

El cliente imposible (historia de un resentimiento)

Óscar Quezada Macchiavello
Universidad de Lima

Proemio

En mi libro *Semiótica generativa*, a propósito de la iconización, hacía una referencia al cuento “Los merengues”, de Julio Ramón Ribeyro (Quezada, 1991: 311).¹ Desde algunos años antes, empleaba ese cuento para explicar a mis alumnos una puesta en discurso, entre otras, de los esquemas narrativos de la búsqueda y la prueba. En ese contexto, la operación de iconización permitía sentir las valencias sensibles del valor investido en el objeto. La cátedra paralela de la asignatura de Análisis del Discurso fue ocasión para acordar una aproximación de cada profesor a ese cuento y de compartir nuestros distintos modos de abordaje del mismo. Con los años, esos diálogos se hicieron más frecuentes, en especial con Santiago López Maguiña, quien publicó en línea *La blanca suciedad. Análisis de “Los merengues” de Julio Ramón Ribeyro* (López, 2004). El análisis que aquí presento debe mucho a los frecuentes diálogos que sostuvimos, incluso diría

¹ El relato completo se puede encontrar en ciudadseva.com/texto/los-merengues.

que es una continuación de estos. La comparación de los dos análisis podría dar cuenta de dos maneras de modelar dispositivos semióticos en torno a un mismo *corpus*; es decir, sobre un fondo de coincidencias elementales que consiste básicamente en el juego de correlaciones semisimbólicas en torno a las golosinas de una pastelería y en la aplicación de los esquemas expuestos por Greimas en su ensayo *De la cólera* (1989). Empero, con el marco de una teoría común, abordamos el texto con métodos diferentes. SLM lo aborda a través de una reducción narrativa que le permite trabajar sobre el eje de presuposiciones; yo lo segmento prescindiendo de la mencionada reducción y siguiendo el eje de consecuciones. Ambos procedimientos, por cierto legítimos, conducen, no obstante, a zonas diferentes de sentido.

Cotejo aquí el mencionado cuento con los modelos teóricos que la semiótica ha ido forjando y consolidando en estos últimos años, en especial en los dominios afectivos del discurso en acto, de la fenomenología del cuerpo sensible, de la foria y la tensividad, de las prácticas, estrategias e interacciones.²

Los merengues

La presencia de la instancia de discurso, de acuerdo con el punto de vista en el que tome posición, padece una modulación: está más o menos enmascarada, más o menos exhibida. En esta *historia-relato*, la instancia de discurso aparece enmascarada bajo la primacía de la tercera persona, por ende, del desembrague. La manifestación de esa instancia (*yo-tú*) es “suprimida” como tal. Pero si bien nadie habla y todo “se cuenta” solo; si bien los sucesos parecen “relatarse” ellos mismos, no desaparece el relator. Un *yo* me habla a *mí* de *ellos* (Perico y los actores

² Para no restar fluidez al análisis remito a los lineamientos teóricos del mismo en Bordron (2012), Greimas (1989), Greimas y Fontanille (1994), Fontanille (1989, 2001, 2008, 2012), Zilberberg (2006, 2015, 2016) y Landowski (2009, 2015).

de la pastelería),³ refuerza el efecto de realidad con embragues enunciativos, simulacros de diálogo entre *ellos*; pero no me habla de sí mismo. No obstante, disemina diátesis de narración-relato, estructuras icónicas profundas, dispositivos actanciales, sanciones axiológicas, esto es, marcadores de la actitud de un testigo ante un espectáculo: la desventurada aventura del niño. El enunciatario entra en el juego y acepta esta regla. Se estipula así el *contrato enunciativo*. “Los merengues”, relato asumido por el *enunciador/enunciatario* como verosímil, informa a la vez que es un *cuento*. En él se finge la ausencia de un *enunciador* que se anticipa encubierto, que actúa soterradamente representándose como instancia de evaluación y de interpretación axiológica.

Primera secuencia: Decisión de compra y adquisición de la competencia pragmática (desde “Apenas su mamá cerró la puerta” hasta “salió desalado hacia la calle”)

De la coherencia narrativa desprendemos un orden temporal. En primer término, P, en la noche, *hizo creer* a su mamá que ya se había dormido. Pero simulaba dormir para espiarla. Ese *hacer parecer*, basado en una actuación que llamaremos fingimiento, algo así como una manipulación veridictoria, hizo, a su vez, que su mamá se limitase a *creer verdad* y atribuyese el *ser del ser* a ese *parecer del ser*. La noche devino circunstancia favorable, ayudante o actante de control: en efecto, cuando los perfiles se borran la percepción es confusa. Ese fingimiento-simulación había permitido a P constituirse en observador que, sin ser observado, asistió al acto en el que la madre depositaba dinero en una de las hornillas malogradas de la cocina de kerosene. P se

³ Usaremos la inicial P para referirnos al protagonista. Los nombres elegidos para “bautizar” a los protagonistas de un cuento son sin duda arbitrarios pero, en este caso, parece haber una motivación: Perico se acerca a Pericote, nombre de un pequeño roedor (ratón), pero también mote puesto a los ladrones y a quienes se mueven raudos por zócalos y rincones. Por conducta y fisonomía el nombre calza con el personaje.

autocalifica con un *saber*, descubre un secreto, *hace aparecer*, bajo su mirada, el *ser* del lugar en el que su mamá esconde las monedas. Fuente que capta su blanco, queda solo en el interior de la habitación; ya *sabe* dónde esconde las monedas su mamá. La enunciación toma posición “en él”. En efecto, el observador queda “dentro de ese espacio cerrado”, acompaña a P, quien, luego de saltar del colchón, se cerciora de que “los pasos de la madre”, presencias sensibles, “se iban alejando por el largo corredor” hasta que “se hubieron definitivamente perdido”. Un actante sale por el horizonte de campo: duratividad que alcanza su término; el otro queda en el centro, puntual, en tensión de realización. Sobreviene la apropiación de veinte monedas (y la renuncia a otras veinte). En todo caso, la progresión de la competencia pragmática es articulada por la sucesiva conjunción con el objeto modal de *saber* (“escondite de las monedas de la mamá”) y con el objeto modal de *poder* (“veinte monedas”). ¿*Poder* qué?: realizar su “hermoso proyecto”.

