

Signo y diégesis

Aubert Barreto González
Universidad del Valle

"Los signos sin el mundo son vacíos;
el mundo sin signos es inexpressable"

Adolfo León Gómez

Resumen

Todo signo, o la sumatoria de ellos, significan la realidad real o la realidad ficticia del mundo físico y de la conciencia colectiva. La forma en que acogemos esta significación se realiza mediante procesos narrativos, de los cuales rara vez somos conscientes. Para evitar anfibologías con la naturaleza de la narrativa literaria, a estos procesos los llamamos *diégesis*, conforme a la tesis de Aristóteles y Platón. En suma, todo signo cuenta algo de lo que le sucede al mundo y le acontece al hombre.

APERTURA

Desde chicos hemos aprendido que relatar es "narrar, contar o referir un acontecimiento". Sin embargo, también hemos descubierto que relatar es describir y exponer. Y, finalmente, hemos concluido que la definición de Robbe-Grillet reconfirma las tesis de Platón: relatar es recitar descriptivamente un acontecimiento *objetal*.

Lo anterior no pone en emergencia el concepto de relato o narración, sino que nos obliga a reconocer los errores con los que hemos convivido de buena fe: el relato no es privativo de los narradores profesionales, como tampoco es exclusivamente lingüístico.

Para suplir vacíos y corregir errores no nos queda otro camino que volver a Aristóteles y retomar provisionalmente la *mímesis* de Platón, conforme al segundo postulado de Robbe-Grillet: "narrar es dibujar, pintar, fotografiar (mimetizar)". En cuanto al instrumento que vehiculiza el acto de narrar o relatar, es conveniente interpretar a Umberto Eco para mostrar que cualquier signo es susceptible de constituirse en relato.

Inspirados en estos y otros autores, nos es posible hablar entonces de un nuevo concepto: el signo-relato (léase, si se prefiere, "signo-narrativo").

I. EL SIGNO-RELATO

Retomando la terminología de Eco, asumimos que cualquier intérprete de un signo puede adoptar el papel de emisor de un sinnúmero de signos, con los cuales puede comunicar sus ideas o significar el mundo que le rodea. Puesto que un signo, o la sumatoria de ellos, "cuenta algo",

lo concebimos como un instrumento que relata o describe lo que le acontece al mundo.

Este acto de contar hace que todos seamos narradores de nuestro universo (real o ficticio), sin que necesariamente seamos escritores o tengamos que pertenecer a lo que Barthes solía llamar "el club de los hombres de letras". Puesto que al narrar la realidad lo hacemos sobre un objeto ubicado en el tiempo y en el espacio, simultáneamente no hacemos cosa distinta que dibujar o pintar acciones.

Las diferencias tajantes que establecía la retórica entre narración y descripción desaparecen ahora para dar paso a una unidad de orden cerrado (donde conviven las *diégesis* de las acciones y las *mímesis* de las descripciones). Aunque a lo largo de este trabajo a esta unidad de orden cerrado le asignaremos el nombre de *diégesis*, conforme a la tesis aristotélica, ello no quiere decir que estemos privilegiando términos, ni mucho menos opacando a Platón. La razón es más metodológica que conceptual, puesto que las *diégesis*, al nutrirse de verbos narrativos que configuran acciones, nos dan un tono de más familiaridad con lo que le sucede al mundo y con lo que le acontece al hombre.

Técnicamente hablando, una *diégesis* es un acto expresivo donde intervienen, en orden o en desorden, tres elementos constitutivos: principio, medio y fin. Es una especie de ciclo irremediable en el que puede existir o no una buena dosis de "suspense". En este sentido, las *diégesis* adquieren un carácter novelesco, como fortalecidas por una trama que concita la curiosidad y la intriga. Así, un signo o un conjunto de signos puede concebirse como una trama a

la que concurren, conforme a Aristóteles, una exposición, un nudo y un desenlace, es decir, todo un fenómeno de estructuración diégetica.

