EL POEMA COMO SEMIÓTICA CONNOTATIVA

*Alberto Perrone**

*He querido decir lo que eso dice,
literalmente en todos los sentidos.*

A. Rimbaud

Nadie puede escribir un libro.

J.L. Borges

77

Hjelmslev distinguió en cada uno de los planos del signo saussureano una forma factible de ser descrita lingüísticamente y una sustancia: aquellos aspectos del fenómeno lingüístico que deben ser descriptos con premisas extralingüísticas. Y ha preferido hablar de la función del signo, más que del signo, colocándola entre dos entidades: Expresión y Contenido; y confirmando que siempre las funciones son solidarias. En cada plano hay, con respecto al signifiante, una sustancia de la expresión y una forma de la expresión. Para el significado, una sustancia del contenido y una sustancia de la forma. El sistema de significación implica, a su vez, los planos del signo saussuriano y la coincidente imbricación. Para que la connotación sea considerada desde el punto de vista de la comprensión puede ser interpretada como una relación entre dos niveles. Para Greimas y Lévi-Strauss se puede considerar que la connotación se relaciona con la metáfora mediante la metonimia: "un fenómeno de sustitución sobre un fondo de

* FCE, Sao Paulo.

Alberto Perrone

equivalencia semántica". También según el *Diccionario razonado* de Greimas-Courtés, al hablar de semiótica connotativa se presupone la explicitación de una teoría llamada a describir los planos del "lenguaje (significante y significado tomados globalmente)" y una sustancia y el referente que introducen variantes. Pero como Hjelmslev radicalizó el formalismo pscologista de Saussure al pensar el signo como función y pasar a considerar Expresión y Contenido, logró un modo de hablar de lo inmanente del signo y de la autosuficiencia del lenguaje. De donde las semióticas connotativas han llegado a ser aquellas que tienen como plano de la expresión otra semiótica, que son sistemas complementarios, de donde Martinet considera que, en definitiva, son algo fundamentalmente diferente.

Por su parte, Cohen retomando a Saussure, Hjelmslev y al mismo Barthes, en cuanto a la busca de un "corpus homogéneo y sincrónico" muestra la correspondencia entre "significante y significado" (Saussure) o "Expresión y contenido" (Hjelmslev): uno como sonido articulado y el otro como idea o la cosa denotada. Este proceso de remisión de un término al otro es el que produce la significación. Se mantiene el criterio saussuriano según el cual la lengua es forma y no sustancia, aún en la posición de Hjelmslev, quien excluyó a las semióticas connotativas del campo de la cientificidad. Habiendo, por otra parte, sido objetado el intento de Barthes como falto de rigurosidad, aun logrando sugerir "fragmentos connotativos" de lenguas "naturales y contextos" (Greimas, *op.cit.*).

De todos modos, al observar el planteo hjelmselviano, nuevo sobre la tradición de la Antigüedad, se puede intentar verificar las relaciones trabadas por cada elemento del poema dentro del sistema. Es "dicho conjunto de relaciones –siguiendo a Cohen, en *Estructura del lenguaje poético*, pág. 33– el que permite a un elemento dado cumplir su función lingüística". De donde se concluye que el lenguaje no es otra cosa que la experiencia reemplazada por una llave que a quienes la saben usar, permite abrir una puerta. Aunque ese abrir se confunda, a veces, con un cruzar y probablemente, en el universo de la locura, entrar para quedarse. El poema se reconoce como un lenguaje que no tiene ni para él, como objeto construido, ni para quien lo creó, ni para nadie, ningún otro lado

EL POEMA COMO SEMIÓTICA CONNOTATIVA

además del lado desde el cual ha sido escrito. El poeta, comprendiendo que tiende a ser manejado por esa llave que es su lenguaje, no deja de golpear ante esa puerta y de un modo similar al personaje de Kafka, quien terminó por advertir que nadie más que él había intentado cruzar ese umbral. Porque sólo a él le aguardaba aunque jamás lograría cruzarlo con vida.

Como lo recordó Barthes en la lección inaugural de 1977, en el *Collège* de Francia, al decir que Jakobson demostró que un idioma se define menos por lo que permite hablar que por lo que obliga a decir, la labor del poeta, su tarea, es la formalización permanente de resonancias que no se agota en el mensaje, ni en mensaje alguno.