La enunciación abre la profundidad temporal mediante dos operaciones que anteceden a la segunda secuencia, la cual se despliega toda ella en esa profundidad. La primera operación apela a una acotación entre guiones: P sabe contar a raíz de su práctica como jugador de bolitas. La segunda, merced a la coartada imaginada por P para defenderse en un eventual juicio; cuerpo sensibilizado por la imaginaria realización de su proyecto, despliega su “película” pasional, tiene “en mente” una excusa para cuando la madre descubra el robo: echarle la culpa a los vecinos de los callejones de Santa Cruz. En plena acción proyecta un posible escenario de sanción. Junto con el espacio pasional de la imaginación, abre el espacio práctico de la calle, zapatos ajustados, aceleración (“salió desalado”).

P, condicionado por el conocimiento de los merengues (*saber* de su existencia), desde esa su experiencia patética, deviene sujeto impulsivo: *quiere* comerlos y, ahora con el dinero, *puede*, al menos en la práctica, hacerlo. La re-presentación de esos dulces, *saber*, aporta al *querer* la luz que éste no tiene (y que se exa-

cerba ante la presencia de los mismos). Y ese *querer* insufla al *saber fuerza-poder*, instintiva, pulsional, ciega. Ya no es cuestión de que P *quiera* los merengues porque se los representa, o los *sabe*, sabrosos, sino que se los presenta, se los representa y los juzga sabrosos porque los *quiere*, porque los desea. La esencia de la vida reside en la auto-afección.⁴ P, en cuanto ser animado, se diferencia de otro niño porque es originariamente él mismo, y lo es en su auto-afección y por ella. Este ser-sí mismo en la afectividad y por ella es la ipseidad: sentirse a sí mismo como identidad de afectante y afectado. Los merengues suscitan en P padecimiento y alegría. Esos estados pasionales son susceptibles de tomar forma en él como posibilidades de su vida misma y como modalidades de su propia realización. El enunciatario lo conoce ya afectado corporalmente por la intensidad (en aumento) de una presencia. He ahí el *ab quo* de la presuposición narrativa. En esas condiciones, sumido en ese *pathos*, se ha auto-manipulado, se ha trazado una meta, a partir de ella ha hecho su cálculo de presuposiciones, se ha transformado. La modificación de la intensidad afectiva va de la mano con la modificación cuantitativa (=tener dinero); ambas se conjugan y condicionan el ritmo del recorrido que va a emprender: agitado, acelerado.

La acción de P, en esta breve secuencia, está demarcada por dos movimientos ágiles, puntuales: “saltó del colchón” / “salió desalado hacia la calle”. Entre ambos el recurso al pretérito indefinido produce un efecto de aceleración que remite a un cuerpo activo, tónico, rápido: “se abalanzó”, “hurgó”, “contó”, “constató”, “se echó...”, “guardó el resto...”. Cabe convertir en grado la primera demarcación para encontrar el límite: en efecto, el único acto vivo de la mamá en todo el relato, también es puntual: “cerró la puerta”. Acto que, en su terminación misma, “Apenas”, incita a P a iniciar su acción-aventura e imprimir rapidez a su serie de actos. Cumplido el robo, la enunciación abre una duratividad afectiva con los pretéritos imperfectos puestos

⁴ Comulgo con este axioma de Henry y procedo a desarrollar los teoremas que de él se derivan en el marco del cuento (2010: 27-30).

en una profundidad temporal: “había simulado dormir...”, “Ahora tenía lo suficiente”, “no faltaría una excusa”.

Los merengues, presencias de fuerte intensidad, invisten exclusivamente al “hermoso proyecto” de P, quien ya cuenta con un capital: su conjunción-consumo imaginario ejerce poderosa atracción sobre él, que se traduce en el tempo rápido de su acción. La duda respecto a si realizar un gasto parcial o total, tal como aparece, desaparece barrida por la potente imagen de los merengues. Vale sólo como figura eufórica de excitación interior. Los merengues, productos de la pastelería de la esquina, enfocados desde la mirada de un niño obsesionado con ellos, reciben además investimentos —particularizantes “blancos, puros, vaporosos”— que estudiaremos más adelante. Por ahora basta notar que esos investimentos otorgan cierta exhaustividad a la figura de esos dulces: se produce, pues, la ilusión referencial que los transforma en “imágenes del mundo”, cosa que no ocurre con los demás “productos de pastelería”. Esas poderosas imágenes lo manipulan, lo hacen decidir gastar los veinte soles. Aunque, en sentido estricto, prima una diátesis reflexiva: P se auto-manipula.

