

Fuentes de la enunciación

Luisa Ruiz Moreno
Universidad Autónoma de Puebla

1. El acto inaugural: el presupuesto de los presupuestos

Antes que nada, y para abordar el tema que nos convoca, es necesario tener en cuenta que la enunciación es un acto semiótico primordial al que no hay que dejar de reconocerle toda la potencia generativa que posee. Si bien, desde el punto de vista de quien analiza o percibe, el acto que ha producido un enunciado es siempre una instancia lógica cuya existencia se infiere a partir del enunciado mismo, es decir, es un acto ya realizado, fuera del enunciado y reconocido *a posteriori*, desde el punto de vista de quien enuncia, y del acto mismo, la enunciación es una instancia perceptiva y presencial. Este puro acto en presente viene a ser la clave dinámica sobre la que descansa la realización del sistema semiótico. Y es por eso que se lo identifica con la actualización, o estadio actual, del sistema. Pero no sólo es un lugar de pasaje de lo abstracto a lo concreto sino que, a su vez, es un espacio transformador que virtualiza el sistema, pues podríamos considerar que antes de la enunciación el sistema no es todavía virtual, es sólo potencial. Quiero enfatizar esta propiedad fundante en retrospectiva que tiene la enunciación en tanto echa sus propios cimientos en el momento mismo de su erec-

ción. Esos cimientos son lo que a su vez la hacen posible, o sea, lo que en semiótica llamamos competencia, se trata de un *hacer que hace ser*. De manera que si la enunciación es la competencia del discurso enunciado, el acto que es inherente a la enunciación genera la competencia que *hace ser* a la enunciación: el sistema semiótico que la sustenta.

Es decir, el organismo semiótico en su totalidad, considerado desde la enunciación, se presenta como el resultado de una presuposición de doble direccionalidad que hace el acto de la enunciación. Hacia un lado, presupone lo que llamamos el nivel semionarrativo y, hacia el otro, presupone el nivel del discurso, ambos con sus subniveles o niveles internos. O en otras palabras, la enunciación es el presupuesto del organismo semiótico en sus dos aspectos: en el más estable, que es lo que reconocemos como sistema, donde las operaciones y los cambios son menos dinámicos y poseen un *tempo* lento, y, en el menos estable, donde un *tempo forte* propicia innovaciones que otorgan mayor inestabilidad y vivacidad al sistema. Así, la enunciación es un presupuesto del sistema y del proceso, del esquema y del uso.

Por lo tanto, la enunciación, así visualizada, funcionaría no sólo como el presupuesto lógico del discurso enunciado sino, también, como el presupuesto lógico del discurso no enunciado todavía pero ya puesto —gracias al acto inaugural de la enunciación— en el curso del proceso. Es decir, lo discursivo pre-enunciado y susceptible de ser enunciado por el acto de enunciación que lo ha puesto ya en marcha, sería la significación en su aspecto *figural*, la cual es condición del discurso figurativo (icónico o no) que se hace presente en el nivel del enunciado. En consecuencia, si la enunciación es el presupuesto de la significación aún no enunciada, vendría a ser el presupuesto de los presupuestos.

2. El acto en tanto consecuencia

Examinemos ahora la instancia de la enunciación en su carácter de punto culminante del recorrido generativo del discurso. Punto, diríamos, catastrófico entre el discurso no enunciado y el discurso enunciado, ya que no hay vuelta hacia atrás (hacia lo no enunciado) ni posibilidad de detener el envión hacia lo que constituirá el enunciado. Lugar, entonces, de transformación y de proyección del proceso donde se instala el mecanismo que llamamos *brague*.¹ Es ahí mismo donde el curso de la significación irrumpe y pasa de una isotopía a otra: desembrague de un nivel, embrague hacia el otro.

Cabe aquí preguntarnos ¿qué hace que la significación que se viene gestando aflore? ¿Qué hace que la enunciación sea una irrupción? Si podemos considerar a ese acto como un estallido que tiene lugar —no sólo en el sentido de que ocurre sino en tanto que él mismo se hace ese lugar— es porque es la consecuencia de algo que puja o que pugna, pero, ¿consecuencia de qué? Lo más inmediato que podemos responder es que la enunciación es una ruptura provocada por la dinamicidad del propio proceso, cuya carga semántica acumulada provoca un exceso de energía que debe ser vertido en otro nivel o en otro espacio. Lo más difícil de responder es si hay algo preciso que encienda el motor de esa sintaxis que preexiste y desemboca en la enunciación o si es una sintaxis que se autogenera gracias al accionar del propio sistema y a la materia activa del sentido que le sirve de soporte. Lo que sí podemos inferir es que si bien la enunciación es una consecuencia, sus causas propulsoras, encendidas o no por algo determinado, podrían ser muy lentos en su gestación y podrían constituir, incluso, un universo que fuera autónomo de la enunciación, el

¹ El neologismo *brague*, para indicar la articulación entre el *embrague* y el *desembrague*, se introduce en el metalenguaje semiótico en lengua española a partir de Fontanille, Jacques. *Semiótica del discurso*, Universidad de Lima - FCE, 2001. según traducción de Oscar Quezada Macchiavello y Desiderio Blanco.

cual podría o no confluír en ella, es decir, no llegar al punto catastrófico. Y mientras que la enunciación siempre dependería de tales causas, ellas podrían mantenerse independientemente en ese estado sin perder su garantía de existencia. Ello obligaría a considerar que el acto, en tanto consecuencia, y las causas que lo provocan son dos instancias que implican dos competencias diferentes y dos dispositivos, cada uno con sus propios regímenes de acción.