Por su parte, Borges pensó que hubiera deseado escribir, aunque más no fuera, un verso que nada le debiera a sus preferencias y aversiones. Y que por lo mismo fuera irreducible a un análisis ulterior, definitorio. Este deseo, se imaginó el autor de *El Aleph*, quizá ya existía y había sido realizado varias veces, y no sería otra cosa que el Universo, los universos existentes, conjeturales. Esta paradójica aspiración de originalidad absoluta y de ausencia de remisión a tiempo y espacio sirve para demostrar la imposibilidad manifiesta, en un producto literario, de desprenderse de la connotación. Es este mismo atributo, considerándolo desde el punto de vista de la comprensión, lo que también posibilita una progresiva exploración del poema.

Fue Wittgenstein quien imaginó que los límites del mundo y de sus posibilidades son los del lenguaje. Quevedo antes lo escribió para lo intelectual y lo sensible en su poesía.

Y Nietzsche, además, indicó que más que decir "esto es", era aconsejable decir "esto significa". O sea un desplazamiento del ser al existir donde el lenguaje se ha vuelto —y así es observado— la marca, aunque controvertida, de la inmanencia del hombre. Si el lenguaje sustituye a la verdad, a la poesía de la época actual le resta connotar esa realidad con plena conciencia de la incongruencia de la sustitución que realiza. La otra vuelta de tuerca que el poeta con su poema le hace dar al lenguaje sólo poder convertir a un texto en poesía.

Fue, por último, Octavio Paz quien escribió que en la esfera de la identidad no existe la metáfora. Aunque quizá no porque como él

Alberto Perrone

consideró la poética de la analogía sólo puede darse en "una sociedad fundada y corroída por la crítica", sino más bien porque, posiblemente, una sociedad se constituye exclusivamente a partir del lenguaje, vive para él y nada queda fuera.

Paul Ricoeur en *Hermenéutica y estructuralismo* considera la intención fundamental del signo sobrepasarse ya que el lenguaje, en tanto medio signifiante, exige referirse a la existencia. Y la metáfora, por su modo de remitir *a través* vale con su intencionalidad, que suspende y sustituye la referencia del discurso descripto-explicativo, y unívoco, por una polisemia connotativa aunque controlada. Esto último porque, lógicamente, un poema como una metáfora pueden significar algo y no está dentro de su posibilidad significar otras cosas.

Lo poético, quizá se pueda precisar, comienza en el instante en que el término *joveneto* reemplaza al más habitual *jovencito* y la *sangre* puede ser de *humo*.

80

Hay que ser un Sócrates o un Carmides,
hay que hacer una sabiduría para un joveneto,
hay que ofrecer el humo de la sangre

(José Lezama Lima)

Aquella palabra ya infrecuente se puede también encontrar en un breve relato nada menos que de César Vallejo. Al desvío del código usual lingüístico en la Retórica se le denominó Figura, "que es la única que ofrece a la poética su verdadero objeto", según el mismo Cohen. Y como también para Saussure en "el mecanismo lingüístico todo rueda sobre identidades y diferencias", la cadena fónica muestra como su primer carácter el ser lineal, y que el oído no distinga interrupciones. Como el hablante considera estable la coincidencia de la detención de la voz con el sentido, la pausa adquiere también significación: independiente semánticamente las unidades.

Ogden y Richards sostuvieron que el término "sentido" designaba aquello a lo que remite el significante pero, a su vez, subdividido en el objeto real considerado en sí mismo (referente) y el correlato subjetivo del objeto fenómeno mental mediante el cual se lo aprehende

EL POEMA COMO SEMIÓTICA CONNOTATIVA

(referencia). Para ellos, la connotación y la denotación poseen el mismo referente pero cada una de ellas se opone en el plano psicológico. Una designa la respuesta afectiva y la otra la cognitiva.

Siempre estará faltando
la honda mentira
el siempre.

(Idea Vilaríño)

Y se puede incluso ejemplificar con un fragmento de prosa que ha incluido Cohen al citar la *Estética*, de Hegel:

Puesto que las mismas palabras no son más que signos de las representaciones, no se debe buscar el verdadero origen del lenguaje poético ni en la elección de las palabras y el modo de unir las para que formen oraciones y períodos, ni en la sonoridad, el ritmo, la rima, etc., sino en la modalidad de la representación.