Segunda secuencia: el objeto-valor y sus valencias sensibles (desde “¿Cuánto tiempo hacía...?” hasta “los merengues constituían su obsesión”)

La extensión temporal constituida por la repetida práctica de P, consistente en observar los merengues, es indeterminada. Una fuerte intensidad afectiva acompaña dicha observación. El propio enunciador se pregunta por la cantidad de tiempo que P tenía la costumbre de ir a observarlos. *Sabe* que es mucha pero no precisa cuánta. Un actante de control tal como la vidriera de la pastelería, delegado de quienes la gestionan, cognitivamente transparente y pragmáticamente resistente, enuncia una regla respecto de los merengues-blancos: “se miran pero no se tocan”. Esa regla, que se aplica en exclusiva al protagonista, regula su relación, como fuente-sujeto, con el blanco-objeto, de tal modo

que la captación estética de aquel se limita visualmente a la figura icónica, es decir al perfil visual que éste ofrece. No puede tocar los merengues con las manos, menos aún con la lengua y los dientes. Su captación está, pues, vedada a los sentidos íntimos de contacto, emblemas de la carne. Es una captación “ideal”, “emocional”, no “real”, “tangible”. Cabe decir que la vista, ya no en modo óptico sino en modo háptico, toca también las superficies.⁵ Esta acotación vale para dar más densidad estética a la tentación padecida por P. Mientras menos posibilidad tiene de tocar los merengues con las manos más los tiene en la mira, más los toca con los ojos, al extremo de que su ansiedad le hace “sentir una salivación amarga en la garganta”, cavidad carnal en la que reside la carencia. La figura de la salivación contrasta con el dulzor imaginado en los merengues, cuyo valor es absoluto: intensidad suprema correlativa a una insuficiente captación sensible. La salivación amarga es *real*, asociada al malestar de la carencia actual encarnada en la “garganta”; contrasta con ese dulzor nunca degustado, asociado al bienestar de la incierta satisfacción virtual.

El potencial corporal de P se limita, pues, a la vista, sentido de la distancia, del desembrague, de la objetividad mundana (distancia espacial correlativa a la indeterminada duración temporal, en la que el enunciador redundante: *Hacia ya varios meses que concurría a la pastelería de la esquina y solo se contentaba con mirar*). A pesar de la amargura, durante meses, Perico “sólo se contentaba con mirar”.

En ese tiempo indeterminado existía un personaje que “ya lo conocía”. Precisamente el breve cambio enunciativo a la posición del dependiente, quien en su relación con P pasa rápido del con-

⁵ “La forma que la visión aprehende puede ser la de un cuerpo inconsistente, fantasmal, y por eso es necesario el concurso de la mano pues, ella sí, es la que a-prende los objetos palpándolos. En realidad, el ojo que aprehende se comporta como una mano que opera en la distancia sin tener en este caso lo propio de la mano que es entrar en contacto no sólo con la forma sino con la consistencia del cuerpo-objeto” (Dorra, 2003: 96).

sentimiento a la represión física (“le daba un coscorrón”), informa que el protagonista no sólo se encuentra en un lugar en el que apenas es recibido sino, además, en el que es sentido como una molestia (el dispositivo de enunciación representada da vivacidad a ese acto de rechazo con un embraque: “¡Quita de acá, muchacho, que molestas a los clientes!”). Esa exclamación delata la intensidad afectiva disfórica del dependiente: texto pautado por dos comas que lo extienden armando una concomitancia con el acto de agresión. Identificado como “muchacho”, discriminado, separado de los “verdaderos clientes”, P no es reconocido por el dependiente como cliente sino como un incómodo e impertinente curioso que está de más, aplastado y pisado por los verdaderos clientes, “que eran hombres gordos con tirantes o mujeres viejas con bolsas”. Cuerpos extensos, amplificadas ante los que P, también en cuanto cuerpo sensible, es una presencia estática, más pequeña, reducida, disminuida, al extremo de estorbar a esas otras presencias dinámicas, aumentadas, protéticas (“tirantes”, “bolsas”), consumidores que *desmantelaban bulliciosamente la tienda*, dando sentido a la pastelería en cuanto espacio de intercambio: comercio destinador de objetos de valor y destinatario de dinero.

Es momento de retomar la iconización sensible de los rengues en la constelación de los productos de la pastelería.⁶ Lo *blanco*, como ausencia de color y de cualquier mezcla cromática, remite a lo *puro*. Como presencia incuantificable, lo *puro* remite a lo simple, nítido y límpido. Pero ambos rasgos destacan lo inmóvil o lo estático. Lo *vaporoso*, mientras tanto, remite a lo fluido, a lo que se expande hacia arriba. De ahí que estos rasgos se acomoden de tal manera que lo puro, vehículo de la nitidez, se aproxima a una intensidad tónica, mientras que lo blanco y lo vaporoso se aproximan a una extensión de gradación difusa.

Lo vaporoso se opone a la dureza del pan de yema o de la rosquita. En esa medida incorpora la suavidad como atributo

⁶ Me inmiscuyo aquí en el planteamiento de SLM, difiero de él en algunas relaciones puntuales, pero coincido en la articulación semisimbólica de conjunto.

semántico. Por otro lado, la materia alba de los merengues se opone a las materias más oscuras de los otros productos, los cuales pueden oscilar entre la negrura y la mera opacidad. En el caso del pan de yema y la rosquita, la correlación semisimbólica concentra la opacidad y lo duro en el plano de la expresión y coloca en grado átono lo mezclado (o impuro) en el plano del contenido; mientras que en el caso de los merengues la correlación semisimbólica difunde lo blanco y lo vaporoso en el plano de la expresión y coloca en grado tónico lo selecto (o *puro*) en el plano del contenido. De ahí que los merengues: aéreos, inconsistentes, suaves, difusos, ligeros, ingrátidos (asociados al placer gustativo) contraen una relación semisimbólica con la rosquita y el pan de yema: terrestres, consistentes, ásperos, fijos, pesados, grátidos (asociados al displacer gustativo).

