier dimensión implícita o presupuesta de la significación del texto: el significado de los enunciados del texto, expresa, para el Lector, una transición entre la aprehensión de los tiempos y la potencia como destino del acto de revelación.

Es por la aproximación de lo insostenible, es decir, y es por la conjunción total, que la realidad presente se vuelve realidad oculta, que del “poder ser”, pasando por el “puede-ser”, se llegará al “ser” oculto. Lo que parece como una modulación aspectual de la duración está en efecto subtendido por una serie de transformaciones aléticas y veredictivas. El tiempo de la revelación —de la estesis— ha llegado.¹²

¹² Algirdas Julien Greimas, *De la imperfección*, op. cit., p. 49.

Una múltiple fuerza de desplazamiento toma una expresión propia de sentido para ofrecerse finalmente con la forma acabada de una expresión semiótica. En el enunciado de Rilke la palabra *revelación* está ausente. Pero, en el acto de leer, se adivina un modo de comprender la *revelación*, como sentido tácito de la descripción poética de las tensiones temporales en la experiencia estética. La lectura apela entonces a los conceptos de la semiótica para discernir, mediante su intervención, en las actitudes del *personaje* —la mujer joven del poema— las inquietudes de esa revelación. La revelación, en el acto de lectura, es el destino de un trayecto, de un devenir de lo oculto, su aparición desde el fondo a la superficie, marcado por una sucesión gradual de la modalidad —del *poder ser* se transita mediante el *puede-ser* [*vielleicht*, lit. ‘Acaso’, ‘tal vez’, ‘quizá’] hasta el *ser* oculto. Una consideración ontológica derivada de la orientación fenomenológica de la lectura orienta la comprensión del acontecer de la revelación. Ésta surge, no del poema, sino en las resonancias del sentido que ocurren en el Lector, quien vislumbra la revelación en las tensiones reconocibles, en la descripción y los nombres del tiempo. El enunciado poético de Rilke, tomado en su formulación directa, es ajeno por completo a una comprensión fenomenológica de la experiencia de la revelación. Sin embargo, en el Lector, esa recreación del sentido del enunciado poético apela a las categorías semióticas de la modalidad que ofrecen un sentido de la palabra poética como una mera resonancia desprendida del texto; esa resonancia, extraña al enunciado poético, preserva, no obstante, un lazo genealógico con éste.

Nombrar el ejercicio del piano suscita, mediante el acto de lectura, el despliegue imaginario de la escena. El Lector “escucha” la música e imagina el efecto disciplinario del metrónomo. *Estudio, piano*, son las palabras enunciadas que incitan la sensación y la experiencia de la escucha. El Lector despliega la narración en una sucesión de momentos que lo llevan a invocar la sonoridad y el movimiento de un metrónomo, a concebir un cuerpo femenino turbado por los acentos periódicos del metrónomo

e impulsado a responder a su exigencia rítmica; metrónomo y cuerpo conmovido, danzante, surgen de la ensoñación del Lector, de las afecciones despertadas por su propia escena.

Asimismo, el enunciado poético de Rilke nombra apenas el fulgor de una ventana que anuncia el paisaje que se despliega más allá: lo designa apenas, una mera nominación, un *parque exquisito* [*verwöhnten Park*].¹³ Nuevamente es el mero acto de nombrar el parque lo que alienta en el Lector la imagen del movimiento de la mirada de la mujer, sus tiempos, sus tensiones, la emoción singular que emerge de la aparición súbita de una visión y sus afecciones, surgidas de la presencia de una ventana como apertura y anuncio de la revelación.

El Lector traza entonces un vínculo entre el parque y la revelación, el parque como la revelación, una revelación sin identidad; la expresión pura, vacía de lo que se revela, sin otro nombre ni otra fisonomía que la visión vicaria de un parque exquisito. Pero el Lector asume también la fuerza inherente a la revelación, una fuerza de choque y su efecto de propagación. En el silencio inscrito en el poema, el Lector advierte la revelación como un choque: percibe su propagación en el interior de ese espacio inferido por la descripción insinuante de la descripción poética; el Lector percibe en el silencio de las palabras, en el vacío de la descripción, en la tensión que deja lo no dicho del enunciado poético, ese choque que se propaga, “invade de golpe todo el salón, avanza hasta el sujeto y se establece ante las ventanas ‘imponiéndose de lo alto y poseyéndolo todo’”.¹⁴ El Lector atribuye a esa presencia súbita del parque, contemplado en su integridad, desde lo alto de la ventana, una fuerza propia de irrupción, dotado de una calidad metafísica: *éticamente exaltante*. La Lectura recrea desde las fisuras y las resonancias de la

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 50. El verso completo es, tal y como aparece en la versión en español: “y ante los ventanales, dominando en lo alto, ella sintió de pronto el consentido parque”. La versión en español no puede ser más discrepante: “y en las altas ventanas, que todo lo tenían, de repente sintió el parque exquisito”.

descripción poética un universo propio, un ámbito de sentido que emerge del texto como una emanación extraña pero inquietante, iluminadora, perturbadora.

El texto de Rilke aparece como un punto de refracción que articula y singulariza las modalidades y disposiciones ontológicas de la Lectura. El poema se despliega en la distinta composición de sus planos —fracturas temporales, figuración de intensidades afectivas y sensoriales, instancias de las fracturas y la integración heterogénea de procesos de semiosis: la escritura poética emerge de un apego a la exigencia de rigor descriptivo ante la imagen que condensa un trayecto de acontecimientos en la trama de una intimidad en apariencia insustancial. Describir una escena como si fuera un momento privilegiado capturado en un lienzo pictórico. Composición de miradas: la mirada poética mimetiza y despliega, trastoca, la mirada imaginaria del pintor: la significación verbal del acontecer ofrecido por el trabajo poético, incorpora y transfigura el “dar a ver” del acto pictórico. Esas modalidades surgen de estrategias del nombrar y de una recreación de los trayectos narrativos ofrecidos por la virtualidad del sentido conformada por el texto. La escritura poética en tanto integración de un espectro descriptivo de un momento fulgurante de la percepción, fusión de fantasía, rememoración, despliegue figuracional de intensidades afectivas surgido de la evocación de sensaciones ancladas en las fisonomías imaginarias de los cuerpos, en la integración de los espacios, en la fantasmagoría de los paisajes.

Los momentos del acto de leer se desplazan, se transforman, pasan de una modalidad de la lectura a otra. Cada momento de lectura se despliega en series disyuntivas, diferenciales. Una composición de tensiones y fuerzas incesantes impone al Lector trayectorias centrífugas, extrañas, distantes del texto, surgidas de sus silencios y del esbozo de sus tensiones, de sus ritmos y cesuras, de sus quebrantamientos y vacilaciones enigmáticas es reconocida expresamente por Greimas, aunque ese reconocimiento no deja de suscitar nuevos derroteros surgidos del acontecer mismo de la lectura:

Un peligro incesante amenaza nuestra descripción; se trata del riesgo, presente a cada instante, de confundir —o al menos invertir— los tres planos de lectura de este texto: la escenificación del momento estético cuyo autor figurativo es la muchacha, las ensoñaciones de un poeta embotado por la pesada siesta estival, y, en fin, el poema mismo, objeto estético por excelencia que se ofrece a nosotros, los lectores.¹⁵

El acto de leer asume ese riesgo, lo experimenta, lo hace patente. Se somete a él. La Lectura atraviesa, articula, conjuga y funde los planos de la significación del poema. En la lectura se articulan múltiples planos en momentos singulares, lo poético se expresa en la estratificación de los planos inmanentes de sentido, que se entrecruzan durante la lectura, se interfieren, se desplazan en un juego de resonancias recíprocas y equívocas, se enlazan, se yuxtaponen; su intensidad hace patente las derivaciones de la composición poética, su supresión, su fusión —todas operaciones inherentes a la categoría *confusión*—, y también su *inversión*, una trasposición de esos planos que se despliega, invoca acercamientos y distanciamientos inherentes a las fuerzas en tensión. El acto de leer se ofrece como realización del acontecer de lo poético; no solamente cancela la preeminencia jerárquica de unos planos sobre otros, sino del sentido mismo de cada uno de estos planos y de su relevancia ontológica en la génesis de la Lectura. Es posible, así, asumir, por una parte, como uno de los planos de lectura, la transfiguración de la escenificación en una figuración pictórica —el poeta no describe una escena, sino un cuadro que retrata una escena, o bien, la descripción poética aparece como un simulacro y una traslación a la escritura del *dar a ver* propio del pintor—; en otro de los planos de lectura, es posible advertir que la voz poética no es la expresión de una ensoñación y un embotamiento del poeta, sino su inverso, que el poeta describe, desde una tensión seca, desde una vocación acética y con una disciplina rigurosa, el clima de ensoñación y

