

MUSURGOPOESÍA O LA SEMIÓTICA DEL RITMO EN LA POESÍA DE LEÓN DE GREIFF

Henry Forero Medina*

*Era la poesía como la luz del viento
cuando discurre – sordo - , cuando
divaga – ciega –
Símbolo puro del infinito dentro*

*del momento
y de lo efímero que dura y que perdura y que se
va y que nunca llega.*

León de Greiff, *Soneto*, De fantasías de
nubes al viento.

Hombre y signo

El Ser hombre (*menschsein*) y la presencia de éste en el mundo (*dasein*) es la larga historia de creaciones y conjeturas razonadas en unas cuantas metáforas y sugeridas por el influjo natural de un conocimiento de sí mismo.¹ Conocimiento, no precisamente de un universo objetivo natural, sino de los propios hechos humanos que se viven, se sienten, se reconocen, se equivalen y se encuentran en un mundo que se transforma y

se convierte en la plenitud de su proyecto² que, a la vez, lo han obligado a hacer algo. Y, ¿en qué consiste ese algo?, ¿cómo es su hacer?

Urgido por sobrevivir y experimentar, el hombre moldeó un extraño artilugio que acuñó en el signo. Imponiéndose el ejercicio de establecer una expresión con función para nombrar, asociar y reconocer una realidad mediante el empleo de un concepto, como la vergüenza con el sonrojo, la golondrina con el verano, la balanza con la justicia, la palabra con el pensamiento³, logra apartarse de la percepción bruta para crear cosas que se puedan poner en lugar de otras cosas.⁴

Así, de la necesidad óptica de conservar aquellas creaciones y sus fastos, nace el canje de ideas, el comercio simbólico, la práctica enunciativa, que se mudan en la comunicación, el pensamiento y el sentido, todos mediante la articulación que se produce en los diversos lenguajes que, en la vida cotidiana, y con soporte en la memoria, manifiestan lo que el hombre lleva dentro.

*Estudiante e investigador de la Maestría en semiótica, Escuela de idiomas, Universidad Industrial de Santander.

¹Pericot, J., *Servirse de la imagen*. Barcelona, Ariel, 1987.

²Foucault, M., *Entre Filosofía y Literatura*, Barcelona, Paidós, 1999, Introducción, p. 66.

³Eco, U., *El signo*, Bogotá, Labor, 1994.

⁴Greimas, A. J. et Courtes, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, París, Hachette, 1993, entrée « Représentation ».

El actuar, fundado en la convivencia y el conflicto, genera la interacción con el otro y sus ámbitos de realización vagan en un tiempo y un espacio que se encuentran para conformar una red conceptual, paradigmática, sincrónica y sintagmática, diacrónica de circunstancias y resultados como representación de la prefiguración o precomprensión de lo que existe.⁵ Entre esta acción y sus productos emerge una correspondencia que vincula a unos interpretantes con unas reglas para significar lo vivido. Y en este estado entendemos el oír y el hablar de los que tanto hablaba Saussure⁶.

Ya Octavio Paz sentía que era tanto indeseable como imposible la idea de que todos los cerebros humanos modificaran su representación práctica del universo, pues la caprichosa realidad se niega a reposar⁷ y con ello, él nos hace menos indudable la aceptación de que la entreverada multiplicidad sígnica, la heterogénea y disonante prefiguración simbólica, no corresponda a un deliberado plan de inmovilidad genealógica ni mucho menos cronológica, sino, al inestable artificio de la cultura.

Esta propiedad (ontológica) reclama, para sí misma, una identidad, un saber-se particular y distintivo, una caracterización dinámica en tanto sistema, codificación, normativización que

pueda acontecer y transformarse en los usos, las funciones y las prácticas; a través de éstas es posible construir modelos y elaborar categorías que permitan reconocer cambios, intenciones, estrategias, manifestaciones, efectos y valores, que son, en suma, los modos de obrar en el mundo de la acción común o social. Todo ello resultaría en una representación actual o histórica de cierta comunidad, de algún fenómeno o de determinada operación que lo genera, sea como representación cognitiva, como elaboración perceptiva basada en lo sensorial, como imaginario, etc. En cualquier caso, estaríamos en presencia de signos, pero que, de acuerdo a sus diferentes momentos, cumplen funciones semióticas diferentes, en un sentido próximo al de L. Hjelmslev cuando optaba por hablar de “función semiótica” y no de “signo”. Cuando los denominamos “signos”, pensamos en la eficacia de ellos para producir lo que denominamos “objetos semióticos”; cuando los denominamos “objetos semióticos” atendemos al resultado de esa eficacia productora que se manifiesta en conjuntos significantes; en las dos situaciones, se trata de signos⁸.