Mientras tanto, las otras golosinas, (llámeseles rosquita, pan de yema, alfajores o piononos), presencias átonas, configuran una *mira débil* en P, correlativa a su *abundancia*. Esas valencias les confieren valor de universo. Son como excedentes que, envueltos en la mera implicación estética (*si* sabor insípido, *entonces* irrelevancia), “llegan a” hartarlo, a pesar de estar asociados, en la profundidad temporal del relato a “escenas amables”. Una, marcada por una cómica desproporción cognitivo pragmática entre, por un lado, la larga inquisición a la que un señor lo somete, y, por otro, la insignificante recompensa que recibe luego: “una rosquita”. La otra, determinada por la súbita iniciativa de la “hija del pastelero”, quien gritándole una orden: “¡Empara!” (embrague enunciativo: dispositivo de enunciación representada), le avienta “un pan de yema un poco duro”: la “dureza” no es solo una valencia sensible disfórica, también es un índice de paso del tiempo y, por ende, del carácter sobrante, desvalorizado, del objeto, correlativo socialmente a la desvalorización corporal del sujeto. En efecto, esa escena abre una profundidad temporal mayor, sobreviene otro recuerdo dentro del recuerdo englobante de P: la diátesis refleja, “se acuerda de sí mismo”, da lugar a una analogía entre diátesis transitivas subordinadas. La “hija

del pastelero” es a P lo que P era a su perrito. Él mismo se auto-afecta mimetizándose icónicamente con su perrito, animalizándose. Se siente incluso menos que su pequeño animal pues él no llega a emparar el “pan de yema duro” que le arroja ella mientras que el perrito, más hábil, “de un salto” “emparaba en sus colmillos” las “carne masticadas” que él le tiraba. Tal como él se divertía con su perrito, ella se divertía con él.

Así pues, esos contactos con la rosquita y con el pan de yema, y la mediación intersubjetiva que suponen, no solo no revisten para él ningún encanto, ninguna atracción, ninguna magia; sino que lo degradan, lo oprimen y deprimen.

Respecto a los merengues, el juego de profundidad temporal reaparece con otro recuerdo dentro del recuerdo. Esta vez marcado por la intensidad afectiva: “conservaba viva la imagen de varios chicos que se los llevaban a la boca, como si fueran copos de nieve, ensuciándose los corbatines”. Esa comparación con *copos de nieve* intensifica la iconización y redespiega formantes conocidos, a modo de valencias: a partir de la acentuación de la *blancura* que los merengues comparten con la *nieve*, la enunciación redundante en la *suavidad* de los merengues, en su *ligereza*, en su *livianidad*, en su *labilidad*. Ahora bien, la consistencia *quebradiza* de los merengues hace que se deshagan con facilidad y que sus fragmentos se esparzan “ensuciando con blancura” esos corbatines.⁷ Sus portadores, por sus simulados cuerpos, código vestimentario, son “niños bien” de colegios privados, quienes, de acuerdo con una potencial intertextualidad etnográfica actualizada como competencia enunciativa, *pueden comprar*

⁷ Santiago López Maguiña (2004) ve en la “suciedad blanca” una ironía: “lo sucio y lo mezclado que se acomodan hipoicónicamente con lo negro aparecen gracias a ella unidas a lo blanco, que se conecta con la limpieza y lo puro”. En efecto, lo blanco suele ser fondo, pero SLM se percata de que aquí “se convierte en mancha que se mezcla, mientras que lo negro, que se relaciona con la mancha, pasa a ser fondo. Por virtud de esta ironía se plantea la posibilidad de que lo blanco manche esparciendo y mezclando su pureza y su perfección sobre lo negro. Revés burlón de la mancha oscura que propaga y mezcla sus impurezas e imperfecciones sobre lo blanco”.

merengues. Pertenecen a un actante social más acomodado que el representado por P. La posición de poder, pregnancia corporal, los une a los merengues y a sus valencias. Perico los envidia. Son el ejemplo a ser imitado. No sabe que es percibido ajeno a ese mundo *claro, suave, blando*; y asociado a un mundo *oscuro, duro, áspero*, cercano a *callejones*, en el que los niños no suelen comprar golosinas y, menos aún, pagar por su cuenta y riesgo.

Tercera secuencia: incompetencia afectivo-cognitiva (desde “Cuando llegó a la pastelería” hasta “¡Anda a hacer bromas a otro lugar!”)

Hay una conexión directa entre la primera y la tercera secuencia en virtud de la cual el segundo es sólo un paréntesis imaginario concomitante a la carrera de P desde su vivienda hacia la pastelería. P llega a un espacio de prueba que, como tal, va a ofrecer resistencia tras resistencia a su proyecto (programa) de adquisición y disfrute de los merengues. Del saque, los clientes ocupan todo el mostrador, la escena misma está enunciando (y anunciando) su carácter infranqueable. Hasta ese momento su relación con los merengues es sólo estética, afectiva, corporal. Estos son presencias que lo atraen. Ahora se dispone a afrontar un mundo organizado por valores socioeconómicos; *debe*, por lo tanto, auto-constituirse en sujeto *cliente*. Su motivación endotáctica (*querer*) se transfigura en motivación exotáctica (*deber*), pues, de ser presencias tentadoras, los merengues pasan a ser objetos de intercambio regidos por una valoración cuantitativa. Esas presencias sentidas son, ahora, objetos cuantificables. El robo de dinero para comprarlos indica que él reduce el programa de adquisición de esos objetos al puro intercambio pragmático de valores cuantitativos: yo te doy x soles y tú me das n merengues. No sabe que el más mínimo intercambio está, de una u otra manera, regulado por un contrato que se sitúa en una doble dimensión: por un lado, cognitivo-comunicativa: la equivalencia convenida y consentida de los objetos de valor a ser intercambiados; y, por

otro, pasional-afectiva, la buena química corporal, la simpatía que hace sintonizar, sincronizar, congeniar, a los *partners* que *tratan entre* sí. En este caso, el dependiente-vendedor / el niño-comprador. Este último, portador del dinero, objeto de poder comprar, equivalente universal; aquel, portador del objeto de valor puesto en venta, los merengues. Los sujetos estipulantes del contrato se erigen sobre la “buena vibra” de esos cuerpos confrontados.