¹⁵ *Ibid.*, p. 51.

la densidad afectiva y perceptiva llevada hasta el embotamiento de ese momento que prepara en la escena el advenimiento de lo indecible; y finalmente, es posible asumir en el otro plano, una inversión del sentido del poema en el acto de Lectura: la imposibilidad de la revelación, la fuerza perturbadora de la espera que jamás concluye, que nunca desemboca en plenitud alguna. La escena interrumpida, entrecortada, el inacabamiento de las acciones, la extinción repentina del poema, marca la posibilidad de esta *inversión*. Estos trayectos realizan potencias de significación del poema, se conjugan, resuenan una en otra sin que haya posibilidad de separar una lectura de otra, admitiendo además las incesantes y múltiples fusiones, intersecciones, interferencias y desplazamientos del sentido.

La Lectura asume esos *riesgos persistentes* —como los califica Greimas— inherentes a ese movimiento de las series que dan expresión al sentido de lo poético: multiplicación de los planos, mutación de sus jerarquías y sus preeminencias, interferencias, traslaciones, desplazamientos, fusiones, supresiones o yuxtaposiciones, y transformación de las operaciones de lectura según distintos regímenes de negatividad. Evidencian la exigencia de una *nueva condición de la inmanencia*: cada trayecto de inmanencia participa del sentido virtual del texto, constituye su fuerza vital, poética. Esa otra inmanencia revela la Lectura como la realización dinámica de esta composición de fuerzas singulares que se manifiestan en las figuras diversas de sentido. Cada trayecto de lectura es sólo la realización de un acontecer del sentido del texto. En ese momento del acontecer el sentido se precipita como una síntesis de estas tensiones diversas, de estas intensidades surgidas de la confusión y la negación de la fijeza y la autonomía aparente de los planos. Estas operaciones, tensiones y fuerzas que dan su fisonomía a la Lectura, son inmanentes a ella.

El texto poético se despliega siempre en una tensión entre el acontecer referido y el acontecer poético, entre la aprehensión de los pliegues expresivos de los cuerpos y las miradas, y los

pliegues, torsiones y quebrantamientos de la expresión verbal en la escritura poética.

En el segmento final de su libro *De l'imperfection*, Greimas añade una breve reflexión: "Inmanencia de lo sensible". El mero título revela un desplazamiento del concepto de inmanencia en la semiótica, tal como se lo había caracterizado canónicamente: referido a la condición sistémica de la lengua, y al régimen de la veridicción. Lo sensible puro aparece ya, en su plena diversidad, como la anticipación de un régimen de síntesis, de fusiones, de desplazamientos, de eclipses, de traslaciones entre los distintos órdenes de la sensibilidad y de la afección inmanentes a la aprehensión de lo poético. Así, el sentido de un orden de sensación: olfato, oído, gusto, tacto o mirada desplaza sus linderos, se funde y se mezcla con otro; la coalescencia de los sentidos da cabida a síntesis heterogéneas y afecciones diferenciales dando lugar a calidades, tiempos y modalidades propios.

No obstante, las sensaciones emergen de la experiencia, de lo vivido, del vínculo de la conciencia con el mundo, pero la secuela afectiva que alientan desborda los marcos ordenadores de la conciencia, suscitan esa modalidad exorbitante de la percepción: la que asume la inscripción de las afecciones en el ámbito del sentido. Queda para la experiencia estética el desafío de dar forma a las modalidades y el acontecer de la materia sensible —pintura, escultura, música, entre otras— para expresar el acontecer de este desempeño inmanente de los sentidos, en un ámbito de sentido abierto igualmente al acontecer del sentido. Para el enunciado poético surge una exigencia suplementaria: hace patente un ámbito propio, singular, intransferible, de fuerzas y tensiones expresivas de la lengua, y lo integra con otro ámbito de fuerzas y tensiones que emerge desde la dinámica de las sensaciones y las afecciones. El sentido poético acontece en el punto en que se conjugan esos dos ámbitos y encuentran una manifestación capaz de sintetizarlas en su diversidad: el dominio de la autonomía formal de la lengua exhibe una potencia virtual de significación imposible de circunscribir, abierto, sin bordes. Las

tensiones que derivan de la lengua autónoma exhiben la potencia de creación de su propia fuerza expresiva autónoma. Lo poético emerge cuando esta fuerza expresiva da cabida al acontecer derivado de la dinámica de las sensaciones y multiplican los planos afectivos de la expresión. Esa composición entre dos dominios diferenciados de la inmanencia multiplica las tensiones y los planos del acontecer del sentido.

El enunciado poético se revela, en el texto de Greimas, como el despliegue de ámbitos virtuales de significación que se realizan como acontecimiento ante la composición que invocan la irrupción del Lector, como agente de recreación poética, de realización del sentido del texto. Se hace patente cómo el Lector no precede el acontecer del sentido, surge con él. Ese es un rasgo de la condición de inmanencia. El Lector es una creación inmanente de la expresividad del texto, no es una presencia más allá de la génesis del sentido, sino una faceta de aquello que el irrumpir del sentido engendra.

El señalamiento que encabeza la reflexión de este fragmento de *De l'imperfection* presenta al poema como un plano abierto al advenimiento de sentido, a sus líneas de composición múltiples, diversas, a las series variadas, inacabadas, de sentidos convergentes y divergentes: “Este corto poema se presta para todos los análisis, abre un vasto abanico de parámetros de exploración”.¹⁶ El desarrollo de esta propuesta bosqueja anticipadamente un replanteamiento radical de la noción de inmanencia; es un bosquejo que se había trazado ya entre líneas en la entrada del diccionario *Sémiotique*: la inmanencia designaba ahí, la inmanencia como un eje constitutivo de la categoría de veridicción. Y añade, de manera relevante:

investiduras (investissements) ulteriores podrán dar lugar a interpretaciones de inmanencia como “latencia” o como “noumenalidad”, por ejemplo, de la misma manera que la modalidad del “querer” (vouloir)

¹⁶ *Ibid.*, p. 47.

no es ni “voluntad” (volonté) ni “deseo” (désir), denominaciones que corresponden a suplementos de investiduras semánticas.¹⁷

La noción de *investidura semántica* revela así una composición entre el sentido de inmanencia y el de latencia, o incluso, de manera más importante, de virtualidad; supone, más que una aplicación meramente operacional de un dominio semántico sobre uno sintáctico, una tensión entre ambos que se realiza en un acontecer de la significación. La investidura semántica aparece al mismo tiempo como una expresión particular de un *suplemento* de sentido que emerge de las tensiones entre categorías meramente formales. Expresa un modo de desplegarse en el espacio semántico de las fuerzas que articulan sintaxis, significación y enunciación.

2. “Búsqueda de lo inesperado que se oculta” (Greimas): hacia una reconstrucción de la inmanencia

El concepto de *inmanencia* emerge temprano en la tentativa de construcción de una teoría lingüística. Acaso su sentido inaugural y su forma originaria se gesta en la década de 1930 con la contribución del Círculo de Copenhague, y toma su forma canónica en la obra de Hjelmslev, específicamente en sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*,¹⁸ de 1943. Esa propuesta conceptual participa del gesto radical con el que Hjelmslev busca fundar la condición epistemológica definitiva de la semiótica: el reconocimiento del principio de inmanencia. Ésta aparece vinculada ya de manera consustancial con la noción de *forma* a la cual debe su propia preeminencia conceptual. Forma e inmanencia

¹⁷ Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, París, Hachette, 1993, pp. 181-182.

¹⁸ Louis Hjelmslev, *Prolegomènes à une théorie du langage*, París, Minuit, 1971.

se conjugan para sustentar la relevancia conceptual y analítica de la semiótica estructural. Greimas acoge con esta dicotomía una concepción de la inmanencia derivada de la perspectiva de Hjelmslev para imponerle, más adelante, una inflexión propia.

