

El cuerpo en el proceso de enunciación



La concepción semiótica de la enunciación, fundada en los trabajos de É. Benveniste, se forjó sobre una noción estrictamente lingüística de la subjetividad. En varios trabajos, Benveniste insistió en que la subjetividad de la cual hablaba era una subjetividad surgida del ejercicio mismo del lenguaje. En su ya clásica afirmación “Es ‘ego’ quien *dice* ‘ego’”,¹ subrayaba Benveniste, mediante las cursivas, la prominencia del verbo *decir* en ese enunciado. Es el *decir* el acto que crea, al mismo tiempo, el discurso y el sujeto que lo sostiene.

Esta noción de subjetividad alimentó los trabajos semióticos sobre la enunciación que se orientaron a hacer del discurso el terreno de sus investigaciones y a estudiar la subjetividad como efecto de sentido del propio enunciado. La enunciación ponía así en escena una forma-sujeto representada por el tríptico *ego, hic et nunc*. Estos tres parámetros, y las operaciones implicadas que hacían posible su emergencia (el desembrague y el embrague) constituyeron el anclaje enunciativo del enunciado.

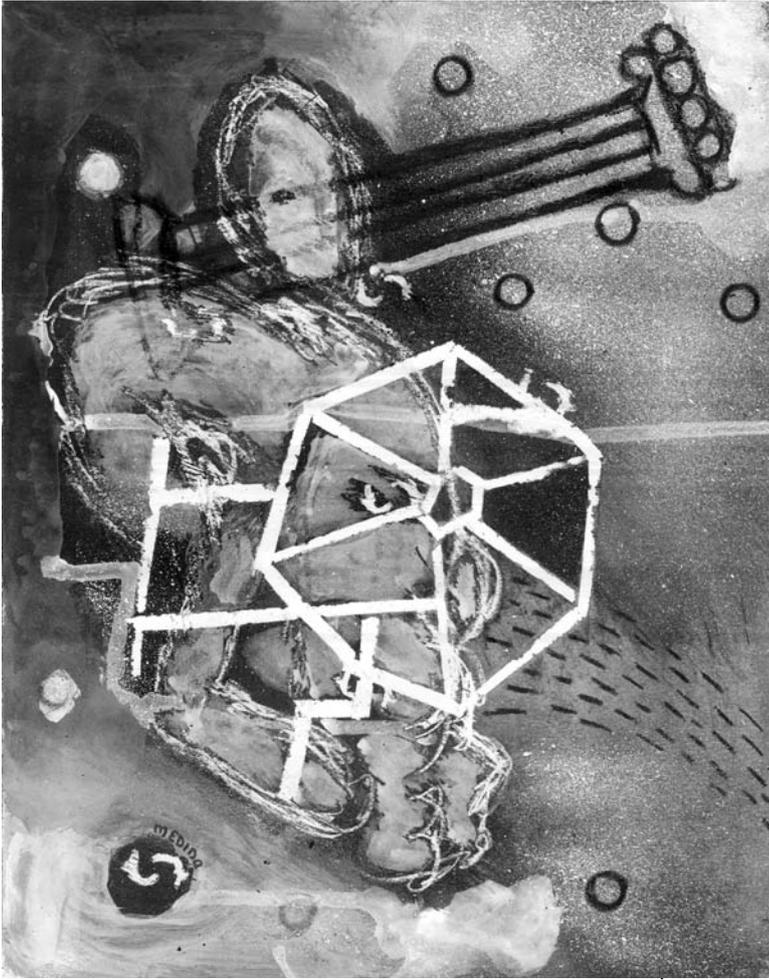
No obstante, no tardó en constatarse, o más bien, en incorporarse a la teoría, una reflexión ya largamente considerada por la retórica según la cual el proceso discursivo no sólo se asienta sobre la dimensión inteligible del sujeto de discurso sino también sobre otras dimensiones que podrían condensarse en dos: una, la dimensión sensible, esto es, el propio cuerpo y sus afecciones como agente del discurso, y otra, la dimensión social del uso que consolida formas expresivas, fija ciertas estructuras y configura géneros discursivos.