81

Las anteriores citas permiten advertir una diferencia de "modalidad de la representación" provocada por una diversa selección y conmutación aplicada en la cadena del habla. Si las palabras son las funciones de las representaciones cada una de ellas guarda un doble sentido posible: denotativo y connotativo. En los diccionarios se tiende más a un acercamiento al primero, pero no sería imposible suponer –en cuanto existen diccionarios de rimas– otro diccionario que incluyera signos connotativos donde las palabras se pudieran definir por sus cualidades afectivas, al menos en un *corpus* socio-temporal. Ahí "rojo" significaría "excitante" y "azul", se consideraría "sedante".

En consecuencia, "si la poesía está hecha de figuras y si las figuras son violaciones del código denotativo –reflexiones que devienen de Saussure, Hjelmslev, Greimas hasta llegar a Cohen– entonces resulta que la negación denotativa es la condición de la posición connotativa. Y resultan antagónicas al no darse una simultánea respuesta emocional e intelectual, al mismo tiempo. O la intelección de la poeta uruguaya en

Alberto Perrone

cuanto poeta o la del filósofo alemán, como tal. Como el mismo Cohen destacó para que concuerden las connotaciones hace falta además, que se actualicen, cosa que no se puede dar más que si las denotaciones les ceden su lugar.

El cambio de sentido del "siempre" invierte un paralelismo del hábito. "Para mí —dijo Breton— no lo oculto, la imagen más vigorosa es la que presenta el más alto grado de arbitrariedad." Lógica e ilógica producen una emocional significación poética. Borges en el prólogo a *Fervor de Buenos Aires*, en 1923, había pensado: "Siempre fui novelero de metáforas, pero solicitando fuese notorio en ellas, antes lo eficiente que lo insólito." Matiz diferencial frente a la propuesta del Surrealismo. Y tanto él, como el poeta paraguayo Elvio Romero destacaron que en las antiguas lenguas se pudo decir "camino de la sangre" para denotar, en el sentido de agotar al objeto, una "lanza" y, en consecuencia, lógicamente es posible pensar que pudieron aparecer los dos tipos de respuestas.

82

En el mundo de la latinidad se señalaba el músculo del brazo humano y lo llamaron *musculus*, que significa "ratoncito". Un sistema semiótico, pero regresivo, que desea cruzar aquel umbral buscando un estado presemiológico donde encontrar esa morada dentro de la cual se supone que aguarda el sentido de las cosas, no ya de las palabras. Por eso también la literatura adquirió cada vez más pronunciada tendencia hacia el antilenguaje para —supuestamente— captar el en-sí de la cosa.

Esta profundización en el campo de la lingüística se viene enfatizando en los últimos 50 años. Intentos de delimitar un problema ya resultan un decidido avance en relación con lo que pensó la Antigüedad. Aristófanes, en *Las nubes*, es el remoto antecedente para referirse a un ejemplo de comparación acuñado por el poeta; después la problemática se encuentra expuesta en las *Epístolas* de Horacio. Sin desconocer que Platón y Aristóteles habían iniciado la reflexión sobre el que "hacer bien las metáforas es percibir las relaciones de semejanza" (*Poética*); y que Cicerón enfatizó la actividad sensibilizadora de la imagen y advirtió la distinción entre metáfora y metonimia que, mucho después, con la actividad del Formalismo ha tenido especial importancia.

Aunque para Cohen se viene destacando la sustitución (connotación) del aspecto intelectual por el afectivo (emotivo) y se marque el antago-

EL POEMA COMO SEMIÓTICA CONNOTATIVA

nismo entre ambos, al extremo de que uno debe obligatoriamente desaparecer para que el otro se cumpla, hay quienes (Hjelmslev, Barthes, Greimas, entre otros) optan por una connotación como sistema signifiicante desenganchado de una significación primera. Aludida en ese prefijo co-notación, en cuanto a lo que está presente, sin tener que desplazar a la otra significación coexistente y, al mismo tiempo, sin necesidad tampoco de ser algo expresamente opuesto.