Por lo pronto, tenemos como cierto en la teoría semiótica que la competencia semionarrativa es diferente de la competencia discursiva y que, siendo la primera fundante de la segunda, esta última podría ser aleatoria ya que no es condición para la existencia de la primera.² Esta afirmación, evidentemente, debe ser matizada, porque si bien ello se cumple, por ejemplo, en los usuarios individuales de una comunidad lingüística entendidos como organismos semióticos, no es aplicable estrictamente para las lenguas mismas —entendidas como las competencias de dichos individuos— porque ellas existen como tales, es decir, como sistemas semióticos, gracias a los discursos que las nutren. De todos modos, esto nos permite realizar una analogía y pensar que, del mismo modo, existe una autonomía relativa entre la enunciación como consecuencia y sus causas propulsoras, las mismas causas que constituyen su competencia.

En ese sentido, y volviendo ahora a las cuestiones planteadas más arriba podemos decir que el trayecto del proceso generativo que corresponde a la competencia semionarrativa no alcanza para ser una causa suficiente de la enunciación, ya que puede quedarse sin emerger hacia la superficie. De manera que ella misma es también una consecuencia, o al menos en parte, de una causa más profunda que la arrastra y que la convierte también en competencia. Es decir, que la energía semántica

² Estas consideraciones tienen como referencia la entrada *discurso*, así como, *discursivización y competencia*, en Greimas, A. J. y J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos, Madrid, 1990.

aducida más arriba como causa no cubre totalmente la explicación sobre la raíz propulsora de la enunciación, a menos que esa energía sea arrastrada por otra: algo así como una fuerza tímica. Pero antes de continuar indagando en esas fuentes es necesario considerar otro aspecto de la enunciación del que no hemos hablado todavía y que necesita ser mínimamente abordado para dar mayor concreción a estas consideraciones: su anclaje subjetivo.

3. El acto como asunción y convocación

En efecto, hemos abordado hasta aquí al fenómeno semiótico de la enunciación puramente como acto. Y si bien esa acción es la que cuenta para desencadenar el discurso, hay un pivote sobre el cual dicha acción se asienta: el sujeto. Pivote que se constituye como tal en el mismo acto y llamado propiamente sujeto de la enunciación, por el cual no hemos querido comenzar para no entramparnos en el *yo aquí y ahora* como causa del acto, como único principio del *digo que...* olvidando así que la enunciación no se reduce a la constitución del sujeto. El tratamiento del sujeto es toda una problemática en sí misma que obliga a concentrar la atención sobre ese eje nucleante. Y poner el acento en el sujeto de la enunciación nos exige dedicar considerables esfuerzos para no perder de vista su doble acentualidad inherente (*yo/tú* comprendidos en ese *yo*) y su emplazamiento heterotópico, es decir, fuera del discurso enunciado, y, además, teniendo en cuenta que la cuestión del sujeto está tan cargada de otras reflexiones no semióticas que, cuando asociamos el sujeto a la enunciación, tenemos que estar muy alerta para no caer en el automatismo imperante de sustancializar esa función y confundirla con las figuras que engendra en el enunciado o con los actores empíricos de la comunicación. No en vano se mantiene siempre vigente la recomendación greimasiana de que, aunque la enunciación funciona como un sujeto frente al enunciado que es su objeto, es preferible referirse a la enunciación como a una instancia

lógica y presupuesta por el enunciado.³ Es decir, como un modo y un lugar de presencia —favorables al conocimiento y la aprehensión— del mecanismo productor de toda realidad semiótica, ya que un objeto signifiante es siempre una predicación sobre el mundo, una línea de sentido que proviene de algo y que va hacia algo.

Así, la enunciación tiene su anclaje en el lugar de ejercicio de la competencia semiótica que es el sujeto,⁴ en tanto principio activo de donde parte la predicación, y, al cual, la enunciación funda como entidad. A esta entidad es a la que se le atribuye la apropiación del proceso semionarrativo y la que hace suya un constructo que hasta el momento le es dado y le preexiste. Lo que quiere decir que al acto productor del enunciado le viene adosado otro acto —por parte del espacio mismo donde la acción se asienta— que es el de tomar para sí un don, comunitario e íntimo, insondable, desconocido y a la vez manejable. Pero también este *hacer suyo* del sujeto, como si en él (y ahí mismo) se engendrara el don que le adviene, se lo identifica como un *hacerse cargo* de las estructuras semionarrativas.