Al no despejarse el escenario para *ponerse frente* al virtual *partner*, impaciente, P empieza a empujar. Su esfuerzo es aun meramente físico, corporal. En ese campo de presencia, está en desventaja. Pero una fuerza interior lo impulsa y anima a dar la orden de compra, a modularla de más a menos: ha sufrido una transformación pasional cuyo símbolo de poder es el dinero. Ya no es ese niño “premiado” por extraños con algo que no le gusta, menos aún ese “perrito” que atrapa defectuosamente un pan de yema. Ha perdido la vergüenza (y diríamos que también el miedo). Merced a su disposición afectiva se imagina dominando el escenario de compra, siente que la posesión de dinero lo convierte en sujeto de poder, imagina comprando fácilmente la añorada golosina. Invasado por un sentimiento de competencia (*creer poder comprar*) empuña el dinero (iconografía de luchador), se siente autorizado, con derechos. Se pone de igual a igual con los clientes, se codea con ellos. Construcción cinematográfica del observador observado: el narratario espectador ocupa la posición del dependiente, ambos —narratario y actor— observan la cabeza de P, quien aparece “en primer plano” mirándolos frente a frente: en segundo plano, los demás clientes excluidos de la mira.

El embrague enunciativo subjetiva la reacción del dependiente, recordemos que conocía a P, que ya tenía la costumbre de expulsarlo de su territorio-negocio. Por lo tanto, el segmento de pregunta parece de sorpresa del dependiente pero, de algún modo, ya está acostumbrado a la presencia de P. Es esperado y automáticamente expulsado con un enunciado factitivo que pretende ser performativo. No lo logra. P desobedece ese mandato

y lo repele con un contra-mandato que súbitamente alcanza un máximo de fuerza, como de presencia absoluta. Su postura erguida, su expresión de triunfo, figuras discursivas eufóricas, entrañan aumento, crecimiento, *sumación* (“más de más”), expresados en la “voz estridente” con la que ordena su pedido: “¡veinte soles de merengues!”, y apaga el “bullicio” de la pastelería. Se hace el silencio. Escansión del evento. Silencio que el narrador califica de “curioso”, fenómeno de estimación que funciona como si fuese objetivo, pero que está ligado a la subjetividad construida por la instancia de enunciación. Efecto de alargamiento del momento, el observador explora la escena, la abre a un actante colectivo: “algunos”. Afectado, “intrigados”, desconcertado por la desproporción entre el aspecto icónico del comprador (“rapaz de esa calaña”, evaluación peyorativa, despectiva) y la cantidad de golosina demandada (calificada de empalagosa). Definitivamente, no hay “buena vibra” entre P y esa gente.

Se inicia una descendencia tensiva, articulada por el diálogo como simulacro enunciativo, que pasará por varias estaciones: El dependiente no le hace caso, no lo reconoce como sujeto comprador. Lo considera descalificado no sólo por su aspecto sino también por lo inverosímil de su pedido, que rompe con un criterio convencional, dominante, de proporcionalidad, de correspondencia cuantitativa. Es evidente que P capta deficientemente las equivalencias, las ponderaciones y los límites en las relaciones mercantiles. No parece amoldado a la tenencia y uso del dinero. Se nota que no proyecta su mundo propio más allá de la obsesión por los merengues. Como si la prótesis del dinero no le quedara bien, no se ajustase a su modo de ser expuesto ante los que *son compradores*, amoldados a la tenencia de dinero, capaces de elegir y disponer de sus objetos. P va perdiendo el partido por su falta de moderación, por su extralimitación, de la que no se da cuenta. Cree que el dinero, mágico, vale por todo. En la sociedad mercantil en la que se mueve el valor vale en tanto se amolda, a la vez, al objeto y al poseedor. La excesiva edulcoración empalaga, daña, mortifica. De ser aceptada su

propuesta, se expone a un desagradable exceso que devaluaría a los dos objetos del intercambio. La moderación que no observa, mientras tanto, conservaría los valores universales del dinero y los valores placenteros de los merengues. Esos *veinte soles de merengues*, por su desproporción, chocan con los códigos y hábitos de consumo. El dinero vale, pues, en función de su poseedor, quien debe mostrarse familiarizado con su uso adecuado.⁸

El *barullo* se reinicia *pronto*. La presencia de P parece debilitarse. Decaer en el “desconcierto”. Pero le quedan reservas estimulantes de *crear poder hacer*. Corajudo, repite su orden en tono imperativo. Insiste. Persiste. A pesar de ser observado *con cierta perplejidad* por el dependiente, quien lo ignora *despachando a los otros parroquianos*, se sobrepone y lo interpela personalmente por primera vez. Se encuentra con que ha invadido manifiestamente el territorio intersubjetivo de su relación con ese tipo. Hasta ese momento sólo había mencionado el objeto de su deseo. Ahora pregunta al dependiente si no lo ha oído. Se excita. Exclama: “¡Quiero veinte soles de merengues!”. Pone el acento en su propia voluntad, en su autoridad. Es su momento de máxima agresividad: ha interpelado directamente al dependiente y ha hecho una referencia a la fuerza de su propia persona. Esa agresividad será replicada por la aumentada agresividad del “empleado”, quien recurre al lenguaje corporal y lo agrede físicamente (*lo tiró de la oreja*).