En consecuencia, se deben examinar los modos mediante los cuales se producen los signos y se interrelacionan entre ellos, no como unidades, sino como complejos significantes.

⁵Ricoeur, P., *Tiempo y Narración I*, México, Siglo Veintiuno, 2000, p. 113-139.

⁶Saussure, F., *Escritos de Lingüística general*, Barcelona, Huidiza Editores, 2004, p. 128-155. Paz, O., *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

⁷Paz, O., *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

⁸Hjelmslev, L. *El lenguaje*. Madrid, Gredos, 1971.

Una determinada significación se encarna, en un determinado enunciado, por ejemplo, para mediar una determinada forma de entender, tengamos por caso, un determinado fenómeno social; este enunciado es comunicado entre los integrantes de determinada comunidad, pero el cómo circula entre ellos, el cómo es interpretado por los integrantes de ese determinado grupo social (en la medida en que concuerdan en compartir o debatir la vigencia de determinada significación), el cómo operan los mecanismos de percibir y dar sentido al enunciado son, entre otros, problemas que se relacionan con la investigación científica del modo de percibir el fenómeno significativo/significado. En esta circulación, la significación cambia, no es fija. O sea, los sucesivos intérpretes, al elaborar una cadena de signos que interpretan al primero (al enunciado), modifican, según las normas culturales y la fuerza de creación de los lenguajes, el significado del enunciado mismo, de modo que este signo, al ser interpretado, ya no es el mismo signo original, sino un fenómeno que ha sido traducido y acumula sus propias traducciones, como diría Lotman. Esto sugiere que percibimos el mundo que podemos enunciar y al enunciarlo lo sometemos a procesos de interpretación.

Enunciamos el mundo como nos lo permiten las semiosis socialmente disponibles. Las semiosis que contienen la totalidad de los mundos posibles en un momento y en una sociedad determinada.⁹ Cada una de ellas produce un

efecto de significación específico e intransferible, pero ninguna se basta a sí misma. Para esto, toda semiosis tiene su propia historia y su propia poética, lo que la identifica constitutivamente a un grupo social y con el uso que se hace de ella para la construcción de los significados de los fenómenos de su entorno. Cada grupo social es relativamente libre en el uso que hace de sus semiosis sociales y el cuidarse de respetar verdades metafísicas, verdades científicas, eficacias técnicas de algún tipo es una elección que se relaciona con la particular historia de supervivencia y de transformación simbólica de la naturaleza. La libertad en el uso de sus respectivas semiosis sociales tiene como límite la necesidad de comunicación y las condiciones biológicas del hombre, del mismo modo en que la creatividad individual tiene como límite externo la interpretabilidad por otro, en algún momento; y tiene como límite interno la posibilidad de alcanzar, en algún instante, la consistencia de la propia interpretabilidad. Fuera de estos límites, hacia el interior o hacia el exterior, comienza la inter-actuación, un entrecruzamiento en el que el individuo tiene que dejar de ser él para sí mismo, aislado, para empezar a ser él para y con otros y, con ello, encontrarse como un fenómeno transversal en las diferentes esferas de la vida (social, estética, ética, cognitiva) en la que él participa y que lo integran, lo complementan, lo modifican.

⁹Peirce, C. *El hombre, un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.

El problema de la identificación de los resultados de los usos a los que las distintas semiosis son sometidas en un determinado grupo social y en un determinado momento histórico, con el objetivo de construir el significado del entorno (por parte del analista) es lo que se conoce como los mundos semióticos. Lo que se llama el mundo sensible se transforma, por complejas operaciones, en el objeto de la significación, pues sugiere A. J. Greimas que el mundo se revela, en su conjunto y en sus articulaciones más menudas, como una virtualidad de sentido a condición de que sea sometido a una forma por lo menos mínima.