Por otra parte, la revisión efectuada de los fundamentos fenomenológicos de la propia semiótica condujo no sólo a ampliar el ámbito de competencia de los estudios semióticos, sino también a reconsiderar la concepción vigente acerca de la enunciación. D. Bertrand alude a este hecho en los siguientes términos: “La semiótica enunciativa implica,

* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

¹ Émile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI, 1978, vol. 1, p. 181.





entonces, el doble estatuto de la instancia enunciante, fenomenológica y lingüística a la vez”.² La constitución fenomenológica del sujeto había sido ya tomada en consideración por J.C. Coquet quien introdujo, mediante la noción de “instancia enunciante”, la referencia a una doble fuente del discurso: por una parte aquella proveniente del sujeto dotado de juicio, de su esfera cognoscitiva, y por otra aquella que proviene de la dimensión corporal, perceptiva y afectiva, a la cual Coquet propone llamarla “no-sujeto”. Ambos, el sujeto (ser racional) y el no-sujeto (ser corporal) integran lo que el autor denomina el *primer actante* de la enunciación; a esta instancia agrega Coquet un *tercer actante* que, como el primero, tiene una configuración doble: el tercer actante trascendente, que se asocia con el sujeto racional y que se refiere a aquellas voces que se imponen como portadoras de figuras institucionales (la Razón,

² Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, París, Nathan, 2000, p. 67.

la Ley, etcétera); y el tercer actante inmanente, asociado con el no-sujeto y que alude a aquellas fuerzas que desbordan y escapan al dominio del sujeto racional.³ De manera tal que el concepto de “instancia enunciante” recubriría una pluralidad de instancias: sujeto, no-sujeto, tercer actante trascendente y tercer actante inmanente.

En esta misma dirección, D. Bertrand⁴ hace referencia a esta pluralidad de instancias enunciantes y a la dificultad de articular dimensiones heterogéneas generalmente oscurecidas por el análisis lingüístico, como son el afecto, la percepción, el uso, la historia, etcétera. Si bien se trata de fenómenos muy diversos, el autor sostiene que es posible hallar su congruencia mediante “una concepción integrada de la enunciación que articula, desde el modo tensivo, una dimensión somática y perceptiva con una dimensión inteligible y racional”.⁵

D. Bertrand toma como punto de partida una tripartición del campo enunciativo en diferentes dimensiones concebidas de la siguiente manera: una *dimensión personal*, que comprende tanto el sujeto del juicio como su componente corporal y sensible (en términos de Coquet, esta noción equivale al primer actante, esto es, tanto al sujeto como al no-sujeto); una *dimensión interpersonal*, que atiende a los fenómenos de manipulación (persuasión e interpretación) implicados en el hacer enunciativo (dimensión que hace explícita la consideración del destinatario y que queda implícita en la distribución actancial de Coquet), y una *dimensión impersonal o transpersonal*, que engloba los usos del discurso en tanto fruto de la praxis enunciativa (equivalente al tercer actante de Coquet).

³ Jean-Claude Coquet, “Del papel de las instancias”, en *Tópicos del Seminario. Semiótica y psicoanálisis*, 1996, vol. 11, pp. 7 y ss. Se sobreentiende que el segundo actante, al que no se hace aquí referencia, queda conformado por el objeto de la enunciación, el propio enunciado.

⁴ Denis Bertrand, “Enunciación y cuerpo sensible. Poética de la palabra en Miguel de Montaigne”, en *Tópicos del Seminario. Presupuestos sensibles de la enunciación*, 2002, vol. 7.

⁵ *Ibidem*, p. 54.

Estos distintos regímenes conviven en el espacio de enunciación, que deja de ser así solamente expresión de la experiencia inteligible para incluir también la experiencia corporal y sensible; deja de ser sólo subjetiva, para ser intersubjetiva; y deja, finalmente, de ser individual, única, para anclarse en el dominio de los usos y géneros socialmente constituidos del discurso.

Este conjunto de rasgos generales de la enunciación ya delinea aquello de lo que hablamos cuando nos referimos a la experiencia corporal, perceptiva y afectiva: se trata de formas de la sensibilidad configuradas por las prácticas enunciativas.

Pero ¿cómo dar cuenta de este componente corporal y sensible de la enunciación?, ¿qué rasgos del discurso son atribuibles al cuerpo y a la sensibilidad?, ¿cómo observar el discurso para ver en él muestras de una organización regida por la experiencia sensible? y ¿cómo se articula la dimensión sensible con las otras dimensiones del discurso?