El estado de investigación en que se halla esta concepción también se puede comprobar en la imposibilidad que muestra Cohen para resolver completamente, y él lo reconoce, los dos códigos donde intenta su definición de poesía. Le falta encontrar la combinación simétrica del enunciado absurdo.

De este modo, sentido y fenómeno se presentan indisolublemente unidos en las Ciencias Sociales. Dilthey dice que "Para determinar el concepto de poesía, lo tengo que abstraer de aquellos hechos que constituye la extensión de ese concepto... una característica por la cual reconozco que la obra es poética". Justamente este pensamiento está en la base fenomenológica husserliana que prosiguió la reflexión semiótica en sus variadas inflexiones. En esta línea se ha retomado también a Dilthey quien consideró los fenómenos humanos sujetos a un sentido y a la intersubjetividad. Por lo que las Ciencias Sociales o Humanas alcanzan cierto grado de objetividad. Porque la experiencia del sujeto no puede restringirse como cuando las reglas experimentales acotan y fijan su aparición bajo determinadas circunstancias. Por lo cual la función Pragmática de quien enuncia (Wotjak, Mignolo) es fundamental. Y resulta productiva la observación de que el discurso es "una inversa coordinación de enunciados... Pone en evidencia las restricciones, particularmente las semánticas, a las cuales están sujetas las secuencias de enunciados" (Cohen).

Y se sigue a Buxó cuando se acepta —con Hjelmslev y Benveniste— que "la lengua es el único medio de análisis de la sociedad, no se quiere afirmar que las estructuras semióticas de la lengua determinen, sin más, las estructuras sociales, sino que éstas son interpretadas por una lengua y estructuradas de conformidad con su propio sistema semiótico". Si inicialmente Hjelmslev consideró que cuando se "procede al análisis

Alberto Perrone

científico de la 'sustancia', ésta se convierte forzosamente en 'forma' ..cuyo complemento es también una 'sustancia' que comprende, una vez más los residuos que no han sido aceptados como marcas constitutivas de definiciones". Elementos teóricos para reforzar la proyección de un pensamiento que llama la atención sobre un *exceso*, la pura negatividad del residuo aparece pasible de volverse poesía.

Al haber invertido Barthes la inicial propuesta de Saussure por la cual era concebible "una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social" (la Semiología) se la terminó por convertir en parte de una Lingüística como ciencia de las significaciones. Al extremo que un congreso reunido en París en 1969, se pronunció por la utilización del término Semiótica para la Ciencia de los Signos, tendiendo a disminuir la ambigüedad que devenía de la lógica de Peirce, Mills, *et alii*.

84

Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.
(César Vallejo)

Estos versos pueden ejemplificar esa clave que todas las figuras poéticas exhiben de la antinomia denotación/connotación y que resulta siendo un cambio de sentido y función. El sentido habitual de un "golpe", de "sangre", de "crepitaciones", etc. es el sentido denotativo que se ha vuelto no-pertinente en el poema "Los heraldos negros" cuya pertinencia sólo les devuelve el sentido connotativo. Por lo que se puede leer un poema construido a partir de figuras que no son más que desviaciones del código denotativo. Y como ha sido Jakobson, por su parte, quien consideró que el principio de similitud gobierna el poema, resulta que la metáfora –basada en ese principio– ha terminado por ser consagrada, al menos para los estudiosos como la figura más importante. Porque son las figuras por semejanza las que permiten reconocer una relación de identidad, que es también de indiferencia.

EL POEMA COMO SEMIÓTICA CONNOTATIVA

Y Li - Po
el divino
que se
bebió
a la
luna
una
noche en su copa
de vino.

(José Juan Tablada)

Como se sabe, lo que habría de llamarse "Estridentismo" fue en México un movimiento de vanguardia literaria, pero lo que es útil considerar, resulta del descubrimiento del *haiku* japonés que se realizó a partir de la estadía de Tablada en Oriente, en 1903. En él, como en los que se agruparon en aquella vanguardia, existen elementos para preguntarse por la nueva forma que el poema comienza a mostrar. La publicación del libro *Li-Pó*, en 1919, es un antecedente y se lo debe considerar en relación con lo que realizan Apollinaire y Vicente Huidobro. Cuando Huidobro llega a París, en 1916, se incorpora a la revista *SIC* junto con Apollinaire, Reverdy, Breton y Aragón. Es cuando la dimensión orientalista, e ideogramática de la escritura sueña con un regreso a ese pasado de la humanidad donde encontrar el primer lenguaje. De ese propósito, surgió a su vez el Dadaísmo y el Surrealismo. En la medida en que la modernidad utiliza una escritura fonética—vehículo histórico del concepto— habrá un estrato anterior de la escritura ideográfica y algún otro más que pueda conducir el poema al jeroglífico.