En consecuencia, el sujeto asume el patrimonio semiótico a la vez que asume una función que pareciera haberle estado prevista por el sistema y ocupa, así, un sitio reservado para él por el propio desenvolvimiento del proceso.

Ahora bien, el asumir es necesariamente una operación inteligible, que no deja de entrañar una ética, puesto que es una operación de discernimiento, de separación de los distintos órdenes, de toma de consciencia de la semioticidad que adviene y a la que el sujeto se abraza. De manera que la asunción es propia de un sujeto cognoscitivo y categorizante, que así funda el enun-

ciado y que así virtualiza y actualiza el aparato semiótico. Por lo tanto, este sujeto se corresponde con la energía del sentido ya que, mediante un acto de asunción que es coherente con ella, de lo que se hace cargo, es, justamente, de la carga semántica. Pero ya hemos visto que esta última no es solamente lo que hace irrumpir al acto de la enunciación, de modo que el sujeto así concebido no es una instancia suficiente por medio de la cual podamos llegar a las causas propulsoras de la clave del discurso.

En *Semiótica de las pasiones*,⁵ la enunciación se nos presenta bajo un aspecto diferente, esto es, como un acto de convocación de los dos órdenes, sensible e inteligible, que constituyen al universo semiótico. El uno, representado por un bloque en el que se inscribe el nivel de las pre-condiciones o de la tensividad fórica y, el otro, por un bloque que contiene a las estructuras semionarrativas, entendidas en la teoría como las condiciones de la significación. De allí se desprende que el sujeto de esta enunciación ya no es quien se apropia y asume, sino quien apela a las profundidades para prorrumpir hacia la superficie, o sea, hacia el discurso enunciado.

Si bien este sujeto integra en el acto de enunciación una competencia distinta de la competencia semionarrativa, es decir, la que podemos llamar tímica o afectiva, es un lugar de asiento del acto de la enunciación todavía demasiado protagónico y de algún modo categorial y que no hace del todo presente esa fuerza que parece no ser sólo semántica y afectiva (semántico-tímica) sino sensible, pero de un *sentir siempre informe* que no tiene una membrana que lo haga pasar de la materia a la sustancia.

Podríamos decir que esa fuerza es una materia magmática afectiva que puja por aflorar sin entrar en ningún proceso formal, sin convertirse, entonces, en significación sino que deriva como en estado bruto, como si fuera el sentido mismo que atraviesa todos los niveles constituyentes y sobreviene al sujeto, lo

³ Esta recomendación de Greimas se encuentra en "Hacia una tercera revolución semiótica", entrevista de Peer Aage Brandt. *Morphé* 3-4, BUAP, 1987. Puede consultarse también: Greimas, A. J., *La enunciación. Una postura epistemológica*, Cuadernos de Trabajo del ICSYH, BUAP, Puebla, 1996.

⁴ Consúltese la entrada *enunciación* en *Semiótica. Diccionario... op. cit.*; en nota 3.

⁵ Greimas, A. J. y J. Fontanille. *Semiótica de las pasiones*, BUAP-Siglo XXI, México, 1994.

sobredetermina y lo impele a que lo haga pasar sin más al enunciado, donde recién ahí encontraría forma.

Si tomamos en cuenta esta materia afectiva que se impone, el sujeto sobre el cual se asienta la enunciación, no es solamente un sujeto que discrimina (se apropia, asume y convoca) sino, además, un lugar tomado por asalto que no hace más que enunciar en un acto de sorpresa o estupor al encontrarse captado por esa fuerza, por ese otro que no es él, el “yo es otro” de A. Rimbaud,⁶ que puede repetirse al infinito, tanto hacia el interior de la estructura biactancial (enunciador/enunciario) como hacia el exterior, en las figuras intermediarias de *sujetos enunciativos*⁷ y en las figuras de sujetos del enunciado.

El acto de la enunciación, considerado así, tiene un aspecto en el que, a decir verdad, está despojado del sujeto —si entendemos a este último como el principio activo desde cual parten las determinaciones— y es ahí, en esa instancia en la que la enunciación puede ser observada como un vacío, donde podemos explorar sus causas propulsoras que, por lo visto, más que semánticas son de naturaleza sensible. Y, retomando lo que dijéramos más arriba, no es sólo lo sensible que corresponde al plano de la expresión a lo que nos estamos refiriendo —que es lo sensible que se percibe con los cinco convencionales órganos de los sentidos— sino lo sensible del plano del contenido y que no tiene un órgano preciso de percepción; se trataría de un sentir incorpóreo cuya sustancia sería semejante a la sustancia inteligible.

