



De Borges a Lou Reed: una aproximación semiótica a la creencia*

Alejandro Núñez Alberca**

Resumen: El presente ensayo toma a su cargo el análisis de dos textos con orígenes muy distintos. El primero, el cuento Los dos reyes y los dos laberintos del escritor argentino Jorge Luis Borges; el segundo, la letra de la canción Dime Store Mystery del cantautor neoyorquino Lou Reed. El análisis emplea instrumentos metodológicos provenientes de la semiótica francesa y, en específico, los aportes de la hipótesis tensiva, los cuales permiten una aproximación metódica a la función de la afectividad en el ámbito de la semiosis. A través de ambos discursos, la dicotomía entre lo divino y lo humano se impone como categoría semántica primigenia del universo de sentido, siendo la creencia el resorte fundamental de las variaciones de las magnitudes tensivas que afectan y transforman el cuerpo del actante.

Palabras clave: semiótica; semiótica tensiva; análisis del discurso; Jorge Luis Borges; Lou Reed.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2021.173170> .

** Licenciado en Comunicación, Facultad de Comunicación, Universidad de Lima, Perú. E-mail: aalbercad@gmail.com . ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5033-8283> .

Introducción

Este breve análisis pretende acercar dos microuniversos semánticos cuya convergencia pareciera ser ambigua: la narrativa breve de Jorge Luis Borges (1899 - 1986) y la producción escrita del cantautor neoyorquino Lou Reed (1942 - 2013). Primero, abordamos el cuento *Los dos reyes y los dos laberintos*, publicado por primera vez a mediados de 1939 y reunido posteriormente en el libro antológico *El Aleph*; luego, nos ocupamos de la canción *Dime Store Mystery*, compuesta y escrita a finales de la década de los ochenta por Reed, inspirándose en dos acontecimientos que por la fecha le eran contemporáneos: el estreno de *La última tentación de Cristo* (1988) de Martin Scorsese, y la muerte de su amigo y mentor Andy Warhol, icono del arte pop. Los instrumentos que tomamos para ello de la semiótica estructural francesa nos llevan a mantener la *inmanencia* epistemológica de ambos objetos textuales, de los cuales no pretendemos agotar todas sus posibilidades¹.

Además de aproximar ambos universos semánticos a un metalenguaje específico y común, nos interesa la relación que existe entre el aspecto modal del *creer* a lo largo del discurso, ya no (o no solamente) como parte de las estructuras semionarrativas greimasianas, sino en el plano figural que ocupa a la tensividad y puntualmente a la semiótica del *evento* (Zilberberg, 2018). La selección de los textos, además de responder a los intereses particulares del autor, se realizó con la intención de dar cuenta de esta relación que existe entre lo modal y lo figural. En este caso, el *creer* no se incorpora únicamente como modalidad narrativa, sino que afecta directamente la identidad de los actantes y las valencias del discurso, según intentaremos demostrar.

Entre los horizontes de la hipótesis tensiva, como tantas veces lo ha demostrado Claude Zilberberg (2006, 2015, 2018), la afectividad reclama un rol soberano en el proceso de significación. Según comenta el autor, la categoría de lo sensible, de la *estesis*, ya se hallaba presente en el proyecto estructuralista greimasiano, pero solo ahora ocupa un rol capital para el análisis del discurso (Zilberberg, 2006). Así entendida, la tensividad no es otra cosa que la correlación entre dos dimensiones: por un lado, la *intensidad* (conformada por las subdimensiones de la *tonicidad* y el *tempo*); por otro, la *extensidad* (que engloba

¹ La noción de inmanencia semiótica, como lo afirman Quezada y Blanco, “impone una delimitación y estructuración al objeto de referencia” (2014, p. 122-123). Aclaremos esto al mencionar que la inmanencia, como bien afirma Zinna (2014), usualmente se concibe de forma errónea como la clausura aislante del objeto, un cierre de lo constante frente a lo variable; en realidad, en la medida que se restringe a una acepción semiótica del término, el análisis de lo variable solo se desplaza hacia un segundo momento, luego de identificar las constantes del objeto de estudio. El autor se apoya, justamente, en una cita de Hjelmslev en los Prolegómenos para aclarar este malentendido, a la luz de que, si bien el sistema es autosuficiente, no por ello está condenado al aislamiento: “En lugar de ser un obstáculo para la trascendencia, la inmanencia le ha dado una base nueva y mejor; la inmanencia y la trascendencia se reúnen en una unidad superior sobre la base de la inmanencia” (1971, p. 176). Esta acepción no es contradictoria con lo dicho por Zilberberg, para quien “la inmanencia apunta hacia la unicidad y, en todo caso, hacia la especificidad”, además de hallarse “bajo el signo de la suficiencia” (2014, p. 196). En esta acepción, un análisis semióticamente pertinente (esto es, consagrado al análisis de la significación) no es más que la consecuencia directa de esta exigencia epistemológica.

la *temporalidad* y la *espacialidad* de una magnitud). Ambas constituyen las valencias elementales del esquematismo tensivo, y su intersección permite la emergencia de los valores del discurso (Fontanille y Zilberberg, 2004). La proyección de los estados del alma sobre los estados de cosas, de la intensidad sobre la extensidad, representa el *hacer* específico del *cuerpo propio*, la envoltura sensible capaz de establecer la comunicación entre ambas dimensiones de la experiencia y poner en marcha la función semiótica