Para dar respuesta a estas interrogantes, haremos un ejercicio consistente en tomar un enunciado al azar y tratar de observar en él aquellos aspectos que dan cuenta de una organización sensible de la significación.

Detengámonos, entonces, en la frase con que da inicio la novela *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier:

Esta noche he visto alzarse la Máquina nuevamente.

Precediendo el primer capítulo de la novela, nos hallamos con un breve texto centrado alrededor de la impresión que la guillotina, emplazada en la proa del barco, produce en quien la contempla. La instancia de la enunciación, como intentaremos ir mostrando, se pluraliza adoptando diversas posiciones. Así, de entrada asistimos a la posición del sujeto de la experiencia inteligible, el cual, mediante la operación de desembrague, instala en el enunciado a un yo que realiza la acción de “haber visto”: este yo que “ha visto” es el sujeto de una experiencia de la cual el sujeto de discurso intenta dar cuenta. Este yo que “ha visto” *no es el yo* que ahora cuenta. Entre uno y otro media la distancia que va de la vivencia a la narración de la misma. Para lograr poner en marcha el discurso y efectuar la narración, el yo ha debido *tomar distancia* para hacerse de



un espacio en el cual poder situar posiciones enunciativas diversas.

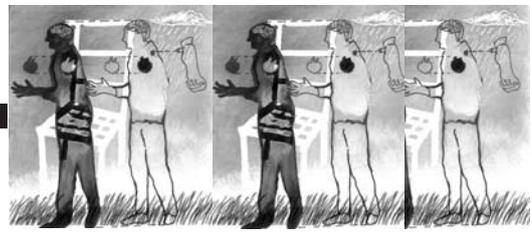
Esta toma de distancia de la instancia de enunciación con respecto a lo enunciado nos habla ya de una toma de posición que es el movimiento indicativo de la instalación de un *campo de presencia*. Asumir que la presencia es el modo de existencia del mundo para el hombre, es adoptar una perspectiva fenomenológica y entender así, junto con Merleau-Ponty, que el campo de presencia es el dominio espacio-temporal en que se ejerce la actividad perceptiva, primer umbral de la significación. Para la semiótica tensiva de Zilberberg y Fontanille, se trata de tomar en consideración “la pareja *presencia / ausencia* en términos de operaciones”⁶ de aparición y desaparición, de entradas, permanencias, salidas y retornos al campo de presencia así instituido por la inmersión de un cuerpo en un mundo que se nos presenta “no ya como suma de objetos determinados sino como horizonte latente de nuestra experiencia”.⁷ Entre el cuerpo y el horizonte mediará siempre cierta distancia que provee de *profundidad* al campo de la experiencia. De ahí que, para que algo sea sentido, alcance el cuerpo, es necesario que se haga presente, esto es, que afecte con cierta *intensidad* el cuerpo en tanto centro de referencia y que posea una cierta *extensión* que permita su captación.

Este encuadre general permite introducir nuevas categorías, de carácter gradual, para observar el fundamento sensible de la organización discursiva. Así, la profundidad (sea ésta de carácter espacial, temporal, afectiva, cultural) puede declinarse en los varios estadios que podrían establecerse entre los extremos de lo próximo y lo lejano, como así también en sus posibles pasajes de una a otra posición.

En el enunciado de la novela que hemos citado hay

⁶ Jacques Fontanille y Claude Zilberberg, *Tensión y significación*, Lima, Universidad de Lima, 2004, p. 117.

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1997, p. 110.



un juego entre ambas posiciones extremas: la noche y la percepción visual están caracterizados por lo próximo. Así, tanto la adjetivación del demostrativo en “esta noche” como el rasgo aspectual manifiesto en el pretérito perfecto del verbo que da cuenta de la experiencia perceptiva (“he visto”), ambos, aminoran el espacio que separa al sujeto de la percepción de los objetos puestos bajo la mira. Sin embargo, el objeto que vuelve a irrumpir en el campo de presencia así instituido (se dice: he visto *nuevamente*), “la Máquina”, es colocado a cierta distancia, en un punto lejano, por efecto de una particular operación de designación (de la cual hablaremos enseguida) que neutraliza sus rasgos peculiares para entregar un objeto en cierto modo despojado de los contenidos axiológicos que la cultura ha depositado en él.