Un gesto de vanguardia que rubrica desde el mismo nivel gráfico del poema lo que la obra literaria no puede dejar de ser: un círculo de información—gráfica o fónica—enmarcada, que no han hecho otra cosa que comprobar Mignolo, Kristeva. Para esta última, el enunciado poético no resulta legible en su totalidad significativa más que como una puesta en el "espacio" de unidades significantes. De donde cada unidad logra un lugar claramente definido e inalterable en el todo del poema. Preci-

Alberto Perrone

samente, ella lo ejemplificó con Stéphane Mallarmé y su recordable *Un coup de dés...* Este "lance de dados" ...es otro antecedente de los intentos de una sintaxis espacial en la concepción del poema como objeto concreto visual. Una incorporación de la tecnología publicitaria de la época y la adopción del ideograma como método de composición basado en la yuxtaposición directa, analógica y no siempre discursiva de las palabras. Joyce y Cummings, por un lado, hasta los poetas brasileños –no casualmente a uno de ellos (Haroldo de Campos) fue a quien le remitió nada menos que Jakobson su carta-ensayo sobre la textura poética, que se vino a divulgar al incluirla en sus *Ensayos de poesía*– como la insistencia de Roberto Juárez en denominar a la continuidad de sus libros *Poesía vertical*.

86

Ave
cantá
suave
que tu canto encanta
sobre el campo inerte
sones
vierte
y ora-
ciones
llora
desde
la cruz santa

("La capilla aldeana",
de Vicente Huidobro)

El escrito vanguardista de Huidobro, *Non serviam*, cuya discutible datación el chileno ubicó en 1914, prorrumpió enfáticamente en el carácter crítico del movimiento poético que denominó Creacionismo. Para él, "el poeta es un pequeño dios", y existe una convergencia entre arte y ciencia. La filosofía de Emerson, y también la Bauhaus en Alemania, en 1919, posibilitaron este credo; así como entre los italianos, y en Rusia,

EL POEMA COMO SEMIÓTICA CONNOTATIVA

aparecen las variantes del futurismo. Una sintética ubicación para evidenciar que la revista *Creación* cuyo primer número editó Huidobro en París y los dos últimos en España, durante el lapso 1921-24, puso el acento en la idea del universalismo idiomático. Tablada buscó reproducir ese género poético sumamente breve, formado por una sutileza métrica de efecto simbólico que, al menos antes del japonés Basho (siglo XVII) pertenecía al orden humorístico o al menos, irónico: el *haikú*. Y Luis Quintanilla recogió, por su parte, en *Avión*, textos que vistos desde esta perspectiva, evidencian, como los cuadros pintados por los Impresionistas los puntillistas o, más tarde, por los Cubistas, idénticos planteos: lo caligramático lo ideográfico, la renovación también por el humor. La Universidad de Columbia le encargó a Octavio Paz una revalorización de Tablada, que influyó a su vez en el poeta consagrado con el Nobel.

La infrecuente disposición del fragmento del poema "La capilla aldeana" de Huidobro —que el crítico Noé Jitrik también estudió— corrobora postulados que se caracterizan por destacar —como nunca antes— la materialidad del poema. Probablemente, no la inventa, como seguramente él hubiera aspirado, pretendiéndose un adelantado de la modernidad. Pero la puso de relieve de un modo que ya no se volverá a desconocer, ni por los poetas, ni por los teóricos. Lo que posibilita continuar, aún en la actualidad, estas reflexiones. Tanto las connotaciones objetivas tipográficas como las de producción de una metáfora, el "ave" canta por el hombre que "reza" es la sustitución de un término por otro sobre la base de un eje semántico —para emplear la terminología de Greimas— ese semántico intermedio, el canto, es un "sema" implicado. Como ha propuesto además Jakobson, también aparecen indicadas consideraciones sobre el "contexto" de esta obra en un sistema de elementos que han comenzado a designarse como "intertextuales". El imperativo singular, "canta", pasa por una transición dentro del paradigma *musical* implícito que posibilita que se transforme en el plural "sones" y entrelace una rima que enlaza a "santa". Un enlace sonoro (o musical) que no puede dejar de ser influencia —admiración y rivalidad— de Rubén Darío, nunca más que en aquel período considerado, indiscutiblemente, un horizonte de realización para los hispanoparlantes. Aspectos cruciales en un poema que intenta ir a contramano del canon