La significación es, pues, el acto que reúne esas dos macrosemióticas, y eso es posible gracias al cuerpo propio del sujeto de la percepción, cuerpo propio que tiene la propiedad de pertenecer simultáneamente a las dos macrosemióticas [el universo interoceptivo y el universo exteroceptivo] entre las cuales toma posición. (Fontanille, 2001, p. 35)

Lejos de toda trascendencia, el cuerpo propio no es “algo que *viene al* mundo desde un exterior, es algo *del* mundo en cuanto significante”, lugar donde “la *semiosis* se manifiesta encarnándose” (Quezada y Blanco, 2014, p. 119). Pero hay más: como centro fundacional del discurso, establece alrededor suyo un espacio operativo en donde interactúa con una o varias presencias del mundo en el que se halla inmerso. Consecuentemente, este espacio recibe el nombre de campo de presencia (Fontanille, 2001; Zilberberg, 2015).

Para la hipótesis tensiva (que constituye una aproximación original entre lingüística, semiótica y fenomenología), los valores semióticos están siempre en devenir. El tempo reclama autoridad soberana en la articulación del sentido, reposando sobre el binarismo [rápido vs. lento]. En *La estructura tensiva*, Zilberberg (2015) establece una distinción entre aquellas presencias que ingresan al campo de manera abrupta, tomando desprevenido al sujeto, y las que, por el contrario, se adentran en los dominios de la percepción de forma gradual y previsible, permitiendo la anticipación. A las primeras las denomina *eventos*; a las segundas, *ejercicios* (o estados). Desde el punto de vista de la vivencia del sujeto, los primeros se experimentan como sorpresas, es decir, una realización sin actualización, y los segundos como esperas, esto es, una actualización sin realización.

En lo que respecta a la naturaleza del cuerpo en la semiosis, rescatamos las aproximaciones de Fontanille (2017), las cuales, en la medida que actualizan para la semiótica conceptos ricoeurianos, obedecen a una tripartición. El cuerpo del actante, como tal, está compuesto por el *Mi-carne*, siendo este la sustancia material del actante que sirve de centro de referencia; el *Si-ídem*, referido a los roles que el actante es llamado a asumir; y el *Si-ipse*, que engloba las actitudes y disposiciones del sujeto. *Ídem* e *ipse* se encuentra, pues, amparados bajo la figura del cuerpo propio, la identidad en construcción del sujeto. Lo que rescatamos de

estos principios, no obstante, es en qué medida las agitaciones del *Mí* conllevan, de un modo u otro, a las alteraciones que sobrevienen y comprometen la identidad del *Sí*, ya sea por el mantenimiento o abandono de los roles y/o las actitudes del actante. Estos, claro está, no se hallan inmunes a las irrupciones súbitas, patemizantes y hasta catastróficas que caracterizan al *evento*, demostrando su carácter transformacional para el discurso a partir del sobrecogimiento de la carne. Esto es algo que tendremos que demostrar.

1. Dos reyes, la guerra y la sanción divina

Los dos reyes y los dos laberintos narra, de forma general, la visita de un rey árabe al reino de Babilonia, donde, se dice, su rey ha construido un laberinto “tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían”. Al mismo tiempo, la obra es denominada un escándalo por el narrador, pues, según este, “la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios” (Borges, 2014, p. 169), por lo que están prohibidas de todo *hacer* humano. El rey árabe recorre el laberinto y se pierde, pudiendo salir solo invocando el auxilio de Alá. Tiempo después, el rey islámico invade Babilonia buscando reencontrarse con el monarca que lo humilló.

La campaña bélica del rey de Arabia quien, tras volver a su tierra, “juntó sus capitanes y sus alcaldes y estragó los reinos de Babilonia con tan venturosa fortuna que derribó sus castillos, rompió sus gentes e hizo cautivo al mismo rey” (Borges, 2014, p. 169), se enuncia en el relato como algo relativamente poco extenso, breve incluso. El narrador reserva solo unas pocas palabras para un acontecimiento que, usualmente, demandaría una prolongación temporal mayor, adjudicando el éxito repentino del ejército árabe a una ‘venturosa fortuna’. La narración, por ende, adjudica esta hazaña del lado de lo inaudito, lo sobresaliente e inesperado, representando una concentración intensiva de la extensidad (ver Tabla 1). El hecho tampoco guarda una causalidad directa con el retorno del monarca a Arabia; claro está, su humillación en manos de su contraparte babilónica sería una causa más que factible, fácil de intuir, pero solo indirectamente y *a posteriori* por el enunciatario.