El concepto de *inmanencia*, por su parte, no participa en el ordenamiento axiomático de la teoría, ni se integra en las derivaciones conceptuales que Hjelmslev formaliza para edificar la semiótica general. El concepto de *inmanencia*, sin embargo, aparece como una condición epistemológica que sustenta el proceso teórico de la semiótica y determina la consistencia de la compleja derivación de sus operaciones y sus conceptos constructivos. En los *Prolegómenos*, la inmanencia designa un modo de conocimiento de la lengua en sí, ajena a todas las tentativas de explicación y comprensión de la lengua derivados de postulados surgidos de disciplinas extrañas a la lengua misma —biología, física, psicología y lógica, sociología y antropología, fundamentalmente. Excluye así a todas las tentativas de *explicación* de las dependencias y funciones propias de la lengua ajenas a un conocimiento referido a la naturaleza sistémica de la lengua como régimen formal y funcional autónomo.

La lengua se presenta como una “estructura abstracta de transformaciones” (Hjelmslev), cuyo modelo de comprensión apela, más que a cualquier otra figura, a la forma pura de los juegos, que no es otra que la comprensión de la dinámica de creación de fuerzas de regulación heterogéneas. La relevancia de la lengua en todos los dominios de la experiencia humana suscita el impulso a una elucidación de esa potencialidad de la expresión verbal que compromete la confluencia de un vasto espectro disciplinario. La comprensión integral de la incidencia de la lengua en las formas de la vida humana reclama la intervención de un amplio entorno disciplinario, de esferas conceptuales múltiples y diferenciadas, extrínsecas a las determinaciones inherentes a la lengua misma; es ese entorno disciplinario el que conforma una esfera que el propio Hjelmslev llama *trascendental*. Remite a un conocimiento de la lengua surgido de lugares

extraños a la lengua en sí. El sentido de la lengua parece derivar de su inscripción social, su historia, las condiciones subjetivas que la hacen posible, el entorno cultural en el que se inscribe. Pareciera que el sentido de la lengua reclamara una comprensión ajena al saber sobre el lenguaje mismo. Estos saberes, sostiene Hjelmslev, conforman una esfera disciplinaria extrínseca a la lengua misma, extrañas a una teoría estricta del lenguaje, un ámbito que es posible denominar, legítimamente, *trascendental*. Pero estas disciplinas carecen de sustento. Reclaman como condición imprescindible un conocimiento cuyo único objeto sea la lengua en sí, y éste “tiene como fin un conocimiento inmanente”.¹⁹

Más adelante, señala explícitamente que este conocimiento inmanente aborda la lengua “como estructura específica que se funda sólo en sí misma”. Este conocimiento

busca una constancia en el interior mismo de la lengua y no fuera de ella, la teoría procede desde el principio a una limitación necesaria, pero solamente provisoria, de su objeto. Esta limitación no consiste jamás en suprimir ni siquiera uno solo de los factores esenciales de esta totalidad global que es el lenguaje.²⁰

Este carácter *provisorio* señala más una condición lógica del lenguaje —la preeminencia de la comprensión formal-funcional, estructural de la lengua sobre todo otro conocimiento, la posibilidad de asumir la comprensión sistémica de la lengua como presupuesto capaz de condicionar necesariamente otros procesos de atribución de sentido a los actos y usos del lenguaje— que una condición temporal. Hjelmslev propone así una condición lógica que admite el sistema de la lengua, menos como un dominio de relaciones formalmente definidas, invariante, entre entidades del lenguaje, que una composición de fuerzas, de transformaciones, de tensiones en devenir, de incidencias recíprocas, que confieren al lenguaje una fuerza expresiva inagotable. Pero esta composi-

¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

²⁰ *Loc. cit.*

ción de fuerzas sólo podrá ser esclarecida al asumir el sustrato potencial, la recomposición inherente a la dinámica formal del lenguaje. Es el conocimiento inmanente de la lengua el que, al proyectarse sobre el entorno de los conocimientos extrínsecos —trascendentales— a éste, permite a su vez esclarecer e iluminar estos conocimientos.

La construcción de una teoría del lenguaje emprendida por Hjelmslev, distante de diversas aproximaciones de la tradición filosófica, al fundamentarse en las aproximaciones lógicas derivadas del Círculo de Viena y la escuela lógica polaca —privilegiadamente en la obra de Tarski—, forja, por consiguiente, la noción de *inmanencia* asumiendo su significación literal. Se distancia del dualismo heredado de la tradición filosófica, que opone inmanencia a trascendencia. El concepto de *inmanencia* tiene un sentido epistemológico acotado: define la propiedad de la autonomía formal y funcional del sistema de la lengua y la consistencia interna de la trama de relaciones y sus transformaciones. La condición de inmanencia supone regímenes jerárquicos propios de las distintas operaciones analíticas de la lengua, cuya fuerza determinante compromete exclusivamente entidades propias del sistema, ordenadas y articuladas en niveles. El lenguaje revela así su condición dual: su articulación de lógicas disyuntivas y de tiempos y sentidos diferenciados. Hjelmslev había desarrollado en el marco de los *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, y en el contexto del proyecto de axiomatización que fundamenta su teoría general del lenguaje, una estructura conformada por dimensiones caracterizadas por lógicas heterogéneas, ortogonales, irreductibles entre sí: el sistema, caracterizado por la operación lógica “ó... ó...” y el proceso, caracterizado por la operación lógica “y ... y ...”. La particularidad de la autonomía, la estructura y la condición inmanente del lenguaje es la articulación de estas dimensiones heterogéneas e irreductibles entre sí. Esta articulación dio lugar a un concepto específico: Hjelmslev acuñó el sentido específico del término *manifestación*. Le confirió una definición meticulosa del concepto de manifestación: “Selección entre jerar-

quías y entre derivados de diferentes jerarquías”.²¹ El concepto de selección designa así una articulación y tensión entre entidades de carácter lógico inconmensurable entre sí. La totalidad del lenguaje se edifica sobre esta asimetría radical. Sobre el juego de tensiones y fuerzas que intervienen en su composición.

Un doble dualismo: el que distingue sistema y proceso, y el que reconoce esquema y uso, revelan la síntesis diferencial compleja que involucra el concepto de inmanencia: una diferenciación múltiple y un juego de tensiones de distinto orden, inmanente a la condición significativa del lenguaje. La relación entre estas cuatro facetas, a su vez se despliega: Hjelmslev se ve llevado a concebir el funcionamiento de la lengua en una disyunción entre forma pura de la lengua, el esquema, y una manifestación determinante del esquema, la norma, y la manifestación ulterior de este dualismo en otro dualismo correlacional que se establece entre acto y uso. La noción de inmanencia participa de esta síntesis diferencial de dimensiones de naturalezas inconmensurables, pero articuladas a través de determinaciones (fuerzas) en tensión. La condición de relativa exterioridad —una *exterioridad interior*— revela la condición dinámica de las modalidades de la manifestación en el lenguaje y de los aspectos diferenciados de la inmanencia: el sistema se manifiesta en el proceso, y la conformación dinámica de ambos, en correlación con los dualismos entre esquema y norma, norma y uso, y uso y acto revelan la composición de fuerzas expresivas inherente a la relación determinante entre norma y uso, y el vínculo correlacional entre uso y acto. Sería posible, así, comprender el concepto de inmanencia a partir de la concurrencia de múltiples relaciones paradójicas: de correspondencia e inversión de relaciones de interioridad y exterioridad al lenguaje, entre facetas intrínsecas y extrínsecas del lenguaje.

Hjelmslev elabora de manera consistente el concepto de manifestación como un eje, un punto de referencia sustantivo: externo e interno, esencial y contingente para la caracterización

²¹ *Ibid.*, p. 166.

del sistema semiótico. En la perspectiva de Hjelmslev, la manifestación expresa la condición ontológica que vincula la realización concreta del acto del lenguaje con la calidad puramente relacional, formal, no sustancial, negativa del sistema semiótico; pero conjuga también, sintéticamente, en su realización material la faceta normativa del lenguaje, autónoma hasta cierto punto, de la calidad radicalmente inmaterial de sistema. Hace patente su modo de darse objetivado, sustancial, particularizado, acotado empíricamente en un dominio de validez, que se expresa como un régimen positivo en la composición textual. Consecuentemente, lo que se comprende como la manifestación, a su vez, conjuga los planos de lo normativo y la composición de los dominios de la acción y del uso, que desbordan radicalmente las condiciones potenciales del sistema.²² Es la composición y el acontecer mismo que articula lo virtual del sistema con la realización de la complejidad de tensiones, modalidades y expresiones que emergen en lo manifestado. Composición y acontecer señalan esta concreción de lo virtual del sistema en el dominio manifestado que reclama una nueva visión, esta vez ampliada, del presupuesto de inmanencia.