⁶ En *Cartas de Rimbaud*, Juárez editor, Buenos Aires, 1969, aparece la famosa frase en dos partes, en la p.34: “Yo es otro ¡Tanto peor para la madera que se encuentra violín, y se burla de los inconscientes, obstinados en lo que ignoran completamente!”, y, en la p. 38: “Puesto que Yo es otro. Si el cobre se despierta clarín, no es por su culpa.”

⁷ Fontanille, Jacques, *Les espaces subjectifs*, Hachette, Paris, 1989, p. 16.

4. El acto como brote

Habiendo llegado a esta imagen de la enunciación como un vacío y, sobre todo, como un vacío del sujeto, podemos ahora pensar nuevamente en la acción de enunciar como algo que aflora.

El acto de la enunciación como un brote que aflora conviene doblemente a nuestra búsqueda de la competencia dinámica de la enunciación.

En primer lugar, porque el término “brotar” o “brotarse” es usado en el léxico de los que padecen enfermedades que algunos llaman “psíquicas” y, otros, “males del alma”. Esta expresión indica un estado de crisis del “mal” que lleva a quien lo padece a realizar un acto contundente, por medio del cual lo que estaba contenido en su interior sale hacia afuera (brota) y se manifiesta. Así, de quien realiza ese acto conmocionante se dice que “se ha brotado”.

En segundo lugar, porque dentro de la teoría misma, hay también un término, aplicado en este caso a la significación, para indicar una acción semejante a la de aflorar. Con dicho término, tomado de la botánica, se postula el principio de la dehiscencia.⁸ Según este principio, los valores semióticos *están siempre allí* en el proceso y en el sistema, *in praesentia*, como el polen de las flores o las semillas de un fruto a los que las anteras o el pericarpio dan salida por esa acción de apertura designada como dehiscencia. Apertura que, no obstante el efecto sorprendente de la aparición del polen o las semillas, no muestra nada nuevo, nada que no estuviera ya contenido con todos sus rasgos constitutivos en el interior de ese organismo. La dehiscencia hace ver, al unísono, el organismo productor y el organismo producido.

Esta operación, trasladada al campo de nuestra disciplina, muestra que, por debajo de las diferencias observables, hay una continuidad en la conversión de un nivel a otro. Tal es el caso

⁸ Zilberberg, Claudé, *generativo (recorrido) en Semiótica. Diccionario...op. cit.: nota 3, Tomo II, 1991.*

de la enunciación que opera el paso del discurso no enunciado al discurso enunciado, a la vez que funda al primero como virtual y al segundo como realizado, en dos modos distintos, pero en perfecta resonancia.

Si revertimos el principio de dehiscencia hacia el interior del discurso no enunciado, podemos observar que el acto de la enunciación tiene un efecto multiplicador que hace que, al poner en marcha el organismo, a lo largo de todo el recorrido generativo sea la misma enunciación la que actúa, la que funda, hacia las fuentes, las estructuras de soporte más generales y elementales, y, hacia la superficie, las más complejas y particulares, haciéndolas pasar —por principio de *dehiscencia*— de unas a otras. El siguiente esquema permite visualizar estas propuestas:



Así, volviendo a nuestro caso de los que padecen “males del alma”, quien “se brota” señala mediante un acto de enunciación su propio proceso semiótico en dos direcciones: hacia el discurso no enunciado y hacia el discurso enunciado. Las formas en semiosis de uno y otro, al encontrar una sustancia significativa, abandonan el estado de inmanencia y hacen signo, es decir, se manifiestan.

Ahora bien, ¿qué hace que el discurso en su totalidad llegue al estado dehiscente si no es porque se encuentra sobrecargado de los distintos vertimientos semántico-afectivos? Pero siendo esos vertimientos formas —de las que se ocupa la semiótica tensiva— ¿qué los apura, en el encadenamiento de unos a otros y en dirección perseverante hacia la manifestación, si no es esa suerte de materia o energía sensible del plano del contenido?

5. De la fragilidad y la quiebra

Los que padecen “males del alma” pueden experimentar distintos “estados del alma” que ocurren en un nivel más profundo que los “estados de ánimo”, los cuales no son, precisamente, “males” pues no afectan de manera tan radical. Así, el colérico, el depresivo, el angustiado, el cínico, el celoso o el avaro, por ejemplo, son actores que pueden entrar y salir más o menos rápidamente de sus roles y con menores costos contextuales si sus pasiones son “estados de ánimo”. Pero si tales pasiones constituyen “estados del alma”, ni las entradas ni salidas son tan rápidas ni los costos son tan bajos. Sin embargo, unos y otros, pueden manifestarse mediante “un brote”: un acto contundente de enunciación, el cual produce un discurso enunciado al mismo tiempo que —por principio de dehiscencia— señala hacia la competencia de ese enunciado, o sea, hacia el discurso no enunciado.