Alberto Perrone

gráfico y perturbar también en lo sonoro, la inicial certidumbre del "canto". Y mantiene —como Tablada— un aspecto cómico del efecto fónico, aun en la exasperación del ordenamiento tipográfico que, rellenando de palabras la caligrafía destaca en la parte superior una cruz, continúa hacia abajo de la página el desarrollo total del poema "La capilla aldena". Posición que tiene vasos comunicantes de época, el efecto aparece increíblemente incrustado en el dibujo de la cruz y surge al leer fonéticamente "y ora", del mismo modo que "llora" u "iora", que anticipa en su nivel la palabra que repite el parante y que un *golpe* de vista permite leer, más abajo: "llora". La visión de esa emblemática cruz, los sonidos observados y la misma separación de una de las palabras connotan otra relación, contrapuesta, al "canto suave" y al "campo inerte". Modo de verificar la posibilidad de este fragmento significativo, en cuanto a constituir un nuevo lenguaje en la medida en que crea objetos, los insinúa y propone distintas relaciones entre ellos.

88

Ya Mignolo destacó cómo Amado Alonso advirtió anomalías sintácticas en Neruda: miembros coordinados que están obligados a pertenecer idiomáticamente a una misma categoría, no siempre, lo cumplían. Otro antecedente para el chileno, que aspiró a encontrar rupturas equivalentes y que las halló en el orden fónico y visual, aunque difícilmente, esta formalización del poema como objeto facilite su tradicibilidad. Sin embargo, y esto es destacable, fue una aspiración de vanguardia que quedó con escaso desarrollo frente al criterio que cada lengua construye sus propios objetos, y eso es parte del problema de vertir un poema a otra lengua. Pero queda la vocación caligramática que prosiguieron Tagore, Michaux y llegan a los intelectuales intentos del uso de la computación. Manteniéndose, en todos los casos, la construcción del poema como una forma donde se visualiza al objeto por una asociación de similaridad instantánea.

Ha sido también esa vocación por el caligrama la que intentó imponerle a la percepción del poema una nueva forma, totalizante, que se engarzó en una denominación figurada, tanto como en una denominación propia.

En el fragmento considerado, la palabra "ave" permite comprobar la

EL POEMA COMO SEMIÓTICA CONNOTATIVA

función de la connotación en el hecho poético. Funciona para ser leída como uno de los nombres de Cristo. El poema continúa:

el triunfo del sol canta
y bajo el palio azul del cielo
deshoja tus cantares sobre el suelo.
Une tus notas a las de la campana
Que ya se despereza ebria de mañana
Evangelizando la gran quietud aldeana.
Es un amanecer en que una bondad brilla
La capilla está ante la paz de la montaña
Como una limosnera está ante una capilla.
Se esparce en el paisaje el aire de una extraña
Santidad, algo bíblico, algo de piel de oveja
Algo como un rocío lleno de bendiciones
Cual si el campo rezara una idílica queja...

("La capilla aldeana")

89

Si hasta en pintura –como apreció Jakobson– el realismo es una invención, es infructuoso entonces preguntarse sobre el grado de verosimilitud del caligrama (sugerido tipográficamente con la silueta de una capilla, la Cruz en lo alto y el zócalo en el remate inferior), tanto como por la mayor o menor fidelidad de uno u otro tropo. El teórico ruso, además, consideró cómo una tradición convierte a una imagen en ideograma. Desde el momento en que se está obligado, por el contrario, a recurrir a la metáfora, a la alusión, a la alegoría es porque se desea obtener una fortalecida forma expresiva.