Terminada la empresa, el rey de Arabia decide castigar a su contraparte babilónica, y lo envía al desierto, donde pronuncia las siguientes palabras:

¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que vedan el paso. (Borges, 2014, p. 169-170)

A diferencia de la brevedad de la invasión, el castigo del rey de Babilonia se expresa como una muerte lenta y gradual en medio del desierto, “donde murió de hambre y sed” (Borges, 2014, p. 170). La prolongación del martirio del monarca es una forma de burla, una retribución personal que se extiende hasta acabar con su vida. Es decir, si la conquista adquiere la forma de un evento, el castigo del rey, más bien, se presenta ante el enunciatario a la manera de un ejercicio, un proceso gradual en donde la muerte llega de a pocos: primero, por su exilio en el desierto (“Lo amarró encima de un caballo veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron por tres días [...]”); después, por la degradación física de la carne, producto de la falta de alimento.

Tabla 1: Comparación entre la ‘invasión de babilonia’ y la ‘muerte del rey cautivo’.

	modo de Junción	modalidad tensiva	tempo
invasión de Babilonia	concesión	evento	súbito
muerte del rey cautivo	implicación	ejercicio	gradual

Fuente: Elaboración propia.

Graficado en un esquema tensivo, lo que acabamos de decir se muestra de la siguiente manera (Figura 1):

Figura 1: Esquema tensivo de la ‘invasión de Babilonia’ y la ‘muerte del rey cautivo’.



Fuente: Elaboración propia.

Claro está, la posición de la muerte del rey cautivo en el esquema es sólo relativa y señala su posición opositiva respecto a la otra magnitud: la invasión de su reino. Esto no quita, claro está, que la proximidad gradual a la muerte haya sido experimentada por el monarca con una intensidad considerable, una que, por motivos de simplicidad, no compete al presente esquema, por más que su grafismo sea viable en términos tensivos.

Existe, no obstante, una correlación tensiva aplicable también a la subdimensión de la espacialidad, o, mejor dicho, a la dimensionalidad regida principalmente por el espacio. La categoría [grandeza ↔ pequeñez], tomando los términos, eso sí, bajo el metalenguaje de la intensidad para referirnos a la magnificencia (grande) o la insignificancia (pequeñez) de algún fenómeno, se conjuga en el relato con el binarismo [inmenso ↔ minúsculo], restringido, ahora, a la dimensión de la extensidad. Si retomamos los actantes (sujetos u objetos) principales del relato, encontraremos algunas pistas:

Esa obra [el laberinto] era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres. [...] Entonces imploró socorro divino y dio con la puerta. [...] él en Arabia tenía otro laberinto y que, si Dios era servido, se lo daría a conocer algún día. [...] La gloria sea con aquel que no muere. (Borges, 2014, p. 169-170)

Hemos establecido ya la vinculación de las 'grandes obras' con el actante divino, mientras que las 'pequeñas obras' quedan reservadas a los hombres. Por eso el laberinto de Babilonia causa asombro, su existencia es inaudita, antinatural incluso, la imposición del hecho sobre el derecho, del *aunque* sobre el *si...entonces* (Zilberberg, 2006). Y, no obstante, ante la obra de Dios, el laberinto, por más grande o intrincado que haya sido planeado por sus arquitectos o los magos, no deja de ser algo insignificante si se le contrasta con aquel otro 'laberinto' que es el desierto, que, en tanto obra divina, no es grandioso *a pesar* de ser inmenso, sino que 'es inmenso *porque* es grandioso y es grandioso porque es obra de Alá'.

En el caso de los dos reyes, ocurre algo distinto. El hombre, en tanto acto de creación contingente, no puede de ninguna manera socavar el sitio del creador, verdadero y único agente necesario del acto (Agamben, 2019). El sitio que el relato concede a la humanidad es el de ser, siempre, minúsculos en contraposición a la existencia divina, siendo que algunos (como es el caso del rey de Arabia) permanecen del lado de la fe y se ven recompensados con la misma grandeza y próspera fortuna (ver Tabla 2). Aquellos que se alejan están condenados a ser, además de minúsculos, insignificantes.

Tabla 2: Cuadro comparativo de los actantes del relato.

	inmenso	minúsculo
	↓	↓
grandeza	grandor de lo inmenso (el desierto)	grandor de lo minúsculo (rey de Arabia)
pequeñez	pequeñez de lo inmenso (el laberinto)	pequeñez de lo minúsculo (rey de Babilonia)

Fuente: Elaboración propia.

En el caso del laberinto y del rey de Arabia, se plantean enunciados de naturaleza concesiva, es decir, disonantes con las magnitudes que ya se encuentran en el campo de presencia. Más que por su subitaneidad, porque confrontan al lector, acostumbrado a la causalidad previsible del *ejercicio*, con presencias que exhiben acontecimientos sobresalientes, inauditos o antinaturales, al menos dentro de la lógica diegética del relato: el laberinto no podría provenir del ingenio humano pues “la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres” (Borges, 2014, p. 169), por lo que, pese a su extensión, sigue siendo insignificante; análogamente, el rey árabe no abandona nunca el ala protectora de Alá, razón por la cual tiene su favor y es grandioso pese a su evidente mortalidad e insignificancia. Zilberberg lo plantea con suma claridad:

Por modo de junción entendemos un sobrevenir adicional que ve que tal magnitud hasta entonces extraña se instala entre las magnitudes ya establecidas en el campo de presencia [...]. Como esas magnitudes se encuentran repartidas en clases homogéneas, si la magnitud nueva posee características de una clase atestiguada, el protocolo silogístico se ejerce por derecho, y el modo de junción, bajo esta condición, se presenta como una implicación, que tiene por resorte “si... entonces...” Si, por el contrario, la magnitud que sobreviene no entra en ninguna de las clases preexistentes, puede ser rechazada, o bien mantenerse como clase *as one*, apelando a la concesión en el plano del contenido, y al “aunque...” en el plano de la expresión. La concesión hace prevalecer, por lo menos en lo inmediato, el hecho sobre el derecho. (Zilberberg, 2015, p. 55)

Podemos, ahora, describir a los actantes de una forma adecuada. Primero, para los enunciados implicativos: “Si el desierto es inmenso, entonces es grandioso”, y, “si el rey de Babilonia es minúsculo, entonces es pequeño [insignificante]”. También se podría formular de otra manera, resaltando el rol del actante divino con mayor claridad: “Si el desierto es hecho por Dios, entonces

es grandioso” y “si el rey de Babilonia no está con Dios, entonces es pequeño”. Ahora, lo mismo para los enunciados concesivos: “aunque el laberinto es inmenso, no deja de ser pequeño [insignificante]”²; “aunque el rey de Arabia es minúsculo, no deja de ser grandioso [pues Alá está de su lado]”.

Finalmente, evidenciamos la lógica de la distancia que recorre la narración. En efecto, si el rey de Arabia es grandioso, como dijimos, es porque su proximidad con el actante divino ha de ser poca, mientras que la mala fortuna recae sobre quien se mantiene distante de la palabra del dios, como es el caso del rey de Babilonia (“La gloria sea con aquel que no muera”). El *creer* y el *creer no* (manifestado este último por el rey babilónico al violar los límites impuestos a los hombres) se homologan semánticamente con una sintaxis de la posición³, a la cual se incorpora una sanción respectiva:

Tabla 3: Cuadro comparativo entre el “rey de Arabia” y el “rey de Babilonia”.

actante	rey de Arabia	rey de Babilonia
	↓	↓
operación	mantener el creer	afirmar el creer-no
posición	cercanía	lejanía
sanción	sanción eufórica (buena fortuna)	sanción disfórica (mala fortuna)

Fuente: Elaboración propia.

Como se ve, la actividad intelectual corresponde a una clase distinta a la creencia. Ortega y Gasset sintetiza la diferencia de base entre la una y la otra, también, recurriendo a una lógica de la distancia, cuando no de la posición: “Hay, pues, ideas *con* que nos encontramos – por eso las llamo ocurrencias – e ideas *en* que nos encontramos, que parecen estar ahí ya antes de que nos ocupemos de pensar” (2019, p. 26). Mientras que una distancia segura nos separa de la actividad intelectual consciente (las ideas), las creencias demandan que estemos

² Esto podría enunciarse de otra manera, más acorde a las primeras líneas del cuento. Por ejemplo: “Aunque las grandes obras no son propias de los hombres, el laberinto parece serlo”; “aunque el rey de Babilonia no está con Dios, ha construido algo, en apariencia, grandioso”. Es evidente la densidad sémica del término *parecer* por encima del *ser* en ambos casos. He ahí la razón de que el enunciadore lo describa como un “escándalo”, algo que parece maravilloso, contranatural, inaudito.

³ Quezada también constata, en otro cuento de Borges, la lógica de la distancia que se inserta en el plano del contenido, detrás del acto constatable de mantener o negar la fe. De este modo, “la presencia de fe es la riqueza de la unión con Alá”, mientras que su ausencia no es sino “la pobreza de la separación de Él” (Quezada, 2012, p. 58). Debe aclararse, claro está, que el autor no invoca directamente la noción de “sintaxis”.

sumidos en ellas sin advertirlas, salvo las sometamos a juicio, en cuyo caso dejan de ser creencias. En términos zilberberianos, diremos que “el saber no puede salvar el creer, pues lo corroe” (Zilberberg, 2014, p. 207), lo hace inestable, desencanta y aleja al sujeto de lo trascendente (ver Tabla 3).

Aunque la manifestación discursiva del cuerpo no es evidente en el texto de Borges, esta se puede inferir con relativa facilidad. En las primeras líneas, luego de describir la llegada del rey árabe a Babilonia, el enunciador prosigue: “[...] el rey de Babilonia (para hacer burla de la simplicidad de su huésped) lo hizo penetrar en el laberinto, donde vagó afrentado y confundido hasta la declinación de la tarde. Entonces imploró socorro divino y dio con la puerta”. Una vez más, las agitaciones del *Mí-carne* se hacen presentes por medio de una doble adjetivación (“afrentado”, “confundido”). Es en este momento de premura que el rey acude a un actante divino y trascendente, cuya intromisión como sujeto operador lo conduce a la salida del recinto. Reaparece, entonces, aquella sintaxis de la posición que describe nuestro cuadro: mantener el creer (“imploró socorro divino”) es al mismo tiempo una afirmación de la cercanía con Alá y, en consecuencia, conlleva una sanción eufórica o positiva por parte de este actante (“y dio con la puerta”)⁴. No obstante, la identidad del sujeto en cuanto creyente no corresponde ya una agitación de la carne, sino que remite, más bien, a la dimensión de un rol específico, al cual este recurre al verse acorralado por las circunstancias. En otras palabras, la perturbación de la instancia del *Mí* se ve compensada por el auxilio del *Sí-ídem*, el cual, ahora, se impone sobre las agitaciones somáticas y estésicas. En términos más específicos, la concentración se impone sobre la distracción⁵ (Fontanille, 2017).