Este aspecto general de la toma de posición y la consecuente apertura de una profundidad conduce a otro rasgo que acusa el lugar central de la sensibilidad del cuerpo en la composición del enunciado: se trata de las operaciones de categorización.

A este respecto, J. Fontanille ha propuesto considerar cuatro posibles “estilos de categorización” que constituyen otras tantas estrategias discursivas.⁸ En términos generales, puede decirse que la formación de una categoría depende de la distribución de un conjunto de rasgos entre los miembros que la conforman. Pero en una perspectiva discursiva, es posible apreciar que la categorización del lenguaje se apoya en elecciones perceptivas y, en particular, en la manera en que “es percibida y establecida la relación entre el tipo y sus ocurrencias”.⁹ El siguiente cuadro, presentado por Fontanille en *Semiótica del discurso*,¹⁰ muestra el fundamento sensible de las diferentes posibilidades de constituir categorías:

Estilos de categorización		EXTENSIÓN	
		concentrada	difusa
INTENSIDAD	fuerte	Mejor ejemplar (<i>parangón</i>)	Red de rasgos comunes (<i>serie</i>)
	débil	Término de base neutro (<i>conglomerado</i>)	Semejanza de familia (<i>familia</i>)

Así, si uno o varios rasgos están igualmente distribuidos entre los miembros de una categoría se hablará de *serie* (agrupación por rasgos comunes desplegados en la extensión, con intensidad fuerte); si están desigualmente distribuidos se hablará de aire de familia o *familia* (rasgos extendidos a todos los miembros, con una intensidad débil); si una ocurrencia concentra los rasgos de manera representativa se tratará del mejor ejemplar, *parangón* o *fila* (los rasgos se acumulan con fuerte intensidad en una sola ocurrencia, por lo tanto su extensión es concentrada); si, finalmente, la ocurrencia que caracteriza la categoría es la más neutra, la que contiene menor cantidad de rasgos distintivos, se hablará de término neutro, *conglomerado* o *agregado* (unos pocos rasgos se reúnen en una sola ocurrencia, por lo tanto se trata de una intensidad débil en una extensión concentrada).

Precisamente este último caso es el que está representado en nuestro texto a través de la designación del objeto percibido mediante el término “Máquina”. El uso de este vocablo para nombrar a la guillotina implica la elección de un sustantivo genérico que reúne sólo algunos de los rasgos de la categoría conformada por, digamos así, “los instrumentos para matar”. Pero aquí, sobre esta primera operación, se superpone otra: el vocablo aparece acentuado tipográficamente mediante el uso de mayúscula inicial, lo cual individualiza la ocurrencia; sin dejar de constituir una designación mediante un término genérico, se hace de un sustantivo común un nombre propio: “la Máquina” es todas las máquinas y, a la vez, es una cierta máquina; hasta podría decirse es la Máquina por antonomasia, pero en una suerte de operación invertida pues aquí el vocablo común se vuelve propio, de ahí que su identificación más que mostrarse es ocultada. Esta denominación

⁸ Jacques Fontanille, *Semiótica del discurso*, Lima, FCE/Universidad de Lima, 2001. Evidentemente, el problema de la constitución de las categorías en la lengua es una cuestión compleja que no se pretende abarcar con la sola consideración de estas cuatro posibilidades. Nuestro interés al retomar esta aproximación al tema radica en que el criterio que rige la clasificación presentada es el fundamento perceptivo de las operaciones de categorización.

⁹ *Ibidem*, p. 42.

¹⁰ *Ibidem*, p. 43.