II. SIGNO Y CINE

Pero el concepto de *diégesis*, propuesto por el estagirita, en sus tiempos no abarcaba ciertas manifestaciones narrativas que hoy, merced al pujante desarrollo de los *mass media*, permiten ser acogidas al margen de la literatura. El hecho de no pertenecer a la literatura no descalifica estas manifestaciones como artísticas.

Si, por ejemplo, concebimos el cine y la televisión como extensiones del antiguo teatro griego, animadas con figuras, voces y movimientos, este "séptimo arte" rescata con justicia la sentencia de Robbe-Grillet: *mímesis* es *diégesis*. Tanto el cine mudo como el sonoro presentan desfiles de "mimos" que se nutren de la realidad real o de la realidad ficticia:

La imitación directa, así como funciona en el teatro, se compone de gestos y palabras. Si está compuesta de gestos, obviamente puede representar acciones, pero en este sentido se libera del fenómeno lingüístico (Genette).

Las tiras cómicas también son *diégesis* artísticas, aunque no sean literarias. Son narraciones o relatos cuyos dibujos hablan por sí solos, poseen un argumento "talentoso", como diría Sourian, y conservan el principio aristotélico: (principio, medio, fin y cierta dosis de suspense).

El cine y las tiras cómicas, por citar un par de casos, instauran una reflexión que empieza a desmitificar la naturaleza de la narrativa litera-

ria. Ambos se sitúan a mitad de camino en la pirámide de las artes narrativas, pero su tendencia es mucho más comprometida con los sectores inferiores de la pirámide social (el hecho de haberse inscrito en los "mass media" no es un acto gratuito). Nos gusta el cine y la televisión porque la mayor de las veces reflejan nuestro cotidiano vivir. Son, en suma, *diégesis* artísticas que revelan relatos frívolos y ordinarios.

III. SIGNO Y SOCIALIZACION

Vemos cómo, poco a poco, la naturaleza del signo narrativo va descendiendo hasta buscar la base de la pirámide social. Y en la base encontramos millones de mujeres y hombres que son protagonistas principales de la historia del mundo. Son actantes de la novela mundial, pero al mismo tiempo son sus autores más consagrados: todos los días comunican sus alegrías y tragedias, significan su fuero íntimo individual y "escriben" el relato de la conciencia colectiva. Y lo hacen, con naturales excepciones, sin necesidad de inscribirse en el "club de hombres de letras".

Cada día esta gran masa humana hace *diégesis* de la vida. Y en este terreno no hay excepciones para el científico o para el intelectual, ni para el narrador profesional. Aquí todos somos narradores "sin tarjeta profesional", pues la necesidad nos obliga a comunicarnos con agilidad y claridad. A diferencia del prosista consagrado por la crítica literaria, para quien el signo es un fin, aquí el signo soporta un hacer: es un instrumento de transición en el que no debe entenderse algo distinto, ni puede abrirse y cerrarse sobre sí mismo. Aquí, si el signo coquetea con lo artístico, proviene más de una retó-



rica socializada y cotidiana que de las fuentes del placer o goce estético.

Las actitudes de este signo social (común a todos sus usuarios) se enmarcan en funciones que van desde lo más frívolo hasta lo más complejo, y a cada instante van tejiendo diégesis que reclaman una pronta interpretación. Aunque la lista es larga, glosemos brevemente las principales funciones que soporta el signo social:

1. **Heurísticas:** Si pretendemos fijar conocimientos trascendentes en la mente del intérprete, es decir, fijar una *episteme* científica de la realidad. Tal es el caso de los signos que se emiten en una clase universitaria o de los enunciados de una cartilla didáctica.

2. **Fáticas:** Si nuestro objeto es saludar por convencionalismo social o por auténtico interés. Tal es el caso de los signos que transportan fórmulas de cortesía.