2. La última tentación y la destrucción del cuerpo

En el caso de *Dime Store Mystery*, se encuentran magnitudes diferentes. La primera y segunda estrofa parecieran estar consagradas a la destrucción de la materialidad del actante, de la instancia sensorio motriz del *Mí*, describiendo sus heridas y la sangre que lo empapa, mientras blasfema y enuncia desde la cruz.

*He was lying banged and battered, skewered
and bleeding
talking crippled on the cross
Was his mind reeling and heaving hallucinating*

⁴ La relación entre las palabras y los estados de cosas es ampliamente discutida por Agamben (2017) quien remite este vínculo originario a la teoría de los performativos de Austin, en los cuales proferir un enunciado equivale a realizar una acción y transformar los estados de cosas. Borges ha explorado esta relación, también, en el cuento *La escritura del Dios*.

⁵ Para el autor, el *Mí-carne* y el *Sí-ídem* se hallan en una tensión permanente dentro de un eje de la *atención* del actante. Cuando el primero prevalece, hablamos de un actante “distráido”; cuando prima el segundo, será un sujeto “concentrado”.

fleeing what a loss

*The things he hadn't touched or kissed his senses
slowly stripped away
Not like Buddha not like Vishnu
life wouldn't rise through him again (Reed, 1989)*

Luego, desde la estrofa tres hasta la sexta, la canción se ocupa del cuestionamiento de la creencia, pero inscribiendo este conflicto interno como parte de un proceso graduado y *ascendente* que sufre el actante moribundo. Abandonando el núcleo de la carne, la atención del enunciador se desvía a las actitudes (*Sí-ipse*) que el actante expresa en el discurso (Fontanille, 2017), las cuales, por lo demás, se imponen como base de su identidad en devenir:

*I find it easy to believe
that he might question his beliefs
The beginning of the Last Temptation
Dime Story Mystery*

*The duality of nature, Godly nature,
human nature splits the soul
Fully human, fully divine and divided
the great immortal soul*

*Split into pieces, whirling pieces, opposites
attract
From the front, the side, the back
the mind itself attacks*

*I know the feeling, I know it from before
Descartes through Hegel belief is never sure
Dime Store Mystery, Last Temptation (Reed, 1989)*

El tránsito acentual de la corrupción de la carne a las divagaciones de los estados del alma se manifiesta en la forma de un ensimismamiento de parte del actante-sujeto; en el ámbito de las modulaciones aspectuales, hablamos de un repunte seguido por un redoblamiento, de lo privación del cuerpo a la intimidad de la mente (Zilberberg, 2006).

Tabla 4: Transformación de la intensidad según estrofas.

	Estrofa 1 y 2	Estrofa 3 a 6
operación	destrucción de la carne	confusión de la mente
modulación aspectual	repunte	redoblamiento
	<i>menos de menos</i> → <i>más de más</i>	

Fuente: Elaboración propia.

Dentro de los límites de la sintaxis intensiva, Zilberberg (2015) vincula el repunte con la operación *menos de menos*, la cual debe leerse como una *disminución de la disminución* de la intensidad, transformando la decadencia en ascendencia (ver Tabla 4). El redoblamiento completa la ascendencia con un *aumento del aumento* (más de más). En ambos casos se tiene una operación (primer término) que rige y transforma un proceso ya en curso (segundo término). En el esquematismo, a media que se efectúa una *disminución* de la salud, el tránsito progresivo de la vida hacia la muerte (destrucción de la carne), *aumentan* las divagaciones de la psiquis (confusión de la mente) (ver Figura 2).

Nos será útil recordar las afirmaciones de Agamben (2019) respecto a la *inapropiabilidad* del cuerpo. El actante se ve en la situación de no poder asumir una materialidad corrompida de una carne que se degrada, y, al mismo tiempo, está obligado a permanecer en ella. Viéndose acorralado en sí mismo (“From the front, the side, the back the mind itself attacks”), se enfrenta con una opción inédita: mantener su creencia firme o abandonarla. Es en este cuestionamiento de la fe donde, acorralado por las circunstancias, el actante se ve tentado a desvincularse de la creencia⁶. He ahí, pues, la naturaleza de la última tentación, ceder ante las agitaciones de los estados del alma y alejarse, así, de los roles que se espera que desempeñe: el creyente, sea o no cristiano, quien ya no ve sentido en perseverar en la fe. El *Sí-ipse* se impone sobre el *Sí-ídem* a la manera de un *mantenimiento de sí*: la tensión es inmanente a la identidad del actante y al rol por él asumido (Fontanille, 2017).

⁶ De nuevo, el filósofo madrileño nos recuerda la inestabilidad propia de la duda: “Sería muy cómodo que bastase dudar de algo para que ante nosotros desapareciese como realidad. Pero no acaece tal cosa, sino que la duda nos arroja ante lo dudoso, ante una realidad tan realidad como la fundada en la creencia, pero que es ella ambigua, bicéfala, inestable, frente a la cual no sabemos a qué atenernos ni qué hacer. La duda, en suma, es estar en lo inestable como tal: es la vida en el instante del terremoto, de un terremoto permanente y definitivo” (Ortega y Gasset, 2019, p. 38-39).