Es por obra de esta forma que la significación puede introducirse bajo todas las apariencias sensibles. Así, ella está detrás de los sonidos, de las imágenes, de los olores y de los sabores, sin que por ello esté en ellos en cuanto puros soportes informes de nuestra percepción formadora¹⁰, esto es, se debe pensar en una red de correlaciones entre los niveles que conforman los objetos semióticos y en un método de acceso que los considere como objetos humanos constituidos o cargados de una significación por y para el hombre. En este marco, se comprende la necesidad de desarrollar procedimientos analíticos y reestructurativos que permitan llegar a enunciar explicaciones relativas a la producción del significado de tales objetos significantes.

Es respecto de ello que Yuri Lotman piensa en la cultura como lengua. Y en su pensamiento considera al lenguaje como un sistema de signos organizados y relacionados y en permanente actividad de traducción y de recreación. Esta idea se apoya en los conceptos de comunicación, información y memoria, pues ¿es autónomo acaso un signo aislado o solitario?, ¿es posible indicar, comentar, compartir, guardar o acumular “de manera suelta” a un signo? La crítica a estas ideas expresadas en estas preguntas forma parte de la investigación lotmaniana y, en el centro de ésta, el problema del lenguaje como condición ontológica y semiótica y, por tanto, como mediación en el evento de reconocer y producir textos culturales. En este sentido, el texto artístico deviene en un complejo signo generador de sentido, en un texto-signo que, sometido a una condición de examen continuo de intervención frecuente, de dinámica dialógica, forma parte de un sistema, el sistema de modelización secundaria, o bien, la cultura y el arte de ésta.

Poesía como visión de la cultura

Heidegger, en su ensayo sobre Hölderling¹¹ y la poesía, sugiere que es ésta la instauración del ser con la palabra. Y bajo esta idea se puede entender la manera en que se integra la acción con el tiempo y cómo ellos, con la mediación semiótica, constituyen una trama (discurso) que opera y organiza la heterogeneidad de elementos

¹⁰ Greimas, A. J., *En torno al sentido*, Madrid, Editorial Fragua, 1973, p. 49-53.

¹¹ Heidegger, M., *Arte y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

prefigurados, para configurar un relato, una narración de una visión de mundo. Esto convierte a la poesía en una especie de laboratorio de la experiencia de construir un nuevo sentido o de la posibilidad de modificar un deseo, un valor o una norma. Así, de nuevo, Lotman aparece para considerar al arte verbal como un sistema modalizante secundario que se superpone a la mera articulación de la lengua natural; por esta razón, el texto no puede consistir en una simple sucesión de signos, sino en un todo estructural que supone la elección, por parte del escritor, de un determinado género, estilo o tendencia con el que piensa instaurar-se en el lector, pues el lenguaje no sirve sólo para comunicar, también para crear modelos, en este caso, el artístico o poético, que actúa como superestructura de la lengua natural, es decir, se sirve de ella como material, debido a que el sistema lingüístico no es sólo un instrumento de reproducción para expresar ideas, sino que él mismo puede dar forma a las ideas y asimismo jerarquizarlas a través de ciertas combinaciones.¹²

Jakobson, en referencia a la función poética del lenguaje, no duda en señalar a la combinación y selección de las unidades equivalentes como los rasgos indispensables del discurso fónico-musical-poético y así entenderla como una relación fenoménica entre dos fundamentales

modos de sensibilidad, a saber, la sensación visual y la sensación acústica, y de esta manera concebir una revalorización total del discurso.¹³ Incluso, Paul Valéry¹⁴ juzgaba a la poesía como un dudar entre el sonido y el sentido, confirmando con ello lo expresado por Alexander Pope¹⁵ varios años atrás, para quien el sonido debe parecer un eco del sentido.

Edgar Allan Poe estimaba la creación estética, y en particular la experiencia poética, como el estímulo del sentido humano por la satisfacción ante lo inesperado que surge de lo esperado,¹⁷ entonces, si las palabras (sistema especializado de signos, convenciones, correspondencias y formas, presidido por los arquetipos y la inteligencia) entrañan asombro, incertidumbre, inquietud y discusión, ¿cuántas preguntas y sospechas oculta su anverso sonoro?