3. **Elicitantes:** Son variantes fálicas que apuntan a descubrir la verdad por medio de preguntas. Tal es el caso de los signos que se intercambian en una relación dialógica de pregunta y respuesta.

4. **Regulatorias:** Son variantes conminatorias, prescriptivas, categóricas o sugestivas que, en el fondo, tienden a reglar o modificar la conducta de un destinatario, o a hacer entrar en su ánimo una idea. Es el caso de los signos que conllevan consejos, órdenes, sugerencias, etc.

Existen, conforme a Jakobson, funciones poéticas de uso menos socializado que apuntan a fijar placer o goce estéticos (y que se inscriben mejor en las diégesis de alto contenido literario). No se descartan, por supuesto, las funciones

conativas y retóricas de uso social, ni menos los actos de habla y los actos silenciosos que se intersectan en todo sistema semiótico. Un acto de habla puede suscitar en un intérprete tanta emoción como el más mínimo acto silencioso: "el silencio es tan expresivo como las palabras (Martín Vivaldi)". Lo importante es que, antes que informar, el signo busque comunicar (Eco) y, parafraseando a Baena, pretenda significar.

Sometiendo a base de ejemplos las anteriores funciones, veamos cómo los signos van prefigurando enunciados que tejen auténticas diégesis socializadas:

1. Función heurística

a) *Origen:* proposición algebraica.
Orden: exposición, nudo, desenlace.

Signos: $a \cdot a = a^2$
Enunciado diegético: "Dado un número a multiplicado por su homólogo, tendremos un "desenlace" igual a 'a' a la dos".

b) *Origen:* lógica matemática.
Orden: exposición, nudo, desenlace.

Set de signos: "Para multiplicar o dividir un número por una potencia de 10, se corre el punto decimal a la derecha o a la izquierda, respectivamente, en el numeral del número dado".

Enunciado diegético: la unidad semántica del set de signos.

c) *Origen:* historia de América.
Orden: exposición, nudo, desenlace.

Enunciado diegético: "La comunidad americana no debería celebrar el 12 de octubre sino el 11, porque ese fue el último día de su libertad (Rubén Blades)".

2. Función fálica

Saludo: "Buenos días, Paulo".

Orden implícito: exposición, nudo, desenlace.

Reconstrucción diegética: "Felipe desea que su hermano, Paulo, tenga un día espléndido".

3. Función elicitante

Interrogación: "¿Y...?"

Orden implícito: exposición, nudo, desenlace.

Interpretación diegética: "María se derretía de ansiedad por conocer el desenlace de lo que le contaba su tía".

4. Función regulatoria

Conminación: "Vete a la cama, hijo".

Orden implícito: exposición, nudo, desenlace.

Fabulación diegética: "Don Mario consulta su reloj: las diez de la noche, caracho. No había derecho para abusar así de la TV. Era hora de dormir Felipito, no olvidara que mañana había que madrugar".

5. Otros ejemplos

a) "¿Aló?"

Exégesis diegética: "Yayita quiere identificar al misterioso personaje que a media noche perturba el silencio de su alcoba de niña adolescente".

b) "Café, por favor".

Exégesis diegética: "El señor Cortés había ordenado una taza de café. Azúcar cubana y café colombiano, por supuesto".

c) "Toda caja cerrada sugiere la propiedad de dos prismas rectangulares".

Diégesis: el mismo enunciado heurístico.

d) "El SrZrO₃ tiene la estructura cristalina de la perovskita. Determine la dirección en la cual se tocan los iones, y después calcule el parámetro de red y la densidad que se espera".

Diégesis: el mismo enunciado de ingeniería de materiales.

Es evidente que muchas funciones heurísticas reclaman destinatarios especializados, pero no por ello sus signos dejan de constituir diégesis sociales que apuntan a sectores privilegiados en las estructuras académicas. Aquí, el signo social es un mero instrumento que teje relatos científicos, en los que se admite una estilística común a todos los usuarios de determinada actividad heurística.