Ahora bien, explotando aún más esta analogía botánica y forestal, podemos pensar que el principio de dehiscencia que ocurre en los “brotes” de una manera más intensa y en un *tempo forte* tiene lugar, asimismo, en otras manifestaciones que son también “brotes” pero en el sentido de renacer, ya que pueden ser signo de la salida de la profundidad de un “mal del alma”, o el paso de un estado del alma a otro, o bien, de un estado del alma a un simple estado de ánimo. En todo caso, estos distintos “brotes” nos permitirían atisbar mejor esas fuerzas propulsoras que los engendran y les dan aliento.

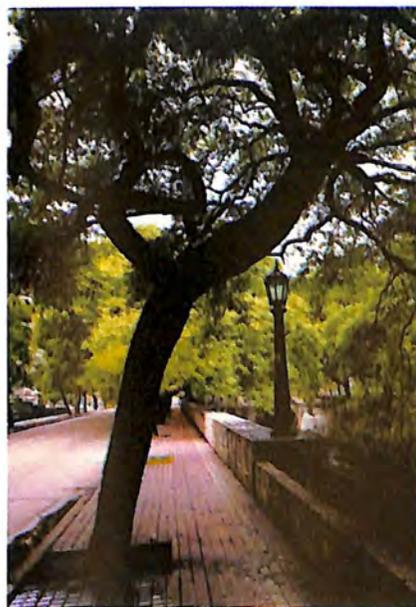
Presentamos a continuación un texto compuesto de cinco re-
tazos que forman parte de un intercambio de mensajes, visuales
y verbales, entre dos actores. Algunos de esos mensajes son, a
su vez, fragmentos de cartas, por ejemplo; otros, han funcionado
como tarjetas postales y, algunos más, han sido simples entregas
simbólicas o imágenes desencadenantes de diversos discursos.
En suma, se trata de un *bricolage* construido a partir de un con-
junto más o menos heterogéneo y elaborado para esta experien-
cia de exploración.

La coherencia de una composición como la que estamos pre-
sentando, está dada por la tematización del /árbol/ que surge en
la interacción de los dos actores y asegurada por la isotopía de
/la fragilidad y la quiebra/ que puede seguirse de uno a otro
segmento.

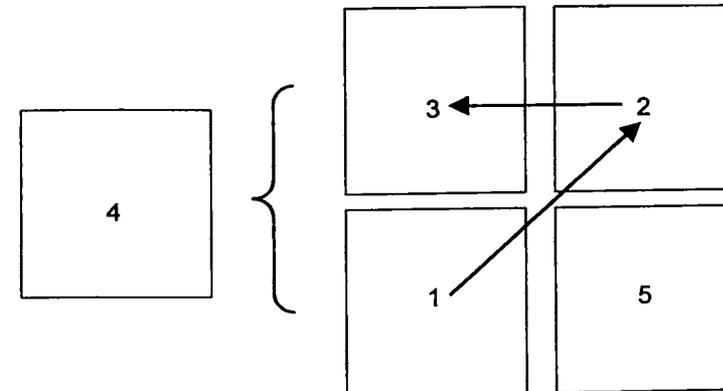
Uno de los dos actores, A1, sufre “males del alma” y, el
otro, A2, supuestamente no. El diálogo entre A1 y A2 tiene
efectos de sentido en otro actor, A3, quien también padece
“males del alma” y aporta su mensaje para la retroalimenta-
ción del diálogo.

Las cinco secuencias están identificadas con un nombre:
“Árbol rosa”, “Árbol de la cañada”, “Árbol de la salvación”,
“Árbol del sacrificio” y “Árbol de la hora final”, y están orde-
nadas no por el encadenamiento de las consecuencias tempora-
les en el intercambio de mensajes sino por presuposición lógica.
De hecho, la lectura comienza por “Árbol rosa”, que no es el
último sintagma de la serie, ni tampoco el primero. Comenza-
mos por ahí porque de esa serie es el único enunciado que puede
ser considerado “un brote” en el sentido de renacer y, al mismo
tiempo, el resultado de un acto contundente de enunciación.
Además, en el enunciado verbal de “Árbol rosa” aparece de
manera explícita la isotopía señalada. Los otros cuatro, mani-
fiestan cambios de estado, de “alma” o de “ánimo” y, en uno
de ellos, un acto cuya radicalidad absoluta lo hace salir del con-
junto, propiciando así un nuevo orden.





El siguiente esquema ofrece una representación visual simplificada de la composición textual que hemos presentado en imágenes:



Árbol rosa

Esta imagen fue enviada como correspondencia y en un papel de carta por A1 a A2. A raíz de “un brote” de A3, sujeto de pasión de “males del alma”, que originó su internación psiquiátrica, A1 se había dedicado a su cuidado. El autor del dibujo es A3 y en el reverso de la hoja, A1 escribe a mano lo siguiente:

A2,
este arbolito lo hizo A3 estando internada. Yo lo guardé pensando en ti que vas acumulando arbolitos que hacemos los que nos quebramos y pensando en lo que el Pastor Ferrari te decía de la energía que transmiten los árboles.