Lo que hemos dicho, claro está, no deja de responder a una correlación inversa (ver Figura 2), donde el cuestionamiento por la identidad (el *S*) sufre un redoblamiento a medida que se aminora la fuerza vital de la carne (el *M*).

Figura 2: Esquema tensivo del cuestionamiento.



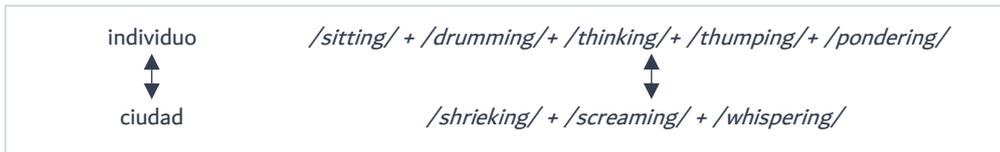
Fuente: Elaboración propia.

Las últimas tres estrofas (7 a 9), no obstante, suponen un embrague actancial⁷ inédito, proyectando en el discurso la primera persona: “I was sitting drumming thinking thumping pondering / the Mysteries of Life”. Luego, el enunciador opera un desembrague al referirse a la ciudad que lo engloba, y que, curiosamente, parecen compartir un clima tímico común y vinculante (Fontanille, 2017), que podríamos catalogar de desconcierto, tristeza, expectación o, más generalmente, introspección: “Outside the city shrieking screaming whispering / the Mysteries of Life”. El siguiente verso supone un desembrague actancial y es seguido por un embrague que finaliza en la instancia de *tú*, con el cual el enunciador se refiere al actante moribundo de antes: “There's a funeral tomorrow / at St. Patrick's the bells will ring for you”. Lo que resulta inédito es la aparición, en el campo de presencia, de esos dos actantes que toman protagonismo en la séptima estrofa, donde el enunciador se refiere a sí mismo asumiendo la posición de un *yo* que homologa su actividad cognoscitiva con un *é/que* que es la ciudad, bajo el signo común de los cuestionamientos sobre ‘los misterios de la vida’.

⁷ En el *Diccionario*, Greimas y Courtés (1990) definen el desembrague y el embrague como operaciones que articulan la enunciación. Partiendo del sincretismo inicial *yo/aquí/ahora*, el discurso de ‘desembraga’ y realiza una transición al *él/allá/entonces* de la enunciación, que supone la negación de la posición inicial. Un embrague no es otra cosa que el recorrido inverso: el retorno a la instancia de enunciación originaria, lo cual, de darse, supondría el regreso a lo inefable (Fontanille, 2001; Blanco, 2012). Por ende, la enunciación no puede sino simular que regresa, a la manera de una enunciación enunciada, es decir, manifiesta en el propio enunciado.

¿Podríamos, entonces, plantear un ajuste de carácter tímico entre el sujeto que tamborilea (*drumming*) y el actante-ciudad? Veamos. Según el texto original en inglés:

Figura 3: Descomposición semántica del individuo y la ciudad.



Fuente: Elaboración propia.

En tanto sinécdoque, la metrópoli se constituye por una masa de sujetos anónimos que, en un mismo eje sintagmático, realizan el tránsito de una vociferación intensa (*shrieking, screaming*) a una indagación sutil y casi privada (*whispering*). Por el lado del /individuo/, la situación es distinta. Si bien ‘sentado’, ‘tamborileando’ y ‘golpeteando’ (*sitting, drumming, thumping*) evocan siempre algún tipo de praxis (y, desde el clasema que parece ser el dominante, una praxis musical), la irrupción del pensamiento y de las inquietudes por esos “misterios” adviene a frenar la actividad, convirtiendo el tamborileo articulado en meros golpes sobre el instrumento. La inclusión del verbo ‘ponderar’ (literalmente, *pondering* en inglés) clausura el primer verso alejando al individuo de su actividad y concentrándolo en otra muy distinta (ver Figura 3). En lugar de insistir en continuar el ‘tamborileo’, el actante se deja llevar por sus pensamientos, por los misterios de la vida que no ha sabido resolver aún. Su atención abandona *poco a poco* la actividad física y se consagra a la evaluación razonada del juicio.

Esto quiere decir que tanto el individuo como la ciudad existen bajo el esquema de la *decadencia*, pero esto solo describe su grafismo dentro del esquema tensivo, sin decirnos mucho respecto a la especificidad de las subdimensiones. Por un lado, la /ciudad/ transita de los chillidos al susurro, mientras que el individuo enunciante es gradualmente interrumpido en su actividad (nótese como entre *thinking* y *pondering* se entromete el verbo *thumping*). La *atonalización* rige al primero, mientras que el segundo supone una *ralentización*, una acción ya en marcha que se ve clausurada de a pocos, gradualmente. En otras palabras: a la ciudad le ocupa la subdimensión de la tonicidad; al individuo, la del tempo⁸. Podemos, ahora, ubicarlos dentro de matrices independientes.