El rigor en la construcción conceptual de la relación de manifestación que vincula sistema y proceso por una parte, y la derivación de la manifestación en esquema, norma, uso y acto en la expresión lingüística, da lugar a un modelo teórico distante de otras aproximaciones al lenguaje: define como una síntesis diferencial compleja la forma expresiva del lenguaje; conjuga la potencia virtual de la forma lingüística, asumida como la articulación de determinaciones y dependencias, que da lugar a su vez a una composición de una trama de planos, jerarquías y ordenamientos relacionales de la lengua. En el marco de Hjelmslev la relación entre inmanencia y manifestación no es la de una pareja conceptual simple, de un mismo orden, no establecen entre sí una relación de oposición o correspondencia, sino que revelan

²² Cfr. Louis Hjelmslev, "Langue et parole", en *Essais linguistiques*, París, Minuit, 1971, pp. 86-89.

la articulación de dos conceptos epistemológicamente discordes que participan de manera fundamental pero inconmensurable en la construcción del proyecto semiótico.

Así, el concepto *manifestación* participa de dos calidades diferenciales de la forma semiótica: por una parte, relación asimétrica, lógica y funcional —entre sistema y proceso—, pero también una relación entre jerarquías articuladas a partir de lógicas y funciones radicalmente heterogéneas e inconmensurables entre sí: *el esquema de la lengua* —determinación recíproca de “jerarquías puramente formales de la lengua, que se manifiestan en un espectro abierto de jerarquías extrínsecas a la lengua aunque inherente a ella, el uso de la lengua”.²³ Esta composición de relación asimétrica de tensiones y de fuerzas revela las modalidades inabarcables de la fuerza expresiva del lenguaje.

La aparición temprana de la noción de inmanencia en la obra de Greimas revela su carácter constitutivo en su planteamiento semiótico. Si bien recoge las reflexiones de Hjelmslev y comparte sus planteamientos epistemológicos sustantivos sobre el fundamento del proyecto semiótico, amplía y transforma el concepto de inmanencia. En el momento inaugural de su planteamiento semiótico, Greimas elabora con el concepto de *inmanencia* un eje que articula no solamente los fundamentos conceptuales de la disciplina, sino los marcos de la orientación analítica y metodológica del trabajo semiótico.

En efecto, Greimas, desde las propuestas iniciales de su proyecto semiótico en *La semántica estructural*, ofrece la visión sintética de la inmanencia como punto articulador de las vertientes determinantes de la aproximación semiótica. La distinción fundamental que sostiene el concepto de *inmanencia* desplaza la oposición entre inmanencia y trascendencia —que, sin embargo, mantendrá su vigencia eventual para la caracterización de la oposición actancial entre sujeto y Destinador—, para integrarla en una relación constitutiva y contrastante con la manifestación.

²³ Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à...*, op. cit., p. 104.

En las primeras formulaciones de Greimas, este dualismo de las estructuras de la significación distingue modos de existencia y modos de presencia; estos últimos habrán de caracterizarse más nítidamente como modos de manifestación. A pesar de las múltiples transformaciones que sufrieron con el paso del tiempo los planteamientos canónicos de la semiótica de Greimas, la noción de inmanencia preservó su relevancia y su lugar cardinal incuestionable en el desarrollo posterior de las diversas facetas de elaboración de la semiótica. En efecto, en el momento de la consolidación de la trama teórica de la propuesta semiótica, Greimas, en el breve texto de *Semiótica. Diccionario razonado de teoría del lenguaje*, destinado a sintetizar, compendiar, ordenar, esclarecer, replantear y orientar la empresa semiótica, recoge en la entrada destinada a elucidar el sentido del concepto de *inmanencia*, algunas notas fundamentales. Allí leemos: “El concepto de inmanencia participa, como uno de sus términos, en la dicotomía inmanencia/manifestación, lógicamente aquí la manifestación presupone lo que está manifestado, es decir, la forma semiótica inmanente”.²⁴

El alcance de esta breve observación aparece como una recapitulación y una sustentación significativa. Supone ya una consideración propia del ordenamiento semiótico que ratifica en esta elaboración tardía una posición contrastante con respecto a una tradición filosófica que había inscrito el concepto de inmanencia en una relación estrecha con el concepto de trascendencia.

La manifestación, como un ámbito primordial del acontecer del sentido, responde a la configuración singular de las fuerzas que surgen de todas estas tensiones y convergencias de los modos de regulación de la composición formal del sistema. Estos modos de regulación revelan fuerzas de composición, de interferencia, de resonancia, de naturaleza cognitiva, afectiva y pulsional que se despliegan en las condiciones pragmáticas del vínculo con otros, es decir, como régimen expresivo, como

²⁴ Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire...*, *op. cit.*, p. 181.

universo normativo de la manifestación del lenguaje, como acto y como modo de uso de la forma pura del lenguaje. Esta multiplicidad de tensiones heterogéneas se despliega siempre, en el régimen de la existencia del sentido y en los impulsos comunicativos como forma expresiva y como una respuesta del sujeto ante las exigencias del vínculo con el otro.

Su modo de aparición es al mismo tiempo reconocible, pero marcado por líneas de tensión, puntos de vacío y quebrantamiento de sentido reiterados, persistentes; los modos de la manifestación revelan esta dualidad —identidad y acontecer— que constituye una modalidad equívoca del sentido. Asume rasgos que encuentran series de correspondencias potenciales en cada hablante y que se inscriben, asimismo, en series del tiempo múltiples: el tiempo de la enunciación se revela más como un foco, como un punto de concurrencia y refracción de las fuerzas que definen la creación conceptual y la singularidad de los ordenamientos discursivos, sus tiempos múltiples despliegan cronologías múltiples, memorias surgidas de innumerables fuentes, destinos orientados a horizontes distintos, series de acontecimientos articulados a través de resonancias efímeras, móviles.

No obstante, las modalidades de existencia de lenguaje que se expresan como inmanencia y manifestación exigen que una y otra aparezcan claramente definidas de manera autónoma, y, al mismo tiempo, en una relación de reciprocidad necesaria:

Dado que la significación no puede manifestarse sino a condición de estar en principio articulada en estructuras disyuntivas, y que, por otra parte, no se puede decir de la significación nada sino en la medida en que ella haya sido manifestada, la relación entre los dos universos —inmanente y manifestado— es la de una presuposición recíproca. Ligadas de esta manera constituyen lo que podemos ahora llamar el universo semántico, expresión con la que podemos sustituir el término de lenguaje que aparece ambiguo a causa de su utilización abusiva en filosofía y en literatura.²⁵

²⁵ *Ibid.*, p. 104.

Y, sin embargo, Greimas habrá de plantear una distinción ulterior, entre “comunicación discursiva y manifestación propiamente dicha”. Ambos son modos de la presencia irreductibles entre sí, pero articulados necesariamente. Estos modos de presencia suponen una inscripción determinante en la historia y emergen como un acontecer; no obstante, la perseverancia y la iteratividad de las manifestaciones semánticas sugieren condiciones de estabilidad de la significación más allá de las variaciones contingentes del entorno semiótico. La condición de estabilidad de la significación alienta la hipótesis, no sólo de la naturaleza estructural, de la constancia del régimen funcional, sino de la conformación componencial de los distintos niveles de la significación. Esta condición garantiza la preservación de ciertas tramas de relación semántica invariantes en distintos niveles y formaciones de la manifestación.

No obstante, la noción de *inmanencia*, en el contexto de la construcción conceptual canónica de la semiótica, revela una integración particular, exhibe un pliegue sobre sí misma: la inmanencia aparece como condición de existencia de la estructura de la propia lengua, pero comprende, por consiguiente, a la manifestación. La manifestación es inmanente a la condición expresiva del lenguaje. Así, la manifestación se muestra, no como condición periférica al sistema, sino como una condición necesaria, constitutiva, inherente al sistema; no como una exterioridad, sino como algo interior al lenguaje. No como una trascendencia, sino como una dimensión inmanente a la inmanencia del sistema.