Creo que uno puede abrazarse a un árbol tan frágil como quien lo dibujó en ese momento y aún así recibir las ondas que A3 todavía puede tirarnos. ¡Ella está ahora muy bien!

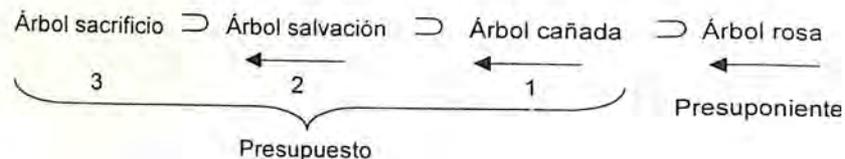
Guarda este arbolito con todo cuidado. Para mí es tan simbólico que no te lo puedo explicar. A lo mejor tú sola te das cuenta de su simbolismo, o de lo que puede haber significado para mí verla esbozar algo viviente y, nada menos, que un arbolito verde “color de esperanza”.

Con todo cariño

A1

El texto “Árbol rosa”, en su conjunto, exige una primera operación de discernimiento, puesto que contiene dos partes constitutivas del dato, tal y como lo encuentra el semiotista: un texto visual y un texto verbal, que modaliza al anterior. En efecto, el solo dibujo desnudo de palabras, aunque sí firmado, es el enunciado de A3. E igualmente, el mismo enunciado —o sea la imagen visual— tomado por objeto de la verbalización metasemiótica de A1, resulta el texto sincrético de este último. El no perder de vista esa diferencia es importante porque sus presupuestos e intencionalidades constitutivas son diferentes.

En el discurso de A1 dirigido a A2, se hace referencia a una colección de árboles que va haciendo este último, parte de la cual A1 ha ido nutriendo: “arbolitos que hacemos los que nos quebramos”. Ese acervo, constituye el presupuesto de “Árbol rosa” en su calidad de texto sincrético, es decir el que está compuesto por A1. De tal manera que este último implica una serie de tres árboles:



1) El primer presupuesto, o sea, el “Árbol cañada”, es una foto-postal, que en el anverso contiene una toma —del fotógrafo Ser-

gio Pardi— en primer plano de una especie sudamericana llamada *Tipa*. Una arboleda de *Tipas* añejas —en segundo plano de la foto— reverdece cada primavera y bordea una cañada por donde el río Suquía atraviesa la ciudad de Córdoba, lugar desde donde la postal fue enviada. En el reverso de la foto-postal, enviada como salutación de cumpleaños, hay también una inscripción manuscrita de A1 para A2:

A2:

aquí va un rinconcito de la cañada, me pareció una linda foto como para que recuerdes lugares de años atrás. Sobre todo compré la postal para saludarte por tu cumpleaños, ojalá lo pases muy bien y rodeado de gente querida. Un saludo muy especial te manda A3 y yo te doy un fuerte, fuerte abrazo con todo cariño

A1

2) El segundo presupuesto, es un tejido al telar que A1 confecciona en el tránsito de un “estado de alma” a otro y antes de emprender un largo viaje, manufactura que A1 entrega a A2 como prenda de partida. La entrega, se acompaña de un enunciado verbal que profiere A1 y cuya transcripción es la siguiente:

—Lo importante es que yo me salve.

3) La tercera secuencia en el orden de las implicaciones, es una secuencia fílmica de la obra de Andrei Tarkovski titulada *El sacrificio*, que A1 y A2 ven juntos y que A2 selecciona del resto de la película. La focalización sobre la escena, donde un viejo y un niño plantan y riegan un pequeño árbol en la soledad de un páramo, recorta también un enunciado verbal, que es el del viejo:

—No existe la muerte sino el miedo a la muerte.⁹

⁹ Tomado de Andrei Tarkovski, *Cuadernos de la Cineteca Nacional*. Colección videoteca, Conaculta. México, 1998. p. 46.

Lo anterior es todo lo que tenemos como el resultado de un acto de enunciación de A3. Acto que podemos considerar como “brote”, en el sentido de que es una primera manifestación, es decir, un primer signo de un largo proceso de significación en el que las formas del organismo semiótico de A3 no alcanzaban a ser captadas por una sustancia sensible y llegar así a la superficie textual. En ese largo proceso donde las puestas en discurso eran mínimas, A3 estuvo inmerso en sus propias profundidades y fue objeto de un “estado de alma” o sujeto de pasión de “los males del alma”.

De manera que la competencia de este enunciado es únicamente ese nivel semántico-tímico de “los males del alma” y no la cadena de implicaciones que hacen a la competencia de “Árbol rosa” recogido por A1, escrito en su reverso, y enviado como carta. Por lo tanto, el discurso de A3 está fuera del diálogo entre A1 y A2 donde se desarrolla la “teoría del arbolito”, o sea, A3 no participa de ese horizonte cognoscitivo; sin embargo, y sin saberlo, se incorporará después a él por efecto de la acción metasemiótica de A1.