Cambiando ahora de intérpretes humanos, no es además casual que utilicemos sistemas de comunicación zoosemiótica cuando nos ponemos en contacto con nuestras mascotas y con los animales en general. Aún en estos casos, construimos pequeñas novelas en las que, curiosamente, los narrarios (lectores) forman parte del mundo animal, los cuales perciben un mensaje de carácter casi siempre regulatorio (prescriptivo o categórico). A este grupo bien pueden pertenecer las fieras amaestradas de los circos, los perros-policías, los loros y guacamayas, etc.

Ad portas de ingresar seguidamente al territorio "elitista" de la narrativa literaria, reinsistamos en nuestra propuesta social: todo signo (lingüístico, gestual, proxémico) soporta una diégesis de uso sorprendentemente cotidiano, de la cual muy pocas veces somos conscientes. A través de la comunicación nos erigimos como narradores universales (emisores), cuyos narrarios (recep-

tores) somos nosotros mismos y los seres que nos rodean.

IV. SIGNO Y CONOCIMIENTO

Ubicando provisionalmente una tipología de signos-relato, establezcamos tres modalidades, conforme a los que hemos venido exponiendo:

Diégesis artísticas literarias (cuento, novela).

Diégesis artísticas no literarias (cine, *comics*).

Diégesis socializadas (chisme, saludo, clase magistral).

La clase magistral apunta a fijar un conocimiento heurístico, científico. La novela, si es de tesis, procura sensibilizar, pero al mismo tiempo intenta fijar de manera estética un conocimiento histórico. El cine, por su parte, entretiene y nos da un conocimiento en cuanto a tema y anécdota. Las tres diégesis en conjunto nos proporcionan un conocimiento de la realidad real o la realidad ficticia. El chisme, aunque frívolo, nos proporciona también un conocimiento de alguien o de algo. Que la diégesis del chisme distorsione la realidad no impide que se almacene en nuestro intelecto. Lo mismo sucede con los saludos y otras manifestaciones de carácter convencional.

Resumiendo: si el signo o un conjunto de ellos (enunciados) evidencia manifestaciones que corroboren o acrecienten nuestra "erudición del mundo", hablamos de un conocimiento impartido heurísticamente. Pero si sus manifestaciones son diferentes, entonces hablamos de un conocimiento impartido no heurísticamente. En cualquier caso, asistimos a un proceso de adquisición cognoscitiva que totaliza la vida

del mundo, o que la sintetiza (un mundo por demás contradictorio, pero extrañamente familiar).

V. ENUNCIADOS DIEGETICOS

Fundamentados en nuestra propuesta teórica, procedemos ahora a reconocer la diégesis (exposición, nudo, desenlace) en algunos enunciados de naturaleza mimética. Inicialmente reconocemos algunos rasgos proxémicos (lenguaje del cuerpo), animados de movimientos (acciones cinéticas). Inspirados en la semiología médica, partamos de un cartel publicitario que todos poseemos: la superficie del cuerpo, particularmente el rostro, sitio de mayor concentración de lo gestual.

La piel -áspera o tersa, lisa o arrugada, lozana o senil, vellosa o lampiña, etc.- es toda una diégesis o narración 'objetiva' de lo que es y ha sido gran parte de nuestra vida. Si luce "cicatrizada como un mapa" (presento excusas por el símil), es muy probable que nuestra impresión como narrarios nos lleve a decir que estamos frente a una diégesis trágica, o invirtiendo los términos, para ser intérpretes más dramáticos, la calificaríamos como una "tragedia diegética". Para un intérprete común, distinto al médico especializado en sintomatología, este cuadro sería una especie de relato de sencilla escritura, pues la pintura que exhibe no es de arte figurativo o abstracto, sino una pintura socializada, cotidiana y "antiestética" que, con poco margen de error, nos llevaría a inferir que la biografía de quien posea dicha piel ha sido perturbada por la tragedia (accidentes, vida pendenciera, delincuencia, etc.). El signo "cicatriz" no se exhibe con propósitos de contar una historia, pero

como narrarios ejercemos el legítimo derecho a reconstruir su prehistoria, pues nada ni nadie nos impide imaginar su diégesis pasada.