Designa el modo de existencia propio de la forma conceptual binaria, que se asume en la concepción semiótica canónica como constitutiva del lenguaje; no una oposición lineal, sino como una integración de fuerzas y determinaciones que se pliegan, una sobre la otra. Este binarismo es equívoco en la medida en que ambas instancias, tanto la integración sistémica del lenguaje como su manifestación, suponen modalidades ontológicas y dominios del acontecer a un tiempo diferenciados, pero *plegados* uno sobre otro.

Greimas asume esta composición heterogénea de las facetas expresivas del lenguaje. Incluso, en la jerarquía más elemental del ordenamiento semántico, en la definición de sus componentes constitutivos, el concepto de *sema* como unidad irreductible del universo semántico, deriva de una síntesis de un doble modo de existencia heterogéneo, radicalmente diferenciado:

el sema deriva así de dos universos significantes a la vez, que pueden ser designados operativamente como el universo de la inmanencia y el universo de la manifestación, que no son sino dos modos de existencia diferentes de la significación. Dado que la significación no puede manifestarse sino con la condición de articularse, en principio, en estructuras disyuntivas, y, por otra parte, no hay nada que se pueda decir de la significación sino en la medida en que ésta se manifieste; la relación entre los dos universos —la inmanencia y la manifestación— es el de la presuposición recíproca.²⁶

El sema, en la visión de Greimas, al participar de ambos niveles, semiológico y semántico, revela la calidad singular de una síntesis que confiere a la manifestación un carácter singular. La manifestación expresa como acontecimiento la fuerza específica, singular, de la síntesis que ocurre al conjugarse la integración semiológica de los semas y su articulación semántica.

Las relaciones persistentes entre estas entidades semánticas elementales, *semas*, y sus configuraciones lógicas propias “remiten a sistemas sémicos de una naturaleza particular, cuyo conjunto constituye el nivel semiológico del universo significativo”.²⁷ Este nivel semiológico se distingue del nivel semántico del lenguaje con el que, sin embargo, se articula para construir la manifestación de la significación. Ambos niveles autónomos se integran sintéticamente en el discurso. Es esta síntesis lo que deriva en la *manifestación de la significación*. Esta síntesis no puede constituirse sino conjugando dominios heterogéneos de significación. Pero no da lugar a una entidad significativa uní-

²⁶ Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*, op. cit., p. 110.

²⁷ *Ibid.*, p. 50.

voca. Estamos ante una síntesis que conjuga sin fundirlos en una unidad, preservando la tensión de la condición diferencial de cada uno de estos dos procesos de significación.

Es en el contraste tajante, irreductible, del nivel semiológico de la lengua y el nivel semántico donde se bosqueja de manera más o menos expresa el dualismo categorial de inmanencia y manifestación: “Se hace evidente que los dos niveles considerados conjuntamente, constituyen el universo inmanente de la significación, anterior en fundamento a la manifestación de sus elementos constitutivos en el discurso”.²⁸

La noción de *anterioridad* remite a una exigencia de presuposición lógica que excluye modos de existencia cronológicos o referidos a entornos culturales. La conjugación y realización sintética de ambos niveles aparece como condición potencial de su manifestación expresiva inmanente. Por otra parte, la calidad heterogénea de lo semiológico deriva de su vínculo íntimo con las condiciones constitutivas de una condición trascendental de la conciencia, que sustenta la integración formal de la percepción. Así, la percepción se aprehende a partir de su configuración bajo las condiciones de la atribución de sentido por parte de la conciencia, como algo autónomo de la realidad. Lo percibido es asumido por la conciencia sometida a las condiciones de atribución de sentido; no es una mera traslación de formas y fisonomías de lo real a lo aprehensible. Todo lo contrario. Lo asumido por la conciencia no es una *réplica* de lo que incide sobre la percepción; deriva de la forma atribuida por la conciencia a las sensaciones surgidas de la operación perceptual de nuestros órganos sensoriales. Esta forma surge y se articula a partir de una integración componencial; apela a entidades elementales, semas, cuya composición formal sustenta la inteligibilidad de lo percibido. La percepción, así, se conforma como significación *expresiva* apartándose radicalmente, asumiendo una calidad negativa, respecto de la mera *reproducción* de lo extrínseco a la conciencia:

²⁸ *Ibid.*, p. 55.

Lo semiológico es, como la lengua en general, aprehensible en el interior de la percepción y sólo debe a la realidad exterior, que se manifiesta ahí sólo como forma de expresión, articulaciones distintivas de sentidos *negativos*.²⁹

La conclusión analítica de Greimas señala ya uno de los rasgos fundamentales para sustentar el concepto de *inmanencia*: la relación de *interioridad* entre *lo semiológico* y la percepción, y una *inversión* de la noción de manifestación, que define el modo en que la realidad se plasma en la forma de la expresión que asume también la condición de negatividad.

Pero la fuerza expresiva del lenguaje no sólo apela a la forma de la expresión; también emerge como ráfagas de señales, como conjugación de índices que marcan las inclinaciones de la percepción, como intensificaciones de la afección o como modalidades ontológicas que hacen posible la significatividad de los sucesos. Estas intensidades, modalizaciones ontológicas, torsiones de la percepción, tienen la duración evanescente y equívoca de afecciones; la fugacidad de las sensaciones participa también de la inmanencia; parece responder al fulgor de las intuiciones, a la conmoción de las iluminaciones surgidas de lo que acaece.

Cada uno de estos aspectos señala un modo específico de aparición del sentido en el acto de lenguaje. Inscribe su huella en la fisonomía de los sujetos de la enunciación. Indica la singularidad de usos y actos de lenguaje. Asume una calidad y una fuerza expresiva propia. Indica los umbrales, los entornos de sentido y las dinámicas de las formas de vida. El lenguaje multiplica las opacidades derivadas de la incesante reflexividad de los enunciados. Ahonda y despliega el espectro de las inquietudes fincadas en la significación, proyecta sobre dominios heterogéneos de la experiencia las interrogantes irresueltas.

²⁹ *Ibid.*, p. 56.

3. Juegos de resonancias: la reformulación del concepto de inmanencia en la estela de la imperfección

El correlato entre manifestación e inmanencia propuesto por Greimas, abre, en su complejidad, la vía a una categorización semiótica extraordinariamente sutil. Ese correlato asume calidades y modalidades múltiples. La relación entre ambos conceptos supone un nuevo ordenamiento en el ámbito de las categorías semióticas de la relación entre necesidad y contingencia, potencia y expresión, forma y sustancia en ambos planos del funcionamiento semiótico. La manifestación no puede asumirse como una mera proyección íntegra del sistema, sea cual fuere la lógica de esta proyección, en el dominio de la realización discursiva. La realización discursiva en su contingencia y su aparición incierta desborda al mismo tiempo las tensiones virtuales del sistema, capaces de realizarse, desplazarse, reconstituirse en el dominio de lo manifestado. Pero, más aún, disipa los límites que acotan el dominio de lo inmanente. Lo manifestado, liberado ya de los bordes y de los límites de lo expresable circunscrito al sistema, señala siempre un universo cambiante de figuraciones y tensiones virtuales en los planos formales del lenguaje, los exhibe en su permanente desplazamiento, en una permanente composición y descomposición. Asimismo, las tensiones virtuales del sistema se expresan en la manifestación, como un acontecer que desborda todas las regularidades admisibles en el dominio de lo virtual.

La transformación experimentada por la semiótica en los últimos veinte años, a partir de la interrogación surgida por la relevancia semiótica de las pasiones, pasa acaso por dos ejes articuladores: el régimen de las acciones —sus tiempos, sus modalidades, y el de las afecciones. Un desplazamiento de la semiótica que busca asumir la relevancia significativa del proceso de acción inherente a la génesis y creación de significaciones. En 2006, en un número de la revista *Nuevas Actas Semióticas*, dedicada quizá no casualmente a la hermenéutica de Ricœur y a la semiótica de Greimas, Jacques Fontanille escribe en un

artículo que alude expresamente a la inmanencia: “El principio de inmanencia se ha revelado de una gran potencia teórica, puesto que la restricción que impone al análisis es una de las condiciones de la modelización y, por consecuencia, del enriquecimiento de la proposición teórica global”.³⁰

A partir de la formulación de la inmanencia como principio, y de la caracterización de su relevancia en la integración de la teoría semiótica, se podría trazar el perfil de la *práctica semiótica*: ella misma desarrolla una actividad de esquematización, una *meta-semiótica* interna, a través de la cual podemos *aprehender* el sentido que el análisis tiene como tarea recopilar y explicitar en metalenguaje.³¹

Después de replantear el horizonte mismo de la semiótica se incorporan en su esfera objetos que no se reducen solamente al *texto*; adquieren también una relevancia semiótica expresa: *objetos, prácticas, formas de vida* que estructuran ámbitos enteros de la cultura.