Pero no es difícil inferir, ya que los tres actores participan de la misma microcultura, que A3 tiene alguna relación con el universo de sentido que hace de soporte a la significación del arbolito, que se va construyendo en la interacción entre A1 y A2; claro está que su contacto no sería con “la teoría” sino con su sentido, vago e informe. Y por esta misma razón, quizás, es que el acto de enunciación de A3 al manifestar un cambio de un estado de alma a otro figurativiza un árbol y no cualquier otra cosa.

Con su dibujo, A3 se hace presente en la relación intersubjetiva entre A1 y A2 y marca su *yo, aquí y ahora*, lo que podemos transponer a un *yo estoy entre ustedes*. Es decir, que el presupuesto de la imagen “Árbol rosa” es esa relación intersubjetiva entre A1 y A2 de la que A3 recibe efectos de sentido y que, al entablar relaciones con ella, tal intersubjetividad le devuelve a A3 su ser social. Esto ocurre en la medida en que A3 ocupa un

lugar sensible y en la medida en que sus “males de alma” le permiten abandonar sus estados de pasión, recuperando así su rol de sujeto de acción con el que puede acceder a un plano de expresión y hacerse perceptivo.

Por otro lado, A1, al final de su escritura al reverso del dibujo, entrecomilla una cita del sociolecto coloquial que es a la vez muy particular del lenguaje de A3, refiriéndose al color con que el dibujo está trazado: ...un arbolito verde, “color de esperanza”. En efecto, el dicho en circulación del habla corriente es “verde color de esperanza” pero A1 sólo entrecomilla la segunda parte, acentuando así el vertimiento semántico sobre “esperanza” que deja al color verde en un segundo plano. La tonicidad que recae sobre ese lexema convoca un etribillo, siempre repetido por A3, que pertenece a otro fragmento de la cadena discursiva a partir de la cual fue extraído el *bricolage*:

Soy la esperanza, mágico nombre,
son mis hermanas, fe y caridad,
y es mi destino, brindar al hombre
dicha, ventura y felicidad

Así es que, A3 tiene su propio discurso sobre la esperanza, contenido que, asociado al verde, color con que el habla corriente a su vez lo asocia, emerge en el dibujo del árbol y en su firma. De manera que la firma indica una autoría y una identidad: *soy la autora del dibujo y esta soy*.

III. Árbol de la hora final

Esta secuencia, a la que no hemos hecho referencia hasta aquí, ocupa un lugar marginal en la serie y se incorpora a ella irregularmente, a decir verdad no hace sistema como las demás. Esta imagen, impresa en un papel carta comercial, es la respuesta de A2 hacia A1, luego de que A2 recibiera el “Árbol rosa” con sus dos enunciados. La hoja no tiene ninguna escritura y la carta

que la acompaña pertenece, como la copla, a otro fragmento de la cadena discursiva donde el autor comienza diciendo que, justamente, su propósito es mandar esa hoja sin nada escrito. Por lo tanto, este texto verbal no entra en nuestro *bricolage*.

Así el “Árbol de la hora final” es el quinto fragmento del texto y, en el orden de las consecuciones temporales, se convierte, por obra de una nueva apropiación de A1, en el último enunciado de la serie, la cual queda como sigue:

Árbol	→	Árbol	→	Árbol	→	Árbol	→	Árbol de
sacrificio		salvación		cañada		rosa		la hora final
1		2		3		4		5

En un acto de enunciación, radical y absoluto —por el que manifiesta su quiebra— escribe: “no aguanto más”, y, luego habla de que “ha llegado la hora del punto final”. A1 clausura el discurso al clausurar su propia vida, y, con ello, pone fin a la llamada “teoría del arbolito”. En esa “hora”, la imagen respuesta de A2, quinta secuencia del texto, es escogida por A1 para encabezar un conjunto de diversos mensajes visuales adosados a una pared.

Teniendo en cuenta esto último, el “Árbol de la hora final” es el presuponiente de todos los demás árboles, entre los cuales, “Árbol rosa”, es ahora un presupuesto más en la serie de implicaciones:

Árbol	⊃	Árbol	⊃	Árbol	⊃	Árbol	⊃	Árbol de
sacrificio		salvación		cañada		rosa		la hora final

En el gesto, ya sin palabras, de pegar en la pared el “Árbol de la hora final” —que había sido la respuesta, sólo en imagen, de A2 al “Árbol rosa” que le había sido enviado— hay un acto de enunciación que convierte al árbol del último fragmento, y a la luz de sus presupuestos, en una figura simbólica. Esa figura

evoca y convoca al otro árbol simbólico que es “Árbol rosa”, según las consideraciones de A1 en su carta: “... para mí es tan simbólico que no te lo puedo explicar. Quizás tú sola te das cuenta de su simbolismo, o lo que pueda haber significado para mí...”