⁸ El análisis detallado de las subdimensiones o subvalencias se diferencia así del análisis greimasiano canónico. Zilberberg escribe: “Desde la perspectiva greimasiana, el cuadrado semiótico es el encargado de

Como hemos visto, la intensidad puede aumentar o disminuir ya sea lenta o bruscamente, y los recorridos de esos aumentos y disminuciones se organizan con base en una *matriz tensiva*, esto es, una estructura organizada de cuatro términos que, correlacionados secuencialmente, articulan el devenir aspectual del sentido⁹. Toda matriz está conformada por dos términos átonos (un super contrario y un subcontrario poco intensos) y dos términos tónicos (un subcontrario y un super contrario muy intensos), de modo que la progresión de los primeros a los segundos supone un aumento de la intensidad, es decir, una patemización más o menos gradual del sujeto; inversamente, se puede realizar el tránsito de lo tónico a la atonía, en cuyo caso hablamos de una despatemización (Zilberberg, 2006).

En nuestro caso de estudio, para el actante individuo, el término *sitting* queda englobado dentro de *drumming* para facilitar la conformación matricial, además que, en muchas situaciones reales, la segunda presupone la primera:

Tabla 5: Matriz tensiva del verso 7.

supercontrario tónico	subcontrario tónico	subcontrario átono	supercontrario átono
<i>drumming</i>	<i>thinking</i>	<i>thumping</i>	<i>pondering</i>
atenuación		aminoración	

→

Fuente: Elaboración propia.

En realidad, concentrando nuestra atención sobre este actante, debemos percatar que su creencia se acopla a otra (“What must you have been thinking / When you realize that time had come for you”). Sus inquietudes parten de las divagaciones del primer actante, del ‘moribundo’. El ‘baterista’ se pregunta por una pregunta, su creer es el creer del otro.

Una última aclaración es necesaria. Hemos dicho que, en el caso del baterista, lo que prima es la subdimensión del tiempo, pero ello no quiero decir que la tonicidad desaparezca. Más bien, solo realza al primero como regente del segundo. Así, no es que el tiempo sea rápido porque el tono sea fuerte. Al revés:

tratar esa transformación [en el devenir de las valencias]. Desde el punto de vista tensivo, dicha transformación tiene por base las subvalencias intensivas y extensivas elegidas, pues no es la negación la que dirige la transformación; es la transformación la que dirige la negación” (2018, p. 269).

⁹ Por ejemplo, pasando de lo nulo (s1) a lo escaso (s2), de lo escaso a lo abundante (s3), y de lo abundante a lo excesivo (s4). Discretizando el sentido, la matriz proyecta lo discontinuo sobre lo continuo (Zilberberg, 2015).

el tono es fuerte porque el tempo es alto. Comprendido esto se puede leer mejor la decadencia en la matriz del séptimo verso (ver Tabla 5), sin arriesgarse a caer en contradicciones.

Para el caso de la ‘ciudad’, debemos precisar algo. Con todo, el aspecto entre *shrieking* y *screaming* es menor que la existente entre *screaming* y *whispering*. Siguiendo sus definiciones comunes, la inclusión de este último en la triada se asoma como un proceso que desafía los convencionalismos del sistema, una decadencia abrupta de la intensidad. Apoyado en los *Prolegómenos* de Hjelmslev, Zilberberg admite que, de manera general, “el proceso es respetuoso de las restricciones y de los límites propuestos por el sistema”. No obstante, reconoce la existencia y operatividad de “algunas situaciones-condiciones” donde “el proceso puede exceder el sistema manifestando una magnitud que el sistema había excluido, o bien desfasando un paradigma” (2015, p. 144).

La inclusión de un elemento inédito en el sistema que, además, se actualiza a la manera de un límite terminativo, supone una *continuación superadora de la decadencia*, la cual, por lo demás, era ya una magnitud concesiva. La *moderación* (el retiro de al menos un más) es seguida por una *extenuación* (añadido de más de un menos). Así, el chillido se transforma, de manera inaudita, en un mero suspiro (ver Tabla 6).

Tabla 6: Progresión paradigmática del verso 7.

decadencia implicativa	decadencia concesiva	decadencia superativa
<i>shrieking</i>	<i>screaming</i>	<i>whispering</i>
menos de más	más de menos	aún más de menos
→		

Fuente: Elaboración propia.

A manera de conclusión

La articulación del sentido es la preocupación cabal de todo análisis semiótico; en este caso, vemos el sentido como una modulación sujeta a las variaciones aspectuales y forémicas de la tensividad, en donde el carácter regente de la intensidad sobre la extensidad aparece como heredero de la dependencia hjelmsleviana (Zilberberg, 2015).