Así bien, ningún sonido en el discurso poético se puede tomar de forma aislada, ya que posee un valor propio que no sólo se instituye como un dispositivo esencial dentro de la asignación significante, sino que, además, interviene como proveedor de un sentido articulador entre lo visual (la palabra escrita) y lo acústico; así, la dimensión fonético-fonológica participa en el establecimiento de una “imagen” polisensorial que, como efecto discursivo, tanto sensual

¹² Lotman, I., *La estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Istmo. 1978.

¹³ Jakobson, R., *Ensayos de Lingüística general*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1975.

¹⁴ Valéry, P., *The art of poetry*, Bollingen Series N° 45, New York, 1945, citado en Jakobson, R., *Ensayos de Lingüística general*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1975, p. 376.

¹⁵ Citado en Jakobson, R., *Ensayos de Lingüística general*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1975.

¹⁶ Poe, E. A., *Marginalia*, en Works, New York, 1857, vol. III, citado en Jakobson, R., *Ensayos de Lingüística general*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1975, p. 370.

como inteligible, actúa como una operación de revalorización enunciativa dentro de cada discurso particular, dentro del género y dentro de la praxis que mantiene y transforma, simultáneamente, a los sistemas de expresión. Estas ideas planteadas por Jacques Fontanille¹⁷ corresponden con la propuesta refigurativa de Ricoeur, pues a través de la lectura se funda la conjunción entre autor-texto-receptor y, como resultado, una conjunción de afectación, transformación y modificación entre el mundo y el lector en el despliegue del arco hermenéutico o, en palabras de Gadamer, la fusión de horizontes, la presunción ontológica de referencialidad y actualización.

Investigar un fenómeno poético

Una toma de distancia frente a estos fenómenos manifiestos en textos poéticos concretos suscita una reflexión sobre la misma experiencia de extrañamiento suscitada por la manera en que el texto predica del mundo (no sólo sobre lo predicado, sino sobre el cómo lo hace y cuáles son las consecuencias de ese proceder en la determinación de las “coordenadas del sentido”). Esto justifica el interés investigativo por la poesía como un fenómeno especial del lenguaje en el que sucede un deslizamiento de sentido que se da entre la intención de producir una mirada sobre la cultura y la construcción “acústica” del poema con respecto de la emotividad que este suscita.

De tal suerte, el texto poético de León de Greiff (como construcción de significación y constitutivo de una práctica discursiva cultural) contiene ciertas categorías cognitivas, axiológicas, emotivas y actanciales insertas en una tradición sígnico-discursiva específica que se figura en la organización, digamos, de las imágenes del poema, incluso de las imágenes musicales que se desprenden de su organización discursiva. Este complejo dispositivo hecho con el lenguaje es susceptible de ser estudiado desde la mirada semiótica por ser apreciado como una manifestación de la dinámica cultural a través del lenguaje en acción y en relación con su dimensión estética.

Expuesto lo anterior, el presente escrito se constituye en la presentación de los antecedentes que darían piso a una investigación, en el marco de la semiótica de la cultura, que intentará responder a la pregunta por la musicalidad en el discurso poético. Inquietud que será tratada a partir del análisis de las relaciones constitutivas del ritmo en la poesía, su estructura métrica, su modalidad musical basada en elaboraciones que definen la organización del tiempo de lectura, las determinaciones lingüísticas (construcción de frases, recurrencias fonético-fonológicas y de figuras retóricas) y los efectos locales y globales de significación de tales fenómenos en cada poema analizado. Esto no deja de estar íntimamente relacionado con la diferencia entre valor poético y valor comunicativo, la

¹⁷Fontanille, J., *Modos de lo sensible y sintaxis figurativa*, Nouveaux Actes Sémiotiques, No. 61-63. Limoges, PULIM, 1999.

construcción de isotopías, etc., necesarios para proseguir con la mirada hermenéutica.

Esto implica abordar cómo y por qué adquieren significado cinco poemas de León de Greiff, seleccionados entre sus obras *Libro de los signos, segundo mamotreto*, de 1930, y *Nova et vetera, octavo mamotreto*, de 1973. En estas obras, la construcción discursiva apela a una estrategia para la expresión del inconformismo y desconcierto que experimenta el poeta y dicha estrategia consiste en un juego con el sonido para sondear, con construcciones irónicas y sarcásticas, un proceso doloroso de emancipación literaria, espiritual y musical.