El simbolismo se va develando en tanto que a partir de la quinta secuencia se hace un despliegue de todas sus implicaciones, las que van haciendo referencia a la “teoría del arbolito”. Ello ocurre mediante las siguientes relaciones pareadas:

A3	:	árbol	::	frágil	:	héroe
Frágil	:	héroe	::	fragilidad	:	fuerza
A3	:	árbol	::	fragilidad	:	fuerza

En consecuencia, A3 posee mucha fuerza, en tanto es frágil como los árboles, que se quiebran, y, al igual que los héroes, sacan fuerzas de su propia debilidad, según la referida “teoría del arbolito”.

Pero A1 en su escritura, al reverso de “Árbol rosa”, había dicho: ... “arbolitos que hacemos los que nos quebramos...” Con lo cual, A1 se identifica con el árbol y con todo aquel que se quiebra, es decir, con el frágil. Y el frágil es como ese árbol que el niño y el viejo cultivan en el descampado, escena del film de Tarkovski en la que el viejo niega la existencia de la muerte como tal para afirmar sólo la existencia del miedo a la muerte. Esta afirmación da lugar también a la existencia de los temerarios, es decir, de los que no tienen miedo a la muerte y que, por lo tanto, la neutralizan, al igual que el pequeño árbol que, elevándose desde su fragilidad, neutraliza la extensión. De este modo se vuelven a establecer otras relaciones pareadas:

A1	:	quiebra	::	árbol	:	fragilidad
árbol	:	fragilidad	::	temerario	:	muerte
A1	:	quiebra	::	temerario	:	muerte

Por lo tanto, A1 es un temerario porque se enfrenta con el miedo a la muerte, al cual neutraliza en su acto de enunciación y de clausura. El que se quiebra es un héroe porque encuentra fuerzas en su propia fragilidad para enfrentar a la muerte.

Ahora bien, A1, con su gesto contundente de enunciación, lleva más allá las asociaciones dado que:

A3	:	fragilidad	::	A1	:	quiebra
A1	:	quiebra	::	árbol	:	temerario
A3	:	fragilidad	::	árbol	:	temerario

Y como la fragilidad y la quiebra son propiedades tanto de los árboles como de los temerarios, propiedades que A3 y A1 comparten, A1 termina, por fin, identificándose con A3 quien, como los árboles es frágil y se quiebra. Por lo tanto:

A3	:	árbol	::	árbol	:	A1
----	---	-------	----	-------	---	----

Ahora bien, retomando nuestras incursiones en esa energía sensible que *hace ser* a la enunciación, mediante estas imágenes de árboles, portadoras de mensajes, podemos decir que —según puede inferirse a partir de los mismos enunciados— los actos de enunciación que les dieron lugar no son idénticos y que el grado de presencia del sujeto en ellos es también variable.

En efecto, si consideramos el caso “Árbol rosa” hemos visto que el texto es portador de dos discursos, el de A1 y el de A3.

El discurso de A1 tiene como enunciado el árbol dibujado por A3 que A1 ha tomado como objeto de su acción metasemiótica. Allí, el acto de enunciación convoca y asume las distintas imágenes de árboles que son el presupuesto de su enunciado. Estos presupuestos visuales se acompañan de palabras, oídas, leídas o dichas, y también de gestos. Es decir que este acto de enunciación instala un sujeto de discernimiento que convierte a las distintas percepciones de los sentidos en presupuestos sen-

sibles para establecer una relación intersubjetiva con A2. Evidentemente, en el acto de evocación se moviliza una semántica afectiva que permite aspectualizar los distintos enunciados visuales y modalizarlos en función de su direccionalidad.

Por su parte, el discurso de A3 se manifiesta en el puro dibujo con la firma, el que hemos considerado como resultado de un acto de enunciación tomado en su carácter de “brote”. Pues, mediante el principio de dehiscencia, tal acto funda sus presupuestos en la evocación, pero no precisamente en la convocación y mucho menos en la asunción, de un conjunto de imágenes que están en el haber de la relación intersubjetiva entre A1 y A2. Tal “brote” no se sustenta en un sujeto inteligible pero sí en una intencionalidad que hace presente a A3 en esa relación que le asegura un reembrague en el universo social.

Tomando, ahora, el caso “Árbol de la hora final” que se perfila sobre todo como un símbolo y que establece, por lo tanto, relaciones pareadas con los demás elementos de este sistema, podemos decir que proviene de un acto de enunciación que es un “brote” pasional provocado por un exceso de carga afectiva que A1 no puede soportar. A diferencia de A3 —pero al mismo tiempo como él— A1 presenta un árbol que, si bien en los dos casos manifiesta la fragilidad y la quiebra, en éste, es para desembragarse del universo social. Los presupuestos de este acto de ruptura irreparable no están solamente en las formas y las sustancias sensibles, es decir, del significante, de la serie de árboles que integran el texto, sino en las formas y las sustancias sensibles del plano del contenido. De ahí pareciera venir esa fuerza que promueve los actos de enunciación y hace héroes de los débiles.