Se desencadena un protocolo inquisitivo en el que repercute la pasada escena del regalo de la rosquita. El dependiente interpreta la conducta del niño y entra en el terreno de la incredulidad. Cambia de isotopía: pregunta al “palomilla” (término que alude al travieso, al que truquea) si está “bromeando”. Le pide que le enseñe la plata. P, orgulloso, echa sobre el mostrador el puñado de monedas. Las prácticas predicán: el dependiente sólo cuenta el dinero para acentuar lo inverosímil que le resulta el pedido y para obligar a P, una vez más, a expresar su convencida decisión

⁸ López Maguiña (2004) desarrolla al detalle esta idea.

de compra. Deviene *ridiculus* ante algunos circunstantes *ridens*. Duro giro afectivo, golpe emocional que, sumado a la mofa de un comentario (*Buen empacho te vas a dar*), y al hecho de sentirse *abochornado* por la observación *con cierta benevolencia un poco lastimosa* de la que era objeto, lo sume en la humillación y da inicio a su desacomodo en la escena y a la atenuación de su pedido (“menos de más”). Ante la tensión de ser olvidado por el pastelero, repite, más compacta, su orden; explicita el tránsito *usted*→*yo*, que deben seguir *ellos*: *Deme los merengues*. Ya no hay signos de exclamación, la voz del protagonista ha perdido vitalidad, ha pasado del régimen de la orden al del favor. Se encuentra en tensión de moderación (“retiro de al menos un más”). La pugna que enfrenta al intento de contrato del frustrado comprador con el rechazo manipulatorio del aún posible vendedor se convierte en un impase: a la pregunta-orden de si va o no a salir de la tienda, P da la respuesta-contraorden que condiciona su salida al previo despacho del producto solicitado. A estas alturas, la conducta del dependiente se convierte en un mañoso contraprograma que retoma la estrategia inquisitiva: pregunta a P por el destinador de la orden de compra. P responde que está cumpliendo una orden de su madre. El dependiente duda de la transmisión misma de la supuesta orden (“Debes haber oído mal. ¿Veinte soles?”). Y retoma su rol de manipulador mandando a P a cerciorarse de la orden o a que la traiga escrita por la propia madre.

El tempo del relato se ralentiza cuando P se queda pensativo y va retirando el dinero, esa conducta disminuye su presencia, su poder (“retiro de más de un más”). Sin embargo, el evento de observación de *los merengues a través de la vidriera* hace renacer su deseo, pero *ya no exigió sino que rogó con una voz quejumbrosa*: “¡Deme, pues, veinte soles de merengues!”. Ha sacado fuerza interjectiva de flaquezas y pullas, pero la entonación sufriente propia de un inminente llanto empieza a traicionarlo. La marca: *pues*, es ambivalente, a la vez que concentra la fuerza del ruego; puesta entre comas, es un índice de aminoración de

la presencia de P (“cada vez más de menos”). El dependiente ha fluctuado en su estrategia de rechazo entre la agresión y la conversación. Pero, finalmente, opta por aquella. P ve que *se acercaba airado pronto a expulsarlo*. Airado es una marca afectiva que expande su cuerpo en disposición de agredir a P, quien siente que desde una profundidad regresiva y agresiva un móvil más grande se le viene encima. Repite *conmoveramente* la orden: “¡Aunque sea diez soles, nada más!”. El *aunque sea* marca una reducción (“añadido de al menos un menos”). El choque se produce, el empleado vuelve a darle el *cocacho acostumbrado*. El cuerpo de P, una vez más, blanco del golpe, del hundimiento carnal. El sujeto P, una vez más, destinatario-sujeto expulsado. El dependiente, manipulador-juez, deja tres huellas finales: pragmática: “¡Quita de acá!”; afectiva, “¿Estás loco?”; y veridictoria “¡Anda a hacer bromas a otra parte!”.

P creyó en su propia cordura y otro lo confina a la locura. Creyó en la seriedad de su propósito y otro lo tilda de *broma*. Está extenuado (“añadido de más de un menos”). Ha terminado su recorrido descendente. No tiene cabida ahí.

Cuarta secuencia: resentimiento y venganza imaginaria (desde “Perico salió furioso...” hasta “...graznaban indiferentes a su alrededor”)

P fue paciente, supo esperar hasta el límite. Imaginaba un espacio hospitalario y encontró un espacio hostil. La contrariedad o desagrado padecidos lo transforman en un cuerpo que se retira *furioso*, en un sujeto puesto violentamente ante su propia impotencia. La *furia* designa un estado pasional muy intenso, derivado de la *cólera*, asociado carnalmente a la bilis. P termina obedeciendo al agresivo manipulador: no pudiendo no salir de la pastelería, sale de ésta. Pero sale quebrado, cargado de disforia. Puro cuerpo sintiente, “con el dinero apretado entre los dedos y los ojos húmedos vagabundó por los alrededores”. Con su voz, “ese pedazo de cuerpo que se escurre” había tocado hasta