Mediante una serie de enunciados, y partiendo de nuestro ejemplo inicial, veamos cómo la mimesis (descripción) se trasunta en diégesis (acciones, cuadro narrativo):

El General Rojo, semidesnudo, arqueado como una espiga azotada por el viento, permanece frente al gigantesco espejo de pared. Su figura raquílica y alta es idéntica de frente y de perfil. Los vellos entrecanos recorren su cuerpo, como si pretendieran ocultar los rasguños y agujeros profundamente cicatrizados en pecho y espalda. Su rostro es un mapa de batallas perdidas.

A lo largo del cuerpo y de la piel, las cicatrices nos presentan un informe de guerra que poco a poco va configurando una unidad temática que se aproxima a la diégesis literaria. De continuarse la historia de nuestro General, con una buena dosis de imaginación podríamos concurrir a un desenlace, mediatizado, si se quiere, por una buena dosis de suspenso.

Aceptamos que todo signo inferido es dudoso y susceptible de comprobación, pero que sea falso, verosímil o verdadero, no impide que se ubique en el intelecto de un posible destinatario, así sea de manera fugaz, pues toda diégesis implica un conocimiento y todo conocimiento implica una diégesis.

Para cualquier lector (narrario) es evidente que la diégesis del General aún no posee los matices de una buena joya literaria. Es todavía una diégesis socializada, de uso común, huérfana de buenos recursos

estilísticos. Pero si la sometemos a un proceso de "catálisis literaria" (Barthes), es muy probable que logremos reivindicar al "antiestético" General, merced a la alquimia del lenguaje y perturbando, con todo respeto, las frases iniciales de "Cien años de soledad":

Muchos años después, frente al espejo de su alcoba, el General había de recordar aquella tarde en que sus enemigos cicatrizaron su cuerpo.

Tomemos ahora una muestra auténtica, de impecable factura literaria, para refrendar nuestra hipótesis central: lo narrativo, lo dialógico y lo descriptivo (diégesis total) existen como estructuras interdependientes, pero cada una de ellas posee internamente una exposición, un nudo y un desenlace, organizados de manera lineal o caótica, mediante recursos expresivos implícitos o declarados:

El hombre era alto y tan flaco que parecía siempre de perfil. Su piel era oscura, sus huesos prominentes y sus ojos ardían con fuego perpetuo.

Técnicamente hablando, esta es una descripción, constituyente de una larga narración llamada "La guerra del fin del mundo", novela del peruano Mario Vargas Llosa. Esta descripción se nutre de dos descripciones menores, susceptibles de descomponerse en forma de "arbolito chomskiano". En términos diegéticos, todas ellas son "novelas diminutas" de una "macronovela" llamada "La guerra del fin del mundo". Es una narración en la que acogemos su sentido tras su lectura total, luego de digerir los miles de enunciados que la conforman, como en un juego de

cuentos que simplifican lo largo de la novela, o como una novela que magnifica sus cuentos:

El cuento es una novela corta, y la novela es un cuento largo, y lo demás son ganas de hablar (Camilo José Cela, en charla personal).

Cada uno de los enunciados constitutivos de "La guerra del fin del mundo", cumplen funciones diegéticas que suscitan expectativa, como si se tratara de proporcionar poco a poco al lector pequeñas dosis de suspenso:

Al leer se prevé, se está a la espera. Se prevé el final de la frase, la frase siguiente, la página siguiente. La lectura se compone de una multitud de hipótesis, de sueños y despertares, de esperanzas y decepciones (Sartre).