Desde un principio, nuestra atención se dirige a la manifestación del *creer* en ambos discursos, si es que admitimos, como Fontanille y Zilberberg (2004) lo

hacen, que la creencia se inscribe con derecho en la sintaxis modal. Pero, tal como lo plantean los autores de *Tensión y significación*, no se limita a ser un resorte de la modalidad (*creer que se puede, creer que se quiere, etc.*): trabaja de la mano con el *sí-cuerpo propio* (*ipse e ídem*) tanto para los reyes de Borges como para el moribundo de Reed, al mismo tiempo que compromete las valencias del discurso. El momento catastrófico de la crisis es una instancia de reformulación de la identidad modal, sobre todo si se toma en cuenta el carácter regente de los sistemas axiológicos en la configuración de esta última (Fontanille, 2017). Sobrecogido por la desgracia o la premura de la muerte, el actante asiste a un quiebre desbordante del curso de vida. En palabras de Zilberberg, “la afectividad no escapa, pues, al análisis, sino todo lo contrario” (2014, p. 205).

Por otra parte, la instancia de discurso toma a su cargo las correlaciones tensivas, las transforma y organiza al interior de ambos universos semánticos, en especial ante la aparición de elementos inéditos que desafían la homogeneidad del campo de presencia: el laberinto, muy humano para ser grandioso (y no al revés); el rey árabe, minúsculo y, sin embargo, grandioso; el hombre que se aleja de la vida a medida que el cuestionamiento sobre esta crece; el ‘baterista’ que pondera los misterios de la vida, en medio de una ciudad que pasa de la euforia colectiva a la soledad del duelo, íntimo y susurrante.

La categoría semántica [divino ↔ humano] continúa en la base de ambos productos discursivos en manifestaciones figurativas concretas (el dios de Mahoma, el moribundo, los laberintos, el cuestionamiento del baterista). La modalidad potencializada del creer devuelve a los actantes a este espacio común, a veces como afirmación, mantenimiento de la fe; a veces como su negación, cuestionamiento, trance, posible abandono. Solo un momento crítico trae consigo tal ocasión, el encuentro con lo apremiante que amenaza la integridad material del cuerpo y la sanidad de la mente. Ante este momento catastrófico, lo imprevisible demuestra su potencial para transformar el devenir. Siguiendo a Parret (2008), no basta con aprehender el evento; debemos, además, servirnos de él. ●

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio. *El sacramento del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017.
- AGAMBEN, Giorgio. *Creación y anarquía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2019.
- BLANCO, Desiderio. *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2012.
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph* (5ª ed.). Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

- FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2001.
- FONTANILLE, Jacques. *Cuerpo y sentido*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2017.
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensión y significación*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2004.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado para una teoría del lenguaje*. v. 1. Madrid: Gredos, 1990.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1971.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Ideas y creencias y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 2019.
- PARRET, Herman. *Epifanías de la presencia. Ensayos semio-estéticos*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2008.
- QUEZADA, Oscar. Los dos que soñaron: construcción semiótica de la fe en un relato de Borges. *In: DeSignis*, n. 20, 2012. p. 51-60. Disponible en:
<http://www.designisfels.net/revista/semioticas-urbanas>
- QUEZADA, Oscar; BLANCO, Desiderio. Modos de inmanencia semiótica. *In: Tópicos del Seminario*. v. 1, n. 31, Puebla, 2014. p. 117-138. Disponible en:
<http://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/33/28>
- REED, Lou. Dime Store Mystery. *In: New York* [CD]. New York: Sire, 1989.
- ZILBERBERG, Claude. *Semiótica tensiva*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2006.
- ZILBERBERG, Claude. ¿Un par incierto? *Tópicos del Seminario*, vol. 1, n. 31, Puebla, 2014. p. 195-208. Disponible en:
<http://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/37/32>
- ZILBERBERG, Claude. *La estructura tensiva*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2015.
- ZILBERBERG, Claude. *Horizontes de la hipótesis tensiva*. Trad. Desiderio Blanco. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2018.
- ZINNA, Alessandro. La inmanencia: línea de fuga semiótica. *In: Tópicos del Seminario*. v. 1, n. 31, Puebla, 2014. p. 19-47. Disponible en:
<http://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/29/24>

From Borges to Lou Reed: a semiotic approach to belief

 NÚÑEZ ALBERCA, Alejandro

Abstract: This essay analyses two texts with very different origins. On one hand, the story *The two kings and the two labyrinths* of the Argentinian writer Jorge Luis Borges; on the other, the song *Dime Store Mystery* by the New York singer-songwriter Lou Reed. The analysis uses methodological instruments from French semiotics, specifically the contributions of the tensive hypothesis, which allow a methodical approach to the function of affectivity in the process of semiosis. Through both discourses, the dichotomy between the divine and the human prevails as the primordial semantic category of the universe of meaning, belief being the fundamental cause of the tensive magnitude's variations that affect and transform the body of the actant.

Keywords: semiotics; tensive semiotics; discourse analysis; Jorge Luis Borges; Lou Reed.

Como citar este artigo

NÚÑEZ ALBERCA, Alejandro. De Borges a Lou Reed: una aproximación semiótica a la creencia. *Estudos Semióticos* [online]. Volume 17, número 1. São Paulo, abril de 2021. p. 141-157. Disponível em: <www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

NÚÑEZ ALBERCA, Alejandro. De Borges a Lou Reed: una aproximación semiótica a la creencia. *Estudos Semióticos* [online]. Vol. 17.1. São Paulo, april 2021. p. 141-157. Retrieved from: <www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 31/07/2020.

Data de aprovação do artigo: 08/01/2021.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 License.