el cansancio el cuerpo del dependiente y de los circunstantes de aquella tienda. El dinero prensado por los dedos simboliza la parálisis del deseado y no logrado intercambio. Otro síntoma de “cuerpo que escurre”: los *ojos húmedos*, propios del llanto contenido, desrealizan los amados merengues, obturan su campo visual luego del apogeo afectivo, espacial y temporal de su actividad perceptiva y pragmática frente a esos amados dulces. Los *ojos húmedos*: “secreción que cubriéndolo, mojándolo, hace del cuerpo un puro sentir y en esa medida lo sustrae de los objetos del mundo” (Dorra, 2003: 81),⁹ informan de una pura deriva estésica de la vista al tacto. Ese llanto contenido no calma la *insatisfacción* sufrida luego de su larga espera simple (*querer estar conjunto* con los merengues) y de la *decepción* sufrida luego de su tensa espera fiduciaria (*creer* que el dependiente *debía venderle* los merengues, conjuntarlo con ellos). No es suficiente. Debe ser acompañada por una especie de dromoterapia, quizá similar al sonambulismo, que lo conduce a un paisaje, paraje, pasaje, de *abismo*: su afecto exhausto, su ocasión desperdiciada. Hecho llaga llega, pues, a *los barrancos*. Ahí donde *pierde piso* detiene su desplazamiento. Se sienta *en lo alto del acantilado*. Al borde del vacío su cuerpo vacío, pasmado, disipado, *vano*. Pone frente a *sí mismo* el panorama de la *playa*, ese *suelo firme*, allá a lo lejos, inalcanzable. Los merengues se han desvanecido, no *están*; el cuerpo de P se ha vaciado, *está* vacío. Cuerpo latente,¹⁰ autómatas, renuncia al dinero sumido en la doble impotencia de no poderlo “restituir [...] sin ser descubierto” y de no haberle podido dar valor. Tempo ralentizado, tiempo durativo: “fue arrojando las monedas una a una, haciéndolas tintinear sobre las piedras”. El sonido, choque de cuerpos sólidos, abre un fondo de silencio. Piensa que sus manos ya no pueden *maniobrar* con esas monedas pues, ante su traumática experiencia, ya no son

⁹ De aquí he tomado la referencia de Dorra a Parret respecto al “escurrimiento del cuerpo” en la voz y en las lágrimas.

¹⁰ “Percibiente-sintiente-latente serían las tres etapas recorridas por un cuerpo que ha pasado de la estesia a la anestesia” (Dorra, 2003: 84).

objetos de valor, son cosas sin sentido, dignas de los muladares. Justo entonces empieza a dar sentido a su turbación (ha despertado a una realidad inesperada) y a una nueva disposición imaginaria contra esas presencias en horizonte espacial *próximo* y en horizonte temporal pasionalmente *acercado* por un intenso deseo de venganza, figurativizado como potencial decapitación “de todos esos hombres gordos, de todos los mucamos de las pastelerías y hasta de los pelícanos que graznaban indiferentes a su alrededor”.

Las descalificadas e ineficaces *relaciones contractuales* dan paso a potenciales *relaciones polémicas*. Después de todo, la actitud de animosidad del dependiente, movida por un persistente sentimiento de malevolencia para con P, negó todo contrato de compraventa, desvirtuó cualquier colusión que abriese paso al intercambio, apenas soportó la presencia del molesto niño e instaló la colisión asimétrica, la confrontación radical, la dominación en su territorio y la resolución de expulsarlo. En pocas palabras, realizó el antagonismo sin negociación posible.

El sintagma pasional de la “cólera”, expuesto por Greimas partiendo de la definición del *Petit Robert* (violento descontento acompañado de agresividad), se acomoda a este desenlace en la perspectiva narrativa de P. La *frustración* da lugar a dos tipos de *sentimiento penoso*, esto es, de *descontento*, producto de la *carencia* objetual (disjunción con los merengues) y de la *carencia fiduciaria* (crisis de confianza en los personajes de las pastelerías); y, por último, a la agresividad, punto incoativo de un potencial programa narrativo de *rebelión* que articula el rechazo al destinador y la búsqueda de una nueva axiología.

La instancia de discurso deja así esbozado el programa de venganza en la pura motivación o disposición de P para imaginar sus escenarios. En esa medida no sólo estamos ante la historia de un resentido social en potencia sino también ante la tematización de un posible sádico:

sufrir → *hacer sufrir* → *sentir placer*

La primera fase, realizada, deja las otras dos abiertas como posibilidad. Con la salvedad de que el durativo *hacer sufrir* es sustituido por la puntual *decapitación*.

De ser mero oponente, el dependiente, y todos los de su género, pasan a engrosar las filas del antisujeto, actante colectivo a ser aniquilado. A él se suman los clientes y hasta los pelícanos (lo que da cuenta de su intensa susceptibilidad, pues la indiferencia puede doler más que la animosidad). P, drástico juez, transforma sus límites actuales en grados de una violencia desmesurada. De haber estado solo en cuanto actor selecto valorado como absoluto entre una multitud agitada, pasa a poblar esa soledad con una mezcla de actores valorados como universo disfórico (Zilberberg, 2016: 107). En el nuevo querer-hacer, como querer-decapitar a cada miembro de ese universo, el placer de consumir los merengues queda sustituido por el placer de consumir su venganza en el territorio institucional y hasta en el “natural”. El hostil dependiente, quizá sin saber, ha creado un sujeto agresivo a su imagen y semejanza, e incluso multiplicado. Esos *ojos húmedos*, figura de una cólera contenida, significan hostilidad y deseo de responder con una ofensa terrorífica, terminante, a la ofensa del dependiente. El estado pasional del *ofendido* está entonces vinculado con lo que hizo el dependiente: agredirlo; el estado pasional del *decepcionado*, mientras tanto, está vinculado con lo que no hizo: venderle los merengues. Herido en su amor propio, P se encuentra en posición de víctima dispuesta a transformarse en *terrible* verdugo.