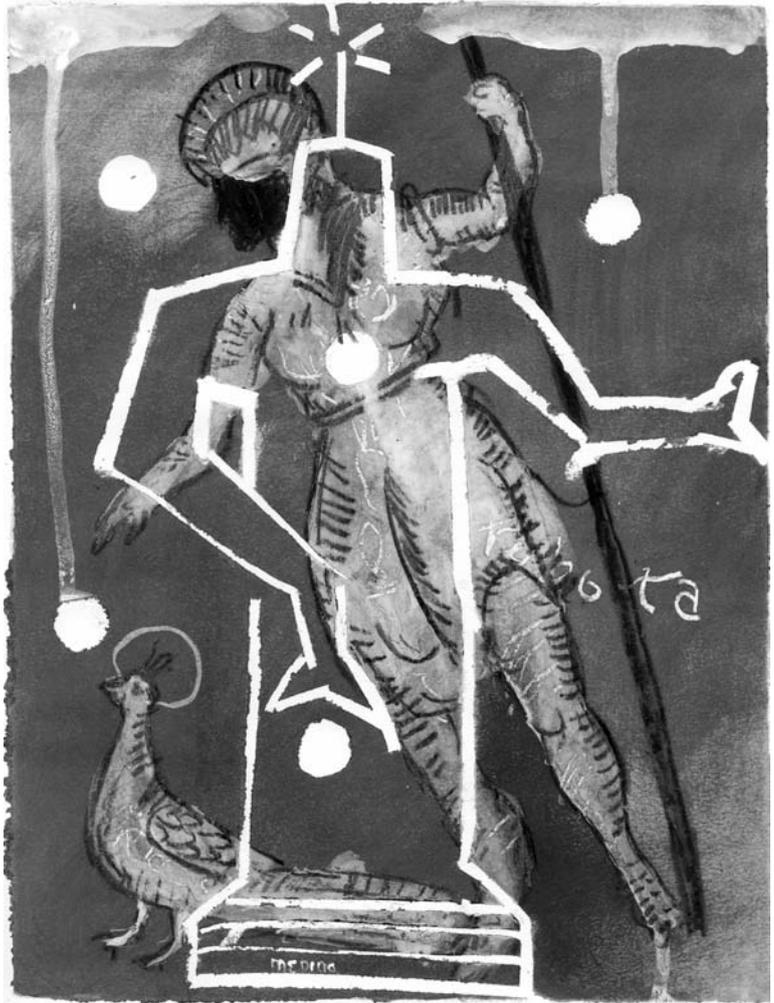
acusa y al mismo tiempo esquiva —sea por reticencia, temor o forma del conjuro— evitando así la aparición del nombre específico. La estrategia de recurrir a este procedimiento de generalización permite también enfatizar el carácter mecánico del instrumento, lo cual es, de algún modo, una forma de neutralizar su vínculo con el agente que lo acciona: la neutralización de la categoría así formada es una proyección de la distancia que se instaura entre el objeto y el sujeto que percibe. El objeto queda así puesto a distancia y este distanciamiento permite abrir paso a otras posibles asociaciones axiológicas.¹¹

Volviendo a Fontanille, podemos recordar que los estilos de categorización no sólo dan cuenta del modo como las culturas recortan y organizan sus objetos, sino también del modo como en el acto de discurso se definen sistemas de valores. Así, en nuestro caso, podríamos observar lo que pasa en el enunciado que sigue al citado:

Era, en la proa, como una puerta abierta sobre el vasto cielo que ya nos traía olores de tierra por sobre un Océano tan sosegado, tan dueño de su ritmo, que la nave, levemente llevada, parecía adormecerse en su rumbo, suspendida entre un ayer y un mañana que se trasladaran con nosotros.

El pasaje del *yo* al *nosotros* y del pretérito perfecto al imperfecto cambia el centro de orientación del discurso: el yo se diluye y se disemina en el anonimato de un nosotros, pero más allá de eso, se producen otras transformaciones. La Máquina se ha transformado en una puerta abierta hacia el cielo, se ha vaciado de su carga

¹¹ Podría argüirse que el lector que recorre esta primera frase de la novela, ya ha leído el título de la misma y, por lo tanto, no puede dejar de proyectar, sobre esta primera aparición del vocablo *Máquina*, una carga semántica proveniente de los discursos de la época que la vinculan con praxemas tales como “la máquina del Terror”. Sin embargo, aquí nos interesa precisamente mostrar cómo el discurso intenta realizar un movimiento por el cual se despoja provisionalmente de esa investidura semántica para dar lugar a otras posibles significaciones.



semántica de horror y es ahora un objeto bienhechor que entrega el ansiado olor a tierra, y ese remanso del ánimo que produce el aroma de lo que se espera se refleja en el ritmo acompasado de las aguas. Vemos así cómo en el tránsito de la primera a la segunda frase “la Máquina” ha trastocado su valor y se ha transformado de un agente letal en uno bienhechor. Esto es posible porque se instala aquí, de manera predominante, otro centro de referencia en el discurso: el sujeto de la experiencia inteligible difumina su presencia para hacer emerger al espacio enunciativo otra instancia de discurso alrededor de la cual todo se organiza; se trata del cuerpo que, si bien presente ya desde el comienzo, se erige ahora en centro predominante de referencia.