La formulación greimasiana debería ser hoy reformulada de la siguiente manera: “más allá de las semióticas-objetos, no hay salvación”, quedando como tarea nuestra definir lo que son esas “semióticas-objetos”. En cuanto a la invocación que se hace al contexto, en estas condiciones no hay sino la confesión de una delimitación no pertinente de la semiótica-objeto analizada, y, más precisamente de una inadecuación entre el tipo de estructuración buscado y el nivel de pertinencia retenido.³²

Desde la perspectiva de Fontanille, se reconoce la radical transformación de la latitud, el dominio y los fundamentos del análisis semiótico: no sólo se transforma, se diversifica y se amplía el espectro de sus objetos, su universo conceptual, su

³⁰ Jacques Fontanille, « Pratiques sémiotiques : immanence et pertinence, efficience et optimisation », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 104, 105, 106, Limoges, Presses Universitaire de Limoges, 2006, p. 14.

³¹ *Ibid.*, p. 14.

³² *Ibid.*, p. 15.

régimen de validez, sino también el alcance de sus argumentos explicativos, descriptivos o comprensivos. La latitud del análisis que comprende desde signos y figuras hasta formas de vida asume de manera evidente como objeto de reflexión semiótica el dominio entero del régimen de las acciones sociales como entidades de génesis, de manifestación y de interpretación. El análisis semiótico amplía sus objetos asumiendo, o bien su diversificación exorbitante, que exige una reconstrucción de la noción misma de texto, para que éste sea capaz de abarcar no solamente todas las facetas de la expresión verbal sino también todas las dimensiones, expresiones y procesos significativos que conforman la cultura; o bien reconocer el carácter específico y la lógica propia de cada régimen, el ámbito pragmático y el proceso de significación que surge de diferentes patrones de objetivación y de manifestación semiótica en la totalidad de lo social. Es esta segunda alternativa, desarrollada en el marco de los fundamentos semióticos de Greimas, la que reclama una vasta reformulación de los sustentos conceptuales que orientaron la empresa semiótica en los últimos treinta años.

La ampliación de los objetos semióticos abarca, de esta manera, todo el conjunto de los hechos significativos en un universo social determinado. Supone, sin embargo, el reconocimiento de dominios pragmáticos específicos que integran estos procesos, y al mismo tiempo modos de composición entre estos ámbitos diversos de significación que participan en un régimen integral de ordenamientos semióticos. Este régimen se conforma, a partir de la propuesta de Fontanille, involucrando la conformación de entidades, las operaciones y la jerarquía de niveles formuladas por Benveniste: la diferenciación y composición de elementos *constitutivos e integrantes*; ambas categorías definidas mediante la condición de presuposición. La función integrativa determina la calidad constitutiva de una entidad sistémica. Este orden de determinaciones instauro una disposición jerárquica de niveles en la conformación del sistema. Emerge entonces un dualismo conceptual fundamental en la perspectiva de Benveniste: la for-

ma y el sentido se definen así a partir de esta relación comprensiva y jerárquica derivada de la lógica inherente a la progresión integrativa de los niveles. Los niveles superiores incorporan a los inferiores, hacen patente su forma y les confieren sentido. Esta composición jerárquica e integradora redefine un nuevo concepto de inmanencia: la práctica semiótica incorpora una multiplicidad de planos heterogéneos en su conformación, en su esquematización y en su lógica, pero los somete a un régimen integrativo y jerárquico: unos planos aparecen como constituyentes en la medida en que integran planos superiores, capaces de conferirles sentidos propios. El carácter heterogéneo y autónomo de cada plano hace posible concebirlos como conformados según un régimen inmanente; surge así una nueva figura, la de los *planos de inmanencia* que parece recoger o hacerse eco de las reflexiones de Gilles Deleuze que había ya propuesto y sustentado ese término, aunque con un sentido radicalmente distinto en su obra *Lógica del sentido* [*Logique du sens*] de 1969.³³

El espectro de los objetos semióticos, desde el punto de vista planteado por Fontanille, se presenta articulado en niveles de complejidad ascendente y articulados según jerarquías integradoras, ordenadas progresivamente. Cada uno de estos niveles, sin embargo, recuerda una escala capaz de integrar, a partir de planos autónomos, el universo completo de las significaciones. La noción de *plano de inmanencia* de Deleuze es redefinida para remitir a cada uno de los distintos planos autónomos involucrados en la semiosis; cada plano se inscribe en otro más incluyente, esferas concéntricas, constituidas en ordenamientos jerárquicos, que se expanden progresivamente hasta ser capaces de incorporar en su rango de análisis todas las facetas culturales de creación de sentido. La noción de planos de inmanencia aparece en el contexto de la reformulación de la teoría semiótica para responder a las distintas fases y niveles del proceso de expresión semiótica, a sus estrategias, a su especificidad y caracterización

³³ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, París, Minuit, 1969.

al mismo tiempo autónoma y conexas de los distintos ámbitos, prácticas objetos, de experiencias de significación. Los signos se integran en los textos, y éstos participan en un régimen de objetos y soportes, que a su vez se integran en prácticas y escenas, que se inscriben en situaciones y estrategias para culminar el proceso integrativo en las formas de vida. Un múltiple ordenamiento de procesos de conformación e integración, progresivo y jerárquico que involucra ámbitos de significación de calidades diferenciadas. Articula lógicas heterogéneas inconmensurables, de operaciones analíticas apuntaladas sobre regímenes conceptuales radicalmente discordantes, pero que en su integración incorporan de manera consistente el universo completo de las significaciones culturales.

Así, es preciso interpretar puntualmente el concepto *planos de inmanencia* como una ampliación y al mismo tiempo preservación de la concepción fundamental de *inmanencia* propuesta por Greimas. En efecto, la integración de distintos niveles en procesos de significación más amplios, más comprensivos, capaces de englobar los otros niveles supone al mismo tiempo preservar la exigencia de una conformación y manifestación de la significación bajo un presupuesto de inmanencia propio. Cada plano de inmanencia, en la medida en que participa de ámbitos interactivos cada vez más vastos y más complejos, requiere asimismo asumir los presupuestos de inmanencia de los otros niveles más integradores. No obstante, en esta aproximación en la cual unos niveles se inscriben propiamente en la esfera de significación de otros que los engloban y los integran, la figura del plano implica una estructura constituida por otras estructuras inscritas en estructuras progresivamente más amplias y más integradoras. El concepto de *planos de inmanencia* pretende, así, mostrar el régimen de complejidad propio de esta multiplicidad de procesos jerárquicamente ordenados y articulados en grados de complejidad creciente hasta formar la esfera completa de las significaciones y las dimensiones simbólicas de la cultura.

La transformación de los tópicos de la semiótica, de sus conceptos y de sus ámbitos de pertinencia no podía eludir una revisión radical del sentido de la inmanencia y de su papel en la teoría semiótica. Sin embargo, el concepto de *inmanencia*, por su carácter cardinal en la arquitectura progresivamente más integradora de los procesos semióticos, involucra todas aquellas facetas de creación de sentido que exceden, modelan, conforman la integridad de la significación, concebida como una esfera a su vez autónoma e inmanente de semiosis.