Ofender, de acuerdo con la diátesis transitiva separa a los actantes en *ofensor* y *ofendido*. *Ofenderse*, regida por la diátesis reflexiva, genera sincretismo, co-presencia en un solo actor, en este caso P, del sujeto de hacer y del sujeto de estado. Greimas observa que el ofensor sólo hiere al ofendido si este *se siente* herido. Sabemos que P soportó coscorriones y cocachos, manifestaciones somáticas de la ofensa, consentidas por los clientes, pero los pasaba por alto para sostener la tensión entre su inclusión (asimilación) y su segregación. Soportó sucesivas embestidas

peyorativas: manifestaciones verbales de la ofensa. Sólo se sintió herido cuando, luego del agotamiento, sobrevino la frustración definitiva: su cortante exclusión del ritual iniciático de compra-venta. No llegó a ser admitido (agregado) como parte de ese todo mezclado, de ese club de destinatarios y de destinatarios. Seleccionado, expectorado como puro sobrante, como único e individual antisujeto, fue brutalmente arrojado fuera de esa comunidad comercial de tenderos y de parroquianos. Al final, salió de ese territorio institucional y entró a aquel territorio “natural”. Queda al margen y llega al margen. Al borde. Al abismo, vector de ausencia.

En el plano enuncivo, P, actor, desde su propio mundo, privilegia su experiencia sensible, corporal. Programa entonces una aventura a otro mundo, explora un espacio extraño, desconocido, y aspira a retornar triunfante al espacio familiar. Pero, por su incompetencia, queda en un limbo en el que imagina su propia utopía de recuperación del equilibrio perdido.

En el plano enunciativo presupuesto lógicamente por el anterior, aparece el enunciador/enunciario modalizado con un saber típico sobre el funcionamiento mercantil, sobre sus juegos de valores, sobre sus conductas y protocolos, sobre sus fiducias reguladoras. Identifica, además, la pertenencia social de los actores a ese mundo del intercambio. Aun así, sigue a P. Lo erige en protagonista. Lo acompaña en toda su trayectoria propioceptiva. Al final, lo observa desde el exterior y da sentido axiológico a su malhadada aventura. Ha incursionado en el mundo de P: repara en su transgresión, en su elaboración fantasiosa, en su ilusión de unión con los merengues, en su dura frustración respecto del intercambio que propone, en la desvalorización de su dinero, en la foria de su furia y en su imaginaria venganza. Elementos suficientes para evaluar, medir y juzgar su pasión con la moraleja del castigo al pequeño ladrón que, además, se emancipa de su familia y quiere hacer las cosas por su cuenta y riesgo sin consultar a los mayores.

La narratividad, principio organizador que da su inteligibilidad al discurso, muestra a plenitud su vigencia como bastidor en el que se urde sentido. En efecto, el cambio opera sobre la relación coherente entre secuencias discontinuas: ilusión de competencia, confrontación asimétrica, tensión polémico-contractual, resolución. Empero, ese recorrido va “musicalizado” por un sutil *bajo continuo* pasional, sensible, que afecta cuerpo y carne del protagonista, quien pasa de la euforia ascendente a la disforia descendente: modula así, gradualmente, su inofensiva obsesión por una golosina hasta quedar hundido, exhausto, extenuado, ofendido. Esa frustración, resolución narrativa, acentuación, es vivida como grosero golpe pasional. Implica una mutación de mira: su profundo resentimiento lo va predisponiendo a cumplir con recargada euforia imaginaria, ya no de signo hedonista sino tanático, el sangriento recorrido de un futuro verdugo.

Referencias

- BORDRON, Jean-François (2012). « Vie(s) et diathèses ». *Actes Sémiotiques*, núm. 115 [en línea]. Recuperado de <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2654> (consultado el 7/8/2016).
- DORRA, Raúl (2003). “Para una semiótica del llanto”. *Perfiles Semióticos*, año 1, núm. 1. Mérida: Universidad de Los Andes: Ediciones del Rectorado/Grupo de Investigaciones Semiolingüísticas.
- FONTANILLE, Jacques (1989). *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*. París: Hachette.
- _____ (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.
- _____ (2008). *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Universidad de Lima.
- _____ (2012). *Semiótica y literatura. Ensayos de método*. Lima: Universidad de Lima.

- GREIMAS, Algirdas (1989). “De la cólera. Estudio de semántica lexical”. *Del sentido II*. Madrid: Gredos.
- _____ y FONTANILLE, Jacques (1994). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Puebla/México: Siglo XXI/BUAP.
- HENRY, Michel (2010). *Fenomenología de la vida*. Buenos Aires: Prometeo Libros/Universidad Nacional de General Sarmiento.
- LANDOWSKI, Eric (2009). *Interacciones arriesgadas*. Lima: Universidad de Lima.
- _____ (2015). *Pasiones sin nombre*. Lima: Universidad de Lima.
- LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago (2004). “La blanca suciedad. Análisis de Los merengues”, de Julio Ramón Ribeyro. Recuperado de <http://www.elhablador.com/merengues3.htm>.
- ZILBERBERG, Claude (2006). *Semiótica tensiva*. Lima: Universidad de Lima.
- _____ (2015). *La estructura tensiva*. Lima: Universidad de Lima.
- _____ (2016). *De las formas de vida a los valores*. Lima: Universidad de Lima.