Si el *corpus* del poema –aun una esta visión fragmentaria– logra la mimesis por su *aspecto*, es porque el lector tiene una experiencia de objeto-cruz. Con aspas en el remate sería un molino, y existen ejemplos. De este modo, las relaciones de motivación que tienen los significantes entre sí, y sobre todo los tropos entre sí, terminan por desencadenar una serie que se pretende ininterrumpida de imágenes, cuyo devenir y, por

Alberto Perrone

continuidad de los mismos tropos, remite al nacimiento del Surrealismo: la poesía como una manifestación especial de mutuo engendramiento. En el poema la metáfora actúa como reproductora de metáforas que se vale, incluso, de un código que puede considerarse mimético (por representativo de formas objetivas de la realidad) y que para algunos teóricos constituye también la prosa.

En consecuencia, ese primer sistema que utiliza el poema y que pertenece al lenguaje de la sociedad porque es en ella donde el escritor ejerce su acto de habla, ha sufrido una elaboración para integrarse al código literario que, por un lado, ratifica un sistema de connotación religiosa y, por otro, lo alude irrespetuosamente.

Esta consideración de lo que resulta apropiado o no, en cierto momento y para cierto sistema, también queda aquí de manifiesto como significante específico del poema.

Freud dejó establecido, al menos dentro de su semiótica, que el sentido segundo de la conducta es el propio. Por esto mismo, para Barthes, la poesía contemporánea aparece en un sistema semiótico de connotación regresiva. Su tarea, que para algunos siempre es advertida al borde de la extinción, nace del constante enfrentamiento con la sociedad que permanentemente realiza en el uso una disolución del valor metafórico del lenguaje.

90

Doble código de Cohen para definir la poesía

pertinencia		
fase	connotativa	denotativa
<i>prosaica</i>	-	+
<i>absurda</i>	-	-
<i>poética</i>	+	-

EL POEMA COMO SEMIÓTICA CONNOTATIVA

Este gráfico tiende a convertirse en una ecuación matemática. La Prosa es el resultado de un "más" denotativo por un "menos" connotativo; la Fase Absurda de un "menos" por un "menos"; y la Fase Poética resulta de un "menos" denotativa por un "más" connotativa.

El estado de búsqueda científica se observa en la falta de una simetría que complete el gráfico. Y resta como interrogante, que el autor no se plantea, cual podrá ser la Fase "más" por "más".

La capilla aldeana, de Vicente Huidobro:

Ave
canta
suave
que tu canto encanta
sobre el campo inerte
sones
vierte
y oraciones
llora.
Desde
la cruz santa
el triunfo del sol canta
y bajo el palio azul del cielo
deshoja tus cantares sobre el suelo.
Une tus notas a las de la campana
Que ya se despereza ebria de mañana
Evangelizando la gran quietud aldeana.
Es un amanecer en que una bondad brilla
La capilla esta ante la paz de la montaña
Como una limosnera está ante una capilla.
Se esparce en el paisaje el aire de una extraña
Santidad, algo bíblico, algo de piel de oveja
Algo como un rocío lleno de bendiciones
Cual si el campo rezara una idílica queja

Alberto Perrone

Llena de sus caricias y de sus emociones.
La capilla es como una viejita acurrucada
Y al pie de la montaña parece un cuento de hada.
Junto a ella como una bandada de mendigos
Se agrupan y se acercan unos cuantos castaños
Que se asoman curiosos por todos los postigos
Con la manevolencia de los viejos huraños.
Y en el cuadrito lleno de ambiente y de frescura
En el paisaje alegre con castidad de lino
Pinta un brochazo negro la solana del cura.
Cuando a la tarde alarga su sombra sobre el camino
Parece que se metiera al fondo de la capilla
Y la luz de la gran lámpara con su brillo mortecino
Pinta en la muralla blanca como una raya amarilla.

Las tablas viejas ronan, crujen, cuando entra el viento oliendo a rosas
Rezaga triste en un murmulio el eco santo del rosario
La obscuridad ya amalgamando y confundiendo así las cosas
Y vuela un "Angelus" lloroso con lentitud del campanario.

*(Para Alita revoloteando escalas
mecánicas de puertos encantados.)*