A partir del revelador símil de Vargas Llosa se fija una huella en nuestra mente (función cognoscitiva): de ahora en adelante "sabremos" que todo hombre alto y excesivamente flaco será una silueta de perfil, una línea dibujada en el espacio. No es de extrañar que los rasgos prosopográficos de este personaje ficticio empecemos a reencontrarlos en la vida cotidiana, y hasta nos hagan sonreír. Del mismo modo, disfrutamos de un relato minúsculo, tan veloz, que a nadie se le ocurre pensar que el enunciado teje una diminuta cadena compuesta de tres eslabones: exposición, nudo y desenlace:

El hombre era tan flaco (exposición hiperbólica) que parecía de perfil (clímax y desenlace).

[...] sus ojos ardían (exposición) con fuego perpetuo (clímax) y desenlace hiperbólicos.

Una situación dialógica también puede ser traducida en términos de convención narrativa:

-¿Sabe usted lo que han hecho esos, allá en Canudos?- murmura Epaminondas Goncalves-. Ocupar una tierra ajena y vivir en promiscuidad.

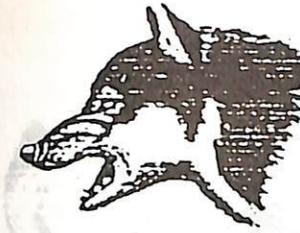
Parafraseando el texto de Vargas Llosa, su traslado narrativo lo concebimos así:

En Canudos, esos rebeldes invadían tierras y vivían en promiscuidad, como los animales.

VI. DIEGESIS ETOLOGICAS

La etología, como ciencia que estudia con abnegación las causas de los actos animales, también forma parte de un estudio integral de la comunicación. Veamos cómo algunos comportamientos zoosemióticos también derivan diégesis:

En las actitudes faciales del lobo observamos un relato de acciones decrecientes: amenazas de grande intensidad (1 y 2); amenazas de baja intensidad (3 y 4); ansiedad (5 y 6). Las parejas de números parecen corresponder al principio aristotélico de exposición, nudo y desenlace. Si seríamos las imágenes como en un filme de dibujos animados, asistiríamos a ver una fugaz película que bien podríamos titular "La amenaza del lobo". Grosso modo, nuestros devaneos literarios nos llevarían a proponer la siguiente diégesis:



1



2



3



4



5



6

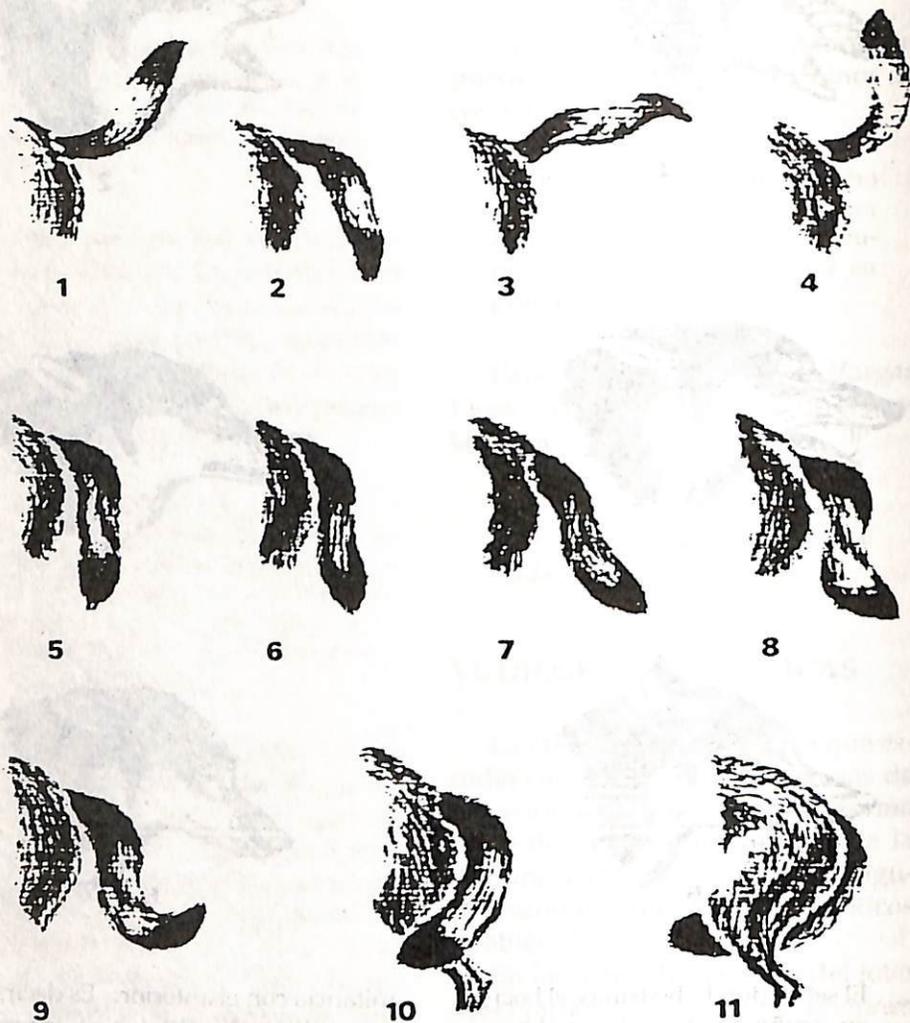
El señor don Lobo frunce el hocico, gruñe, mira con fijeza al hermano Francisco. La mansedumbre del hombre de Asís lo invita a calmarse, lentamente, y los ojos de la bestia ya no arden con fuego perpetuo.

Es desuponer que el hermano Francisco estansólo un elemento pretextual para matizar esta historia.

Las diversas posiciones decrecientes de la cola del señor don Lobo concluyen en absoluta sumisión. Este proceso diegético ha estado en con-

mitancia con el anterior. Es decir, se han tejido dos historias interdependientes, como un par de sistemas semióticos insertos (Eco).

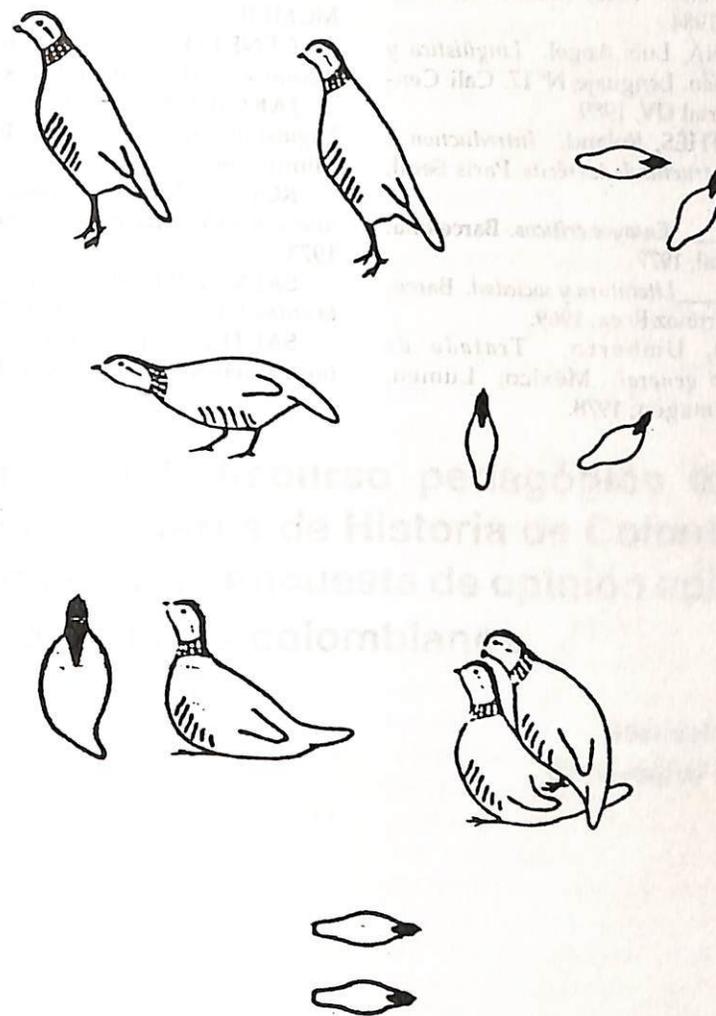
Etológicamente, cada signo goza de diégesis autónomas: amenaza de un lobo seguro de sí mismo (1 y 2); dominancia con agitación de cola (3); amenaza de un lobo poco seguro de sí mismo (4); disposición a tomar alimento (5); actitud normal (6); ansiedad (7); intermedio entre la amenaza y la defensa (8); sumisión con agitación de cola (9); absoluta sumisión (10 y 11).