4. Lectura, significación y acontecimiento

Los textos que integran *De l'imperfection* trazan otro horizonte para el dominio de la semiótica. Sus análisis desbordan las condiciones canónicas de la inmanencia. Plantean en principio un conjunto de interrogantes ante las alternativas reconocibles para el trabajo semiótico. En principio interroga las nociones de *descripción* y de *análisis* y, con ello, también los presupuestos de niveles integrativos y jerárquicos en la aprehensión del sentido del texto. Pero también acentúa las interrogaciones de las tensiones que surgen entre análisis semiótico, lectura, interpretación, hermenéutica y reflexión estética sobre la escritura. Facetas de la relación entre estas prácticas aparecen explícitamente en *Sémiotique*:

Si, durante la lectura ordinaria, el hacer receptivo e interpretativo del lector-enunciario permanece implícito, su explicitación, que adopta la forma de procedimientos de análisis, instaurados para la reconstrucción del sentido (conformados y mediatizados por el significante), constituye la tarea de la semiótica textual (narrativa y discursiva).³⁴

La construcción de esa instancia de Lector, en la escritura de Greimas en *De l'imperfection*, instauro una modalidad de

³⁴ Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire...*, *op. cit.*, p. 206.

aprehensión del sentido extraña, en principio, al hacer receptivo y al hacer interpretativo —no involucra modalidades epistémicas ni veredictivas. También es ajena a la aspiración de aprehender de manera integral el sentido que se inscribe en los silencios y las oscuridades, los significados complementarios o las saturaciones de las tensiones textuales que orientan la búsqueda hermenéutica. Es extraño a las derivaciones errantes, de tiempos, ritmos e intensidades múltiples de esa lectura evocada por Barthes, al impulso del placer o del goce. El fragmento sobre Rilke abre con la lacónica corroboración de la multiplicidad indefinida de lecturas potenciales posibilitadas por la disposición expresiva del texto. La Lectura se abandona a las resonancias de otros textos: Proust, Tournier; desplazamientos evocativos desprendidos de reminiscencias íntimas, desciframientos abismales de matiz lexicográfico, exploración de derivaciones semánticas, inferencia de secuelas interpretativas fincadas en presupuestos del propio Greimas y derivadas del correlato entre propiedades verbales, operaciones constructivas del texto, y resonancias semánticas ancladas en la composición rítmica y la evocación de intensidades sensoriales y afectivas en el texto. No hay veridicción —ni verdad ni falsedad, ni mentira ni secreto—: la anticipación y la espera del enigma se despliega como tensión irresuelta, se elude la tentación de la certeza o la incertidumbre, de la probabilidad o la improbabilidad.

La Lectura, el acto de *leer* —en infinitivo, sin marca de tiempo, sin referencia rectora a sujeto alguno, como la invocación de la potencia pura del acto—, instaura la instancia del Lector. No es el Lector la figura de un sujeto que realiza el acto de leer, que lo realiza. El Lector no es el origen o el antecedente de la lectura. El Lector es producido por el acto neutro de leer. El Lector emerge de las trayectorias, los impulsos, los movimientos, la potencia derivativa de *leer*. El sentido de ese *leer* emerge como un acontecer que realiza esta precipitación potencial de los sentidos, abiertos sobre líneas de fuerza que conducen de una figura a otra, de una escena a otra. Abre la vía para la incorpo-

ración al dominio del sentido del texto, de esa esfera ampliada, abierta, sin contornos, potencialmente inabarcable que se abre con la enunciación implícita.

El Lector, en el texto de Greimas relativo al texto poético de Rilke, parte de una descripción que apela al desplazamiento y trastocamiento de las sensaciones, al vértigo sinestésico: en la descripción que abre el poema, el verano zumba [*summt*], fatiga [*macht müde*]. La descripción del entorno a partir de aserciones afectivas dibuja el perfil potencial de la inscripción en la escena del sujeto de la voz poética. Leer se revela al señalar esta aparición de la expresión afectiva de esta voz poética que resuena en la descripción.

La voz poética emerge del sentido que deriva de esta composición y trastocamiento de afecciones en las breves, elípticas facetas descriptivas. Otra noción de inmanencia parece emerger en la estela de una reflexión que deriva de una línea de pensamiento que articula la obra de Deleuze con la de Bergson, Nietzsche y Spinoza. Esa noción de inmanencia debe asumir la esfera del sentido como un ámbito virtual de fuerzas en permanente devenir. En su texto sobre Nietzsche, que marca en muchos aspectos su acercamiento al sentido, Deleuze escribe:

No encontraremos jamás el sentido de alguna cosa (fenómeno humano, biológico o incluso físico), si no sabemos cuál es la fuerza que se apropia de la cosa, que la explota, que se adueña o se expresa en ella. Un fenómeno no es una apariencia ni tampoco una aparición, sino un signo, un síntoma que encuentra su sentido en una fuerza patente.³⁵

La modalidad poética del texto deriva de la composición particular de fuerzas de desplazamiento, de sus intensidades, de sus líneas de fuerza que articulan el texto, del modo como se articulan sus impulsos, sus trayectos potenciales de desplazamiento, el juego de tensiones y de diferencias virtuales que se expresan en

³⁵ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, 3ª. ed., París, Presses Universitaires de France, 1999, p. 3.

el plano de la composición poética para engendrar a su vez una modalidad de síntesis heterogénea de los trayectos de lectura.

El Lector de “Übung am Klavier” se desplaza, de la corroboración de contrastes en los tiempos verbales, a la descripción de intensidades sensoriales, para luego desplazarse hasta la imagen de Proust y el episodio de las magdalenas por la vía del sentido del olfato. El acto de leer transita entonces hacia la indicación del aspecto imperfecto en la forma verbal como expresión de la nostalgia, para luego regresar a la escena de la mujer descrita en el poema cuando dirige su mirada hasta el parque. El parque a su vez impulsa a la Lectura a una reflexión estética sobre la develación potencial de lo real evocado en el poema. Es la indicación trunca en el texto, la invocación fragmentaria de lo potencialmente presente, inscrito en el vértigo temporal de lo intempestivo, lo que conduce al movimiento del Lector. El acto de leer gira entonces a través de las figuraciones suscitadas por el paisaje, a través de la descripción corporal de la impaciencia, que se desprenden de un desplazamiento del Lector hacia la evocación de otra Lectura, de la versión escrita por Tournier del relato de Robinson Crusoe. El Lector se desplaza aún más, cambia de atmósfera, de ámbito reflexivo, para finalmente cesar en las consideraciones sobre el relieve estético de la evanescencia. El acto de leer revela la expresión de una potencia inmanente al texto, aunque su realización es insólita, inaudita, absolutamente singular. Ese trayecto no está amparado por alguna identidad subjetiva. El Lector no apela a algún nombre. No gravita en su recreación algún impulso nominal que lo someta. No responde a la gravitación o la cohesión ordenadora de una *personalidad*, de una identidad social, de una filiación estilística. Sus aprehensiones del sentido del texto hacen patente un juego de tensiones a la deriva. Estas tensiones se despliegan en una superficie. Sobre esta superficie ocurre la trama de rutas y movimientos, de momentos de intensificación que se expresan figurativamente a través de metáforas o asociaciones de imágenes a su vez evanescentes en su sentido. El acto de leer asume

la relevancia ontológica de lo virtual y su vínculo necesario con la realización expresiva del plano de la inmanencia que, en la reflexión de Deleuze involucra “a la vez lo virtual y su realización, sin que pueda haber un límite asignable entre los dos”³⁶ y que, en este texto, no son sino la realización singular de lo poético.

Lo inmanente aparece como una superficie que da cabida al acontecimiento alentado por el acto de leer. Las figuraciones del ritmo y la acentuación de las resonancias semánticas de las afecciones se desprenden de las *miradas* que se posan en los cuerpos desplegados como superficies expresivas, se enuncian en las descripciones textuales que expresan ese sentido abstracto, esa evidencia de lo indecible que irrumpe en el texto. Esas intensidades rítmicas son una constelación de rupturas, de virajes del texto. Lo interrumpen, postergan cualquier vocación a la integridad. Introduce los tiempos y la fuerza de la espera, acaso de la promesa. Revela efusiones que quebrantan la cohesión significativa del poema. Lo poético, más que una condición formal, es un ámbito potencial de sentido, acaso un *modo de mirar* que desmiente las categorías modales de posibilidad, de existencia y de necesidad. Ese modo de mirar expresa el desenlace de las tensiones que desbordan los cuerpos y las descripciones de atmósferas. En la figuración truncada del poema resuena la fuerza del advenimiento de lo estético cuya expresión se conforma con las composiciones de bordes del poema: ventanas, evocaciones, memorias de deseos que se abisman en textos sin nombre: *el deseo de un libro largo*, un texto recobrado por las intensidades que pueblan la pura perseverancia de la lectura. En el marco de esta aproximación semiótica la lectura no puede ser sino un trayecto que se desplaza a partir de una aparición indeterminada de acontecimientos, de sentidos.