Es el lenguaje no sólo una mediación que permite comentar las experiencias de goce, sino que provee de sentido a la forma en que se define, constituye y expresa un recuerdo narrable, en una suerte de vínculo entre la memoria, el tiempo y el placer¹⁸. En un juego de sensibilidad e inteligencia en el que participan, inevitablemente, las instancias del discurso¹⁹. Así entendida la sensorialidad y su importancia en la construcción de sentido, ésta contribuye en la formulación de los lenguajes, los cuales toman la forma de una sintaxis de lo sensible, de una semiótica monoplana en espera de enunciación, para hacer y dar un valor no normal,²⁰ pues la poesía no es algo logrado que se deba simplemente fundamentar, sino una

intencionalidad, un proyecto, que pretende desviar el sentido denotativo y llegar a uno connotativo²¹ en el deseo de establecer relaciones inéditas, devolver intensidad, originalidad y modificar preceptos. Para ello, se requiere, necesariamente, del ritmo.

Bibliografía

ECO, U. El signo. Bogotá, Editorial Labor, 1994.

FONTANILLE, J., y ZINNA, A. Les objets au quotidien. Limoges, PULIM, Nouveaux actes sémiotiques, 2005.

FONTANILLE Jacques. *Modes du sensible et syntaxe figurative*. Limoges : PULIM, Nouveaux actes sémiotiques n° 61-62-63, 1999.

FOUCAULT, M. Entre Filosofía y Literatura. Barcelona, Editorial Paidós, 1999.

GEERTZ, C. Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas. Barcelona, Paidós, 1994.

GREIMAS, A. J. En torno al sentido. Madrid, Editorial Fragua, 1973.

GREIMAS, A., y FONTANILLE, J. *Sémiotique des passions*. Paris, Seuil, 1991.

¹⁸ ROSALES, Horacio. "Sábanas y chocolate. Cuerpo, placer y palabra", en el Blog de la Maestría en semiótica de la UIS, consultable [en línea]: <<http://semiouis.blogspot.com/2007/12/sbanas-y-chocolate-cuerpo-placer-y.html>>.

¹⁹ FONTANILLE Jacques. *Modes du sensible et syntaxe figurative*. Limoges : PULIM, Nouveaux actes sémiotiques n° 61-62-63, 1999.

²⁰ Mukarovsky, J., *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte*. Bogotá, Plaza y Janes, 2000.

²¹ Ricoeur, P., *La metáfora viva*. Madrid, Ediciones cristiandad, 2001.

- GREIMAS, A., y COURTES, J. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. París, Hachette, 1993.
- HEIDEGGER, M. Arte y poesía. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- HJELMSLEV, I. Prolégomènes a une théorie de langage. Paris, Minuit, 1971.
- JAKOBSON, R. Ensayos de Lingüística general. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1975.
- KLINKENBERG, J. Manual de Semiótica general. Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2006.
- LOTMAN, I. Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura. Madrid, Cátedra, Frónesis, Universidad de Valencia, 2000.
- LOTMAN, I. La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid, Cátedra, Frónesis, Universidad de Valencia, 1996.
- LOTMAN, I. La estructura del texto artístico. Madrid, Ediciones Istmo. 1978.
- MÉLICH, J. Del extraño al cómplice. Barcelona, Anthropos, 1994.
- MÉLICH, J. Antropología simbólica y acción educativa. Barcelona, Paidós, 1996.
- MUKAROVSKY, J. Signo, función y valor: estética y semiótica del arte. Bogotá, Plaza y Janes, 2000.
- PEIRCE, C. El hombre, un signo. Barcelona, Crítica. 1988.
- PERICOT, J. Servirse de la imagen. Barcelona, Ariel Editores, 1987.
- RICOEUR, P. Tiempo y Narración I. México, Siglo Veintiuno Editores, 2000.
- RICOEUR, P. La metáfora viva. Madrid. Ediciones cristiandad, 2001.
- ROSALES, Horacio. “Sábanas y chocolate. Cuerpo, placer y palabra”, en el Blog de la Maestría en semiótica de la UIS, consultable [en línea]: <<http://semiouis.blogspot.com/2007/12/sbanas-y-chocolate-cuerpo-placer-y.html>>.
- SAUSSURE, F. Escritos de Lingüística general. Barcelona, Gedisa Editores, 2004.