A diferencia de la anterior, la diégesis de la perdiz moruna es toda una "novelita rosa", como lo podemos comprobar en el siguiente etograma. No hay virtuales enemigos ni pruebas calificantes para los actantes: sólo sus-

tancias y sonidos "románticos": todo es amor.

Dejamos a la imaginación del lector la versión final de esta diégesis tan sublime:



Pautas de comportamiento sexual del etograma de la perdiz moruna (*Alectoris barbara*). En este tipo de catálogo de señales se describen cada una de las posturas y movimientos del animal observado, al mismo tiempo que se registran los sonidos que emite y se analizan las sustancias odoríferas que produce.

REFERENCIAS

ARISTOTLE. *The Rhetoric and the Poetics*. New York: Modern Library College, 1984.

BAENA, Luis Angel. *Lingüística y significación*. Lenguaje, N° 17. Cali: Centro Editorial UV, 1989.

BARTHES, Roland. *Introduction a l'analyse structurale des récits*. Paris: Seuil, 1977.

_____. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1977.

_____. *Literatura y sociedad*. Barcelona: Martínez Roca, 1969.

ECO, Umberto. *Tratado de semiótica general*. México: Lumen, Nueva Imagen, 1978.

FREEMAN, Eugene. *The wisdom and ideas of Plato*. Greenwich, Conn.: Fawcett, MCMLII.

GENETTE, Gerard. *Figures of literary discourse*. Oxford: Basil Blackwell, 1982.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit, 1963.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por una nueva novela*. Barcelona: Seix Barral, 1973.

SALVAT, Biblioteca. *El comportamiento animal*. Barcelona, Salvat, 1973.

SARTRE, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losada, 1976.

Revista Lenguaje No. 19 -20

Universidad del Valle

Cali, Colombia, Noviembre de 1992

Análisis del discurso pedagógico en los textos escolares de Historia de Colombia. Acerca de una encuesta de opinión aplicada a los escolares colombianos

Manuel Jiménez
Universidad del Valle

Resumen

Este trabajo es la primera parte de un proyecto de investigación sobre el análisis del discurso de los textos escolares de historia en Colombia.

En este artículo trataremos de mostrar, a través del procesamiento estadístico de una encuesta, qué opinan los escolares colombianos acerca de los textos que utilizan en la escuela, de qué otros soportes se sirven para la prepara-

ción de sus trabajos y qué elementos del texto les parecen más interesantes.

Sustentaremos que las escogencias de un individuo y/o de un grupo social se explican a partir de la llamadas Representaciones mentales supuestamente compartidas por el grupo en cuestión y que estas Representaciones muchas veces son la manifestación de luchas anti-nómicas al interior del mismo grupo.