Lo poético aparece como un *plano de inmanencia* —“el plano de inmanencia no es un concepto pensado ni pensable, sino la imagen del pensamiento, la imagen que éste se da de

³⁶ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, 2ª. ed., París, Flammarion, 1996, p. 180.

lo que significa pensar, usar el pensamiento, orientarse en el pensamiento”.³⁷ Lo poético aparece como una modalidad de esta composición de facetas del pensar: una modalidad de la imagen del pensar, una modalidad de la significación de este acto de pensar sin sujeto, un modo de pensar como un ámbito donde concurre una trama de tensiones en una síntesis del pensar y las potencias irrestrictas del lenguaje; lo poético es la fuerza inherente a un *uso* del lenguaje, como la expresión de un *uso* del pensar orientado hacia la suspensión de toda utilidad del pensar, a su abatimiento pragmático, hacia una composición de intensidades del sentido orientadas hacia una epifanía del pensamiento. Lo poético es ese plano en el que emerge como una constelación de acontecimientos: la alternancia de tiempos, de metáforas, de escenas corporales, donde se conjugan los gestos y las sensaciones y se condensan en descripciones, los vínculos entre enunciados disyuntivos. Lo poético es lo que permite articular esos enunciados que encuentran su enlace en la alternancia y la resonancia de sus vacíos, sus momentos de suspensión, sus virajes, su intensidades, sus ritmos, sus correspondencias sonoras, sus evocaciones sensoriales, su figuración abismal de una escena conformada por bordes temporales y perceptivos irresueltos. Esta noción de inmanencia, al ser asumida por el acercamiento semiótico, adopta facetas singulares y traza para los conceptos orientaciones propias.

Leer, así, en infinitivo, despliega, por consiguiente, una serie disyuntiva de acontecimientos de sentido que se revelan como la expresión de lo poético, de ese plano de inmanencia en el que se hace patente una modalidad singular de sentido: aquella que se expresa como la intensidad extrema del resplandor del pensamiento en acto. Lo poético incorpora el apego a la literalidad, lo integra en una síntesis con este derrotero abierto del sentido. El texto aparece como una trama expresiva vinculada con un ámbito virtual que conjuga dominios diferenciados: la

³⁷ Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, París, Minuit, 1991, pp. 39-40.

lengua con todos sus planos formales, con todas sus capacidades de expresión material, con todas las potencias de su uso, con todas sus dimensiones de acto de creación de sentido. Pero también lengua con una calidad propia de incitar la aparición de figuras asumidas como un *potencial acaecer del sentido*. Leer admite así modalizaciones múltiples que involucran impulsos afectivos diferenciados.

Leer *engendra* un plano de inmanencia. En el poema de Rilke es posible reconocer la creación de un dominio potencial de sentido, de un modo de lectura, es decir, un dominio de expresión —no en el sentido de Hjeltslev, sino en el de Deleuze. El Lector señala una línea de fuga, un enunciado cuyo sentido se despliega sin resolución, sin desenlace, como una promesa sin tiempo, un intersticio en la composición de los enunciados que se inscribe en esta posición entre el sujeto que lee y la mirada invocada y acaso prescrita por el texto.

El Lector toma la materia sonora o gráfica del lenguaje, incorpora la forma de la lengua, no como un soporte sistémico, cerrado, autónomo, ni como una condición de identidad conceptual instituida, sino como una composición de vínculos entre entidades, signos —signos entendidos como Hjeltslev: correlato entre formas de expresión heterogéneas, en la medida en que la forma del contenido se transfigura también en una forma expresiva aunque abstracta, conformada por tensiones potenciales de significación.

Según esta concepción de Lector, la potencia plenamente expresiva del lenguaje se engendra en la conexión de una materia de significación pre-lingüística, pre-formal, pre-conceptual —como la que Hjeltslev designa como la “materia” del lenguaje— con fuerzas de afección que reclaman tramas de determinaciones conceptuales. La forma de la lengua se presenta más como un *diagrama de fuerzas y tensiones en transformación, en devenir*, que se expresan en el régimen conceptual de los enunciados, que como una estructura de relaciones entre entidades convencionales de significación, formalmente articuladas. Ese

diagrama parece responder a lo que Hjelmslev presenta como esquema: un conjunto de fuerzas y tensiones, de potencias abstractas que precede *ontológicamente* —no temporalmente— y excede toda realización lingüística, y cuya realización acotada, se condensa en la convención, se realiza con la norma. El acto poético es una modalidad específica que asume el vínculo entre acto y uso del lenguaje (en los términos de Hjelmslev). Y este vínculo, asumido como fuerza que realiza toda la capacidad potencial del esquema, desborda toda la fuerza restrictiva de la norma. Estas tensiones son inmanentes a la lengua misma como potencial expresión de los *modos del pensar* —lo poético, uno de ellos. Esta interferencia recíproca entre dominios virtuales, modos de realización y figuraciones expresivas, da lugar al sentido de la composición poética, como acontecer indeterminado e intempestivo, como la incidencia de un cesar o de un momento de estremecimiento, de opacidad irreductible, y, sin embargo, expresiva, de la significación. Ese súbito vacío de sentido, ese no-sentido de la afección singular, de la afección extrema, ese momento de quebranto o de iluminación que despliega su fuerza de afección, de creación, es el sentido que emerge de lo poético.³⁸ El sentido de lo poético aparece así en el acto de leer desplegado por el texto de Greimas, como acontecimiento, un efecto del acto abstracto, sin tiempo, sin sujeto, de leer. La Lectura, de la que el texto de *De l'imperfection* da testimonio, es la aprehensión del proceso de semiosis, que no es sino el desenlace de las tensiones concurrentes del sistema, el régimen normativo de la lengua y la conformación expresiva de las determinaciones entre acto y uso, una radical reconsideración de la noción de *inmanencia* y, acaso, también del sentido y el horizonte de la semiótica.

³⁸ Gilles Deleuze, *Logique du...*, *op. cit.*, p. 89. Deleuze apela a la noción de *fonema cero* de Jakobson, opuesto a la ausencia de fonema, para reconocer en este elemento cuyo no-existir produce sentido, en la superficie del lenguaje, un acontecer de la significación. “El no-sentido es a la vez eso que no tiene sentido, pero, como tal, se opone a la ausencia de sentido, realizando la donación de sentido. Es eso lo que hay que entender por no-sentido”.

Referencias

BARTHES, Roland (1973). *Le plaisir du texte*. París : Seuil.

DELEUZE, Gilles (1969). *Logique du sens*. París : Minuit.

_____ (1999). *Nietzsche et la philosophie*, 3ª. ed. París : Presses Universitaires de France.

_____ et Félix Guattari (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?* París : Minuit.

_____ et Claire Parnet (1996). *Dialogues*, 2ª. ed. París : Flammarion.

FONTANILLE, Jacques (2006). « Pratiques sémiotiques : immanence et pertinence, efficience et optimisation », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, núms. 104, 105, 106. Limoges : Presses Universitaire de Limoges.

GREIMAS, Algirdas Julien (1996). *Sémantique structurale*. París : Larousse.

_____ (1990). *De l'imperfection*. Périgueux : Pierre Fanlac [Versión en español: *De la imperfección*. Presentación, traducción y notas, de Raúl Dorra, FCE-BUAP, 1990].

_____ et Joseph Courtés (1993). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París : Hachette.

HJELMSLEV, Louis (1968). *Prolégomènes à une théorie du langage*. París : Minuit.

_____ (1971). « Langue et parole », en *Essais linguistiques*. París : Minuit.

RILKE, Rainer Maria (1984). *Auguste Rodin*. Frankfurt: Insel Verlag.

_____ (1996). "Übung am Klavier", en *Der Neuen Gedichte. Anderer Teil*, en *Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bände, Gedichte 1895 bis 1910*, vol. 1. Frankfurt: Insel Verlag.

_____ (1996). *Briefe über Cézanne*. En Rainer Maria Rilke, *Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bände, Schriften*, vol. 4. Frankfurt: Insel Verlag.

_____ (1996). *Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bände*. Frankfurt: Insel Verlag.