Esta sinécdoque del género por la especie, al desdibujar las peculiaridades de lo nombrado, crea una asociación particular entre el nombre, la categoría eludida o virtualizada y la categoría efectivamente realizada.



Damos aquí con otro rasgo discursivo, que emana de la instauración del campo de presencia y que señala el modo como los fenómenos percibidos afectan una sensibilidad. Se trata de los modos de existencia de las magnitudes convocadas por el discurso.

Los modos de existencia o bien las modalizaciones existenciales de los fenómenos puestos en discurso dependen del grado de presencia / ausencia que se les otorga y, por lo tanto, de las dos variables que conforman la presencia: la intensidad y la extensión. Podemos pensar el dominio perceptivo, decíamos anteriormente, como un campo delimitado en el cual se da entrada, permanencia, salida, retorno, a los fenómenos de los que se trata. Así, el *modo realizado* ocupa el centro del campo; la *potencialización* indica la salida fuera del campo por efecto de una pérdida de densidad existencial que deposita los productos de la praxis en el *modo virtualizado*, y la *actualización* señala la entrada al campo por efecto de una ganancia de densidad exis-

tencial que conduce de lo virtualizado a lo realizado.

Si retornamos al primer enunciado y observamos el orden de las cláusulas y su organización prosódica, podremos apreciar que el objeto convocado en el discurso mediante la sinécdoque ocupa un lugar de privilegio. La frase se abre con la referencia a un contexto nocturno (“Esta noche”) que convoca virtualmente sentidos que van desde lo oscuro, oculto, íntimo, pasando por lo sombrío y lóbrego hasta lo terrorífico e inefable; continúa luego con la alusión a una percepción visual (“he visto”), la cual, al tener lugar en un contexto de oscuridad, acentúa su fuerza pues aún en medio del obstáculo de la noche, esa visión se impone por encima de cualquier escollo; se cita, a continuación, lo visto (...[he visto] alzarse la Máquina...); se deja para este final ascendente la mención del objeto percibido, presidido del infinitivo que enfatiza el poderío del propio objeto puesto que “alzarse”, es decir, tomar altura, elevarse, son verbos indicativos de un movimiento que va de menos a más y que sitúa al objeto por encima del sujeto que percibe. Este ordenamiento *in crescendo* se refuerza mediante la composición prosódica del enunciado. Si atendemos a la entonación del mismo, puede advertirse la prominencia prosódica del sintagma que contiene el objeto de percepción, el cual constituye el foco informativo de la frase.

En el enunciado que abre la novela, podría decirse que hay una suerte de movimiento pendular entre la acentuación —vía el ordenamiento de la frase y la prosodia— que orienta la atención hacia “la Máquina”, y la denominación sinécdoquica que coloca a cierta distancia el objeto, difuminando así su presencia. Es este movimiento el que expande el espacio discursivo para dar cabida, en la frase siguiente, a otros rasgos axiológicos. La transformación de la guillotina, máquina de cercenar, de dar muerte, en puerta abierta, clásica figura de apertura a lo nuevo, lo sorprendente, es posible en virtud de ese distanciamiento primero y de la emergencia luego, a un primer plano, del cuerpo como cen-

tro de referencia que instala la percepción olfativa por encima de cualquier asociación semántica que remita al contexto cultural del objeto. Retomando los términos de D. Bertrand, diríamos que aquí la dimensión transpersonal del discurso se potencializa, pierde densidad semántica, y se realiza la dimensión somática.

Más adelante veremos aparecer en el texto otras posiciones enunciativas que invierten esta situación:

Pero la Puerta-sin-batiente estaba erguida en la proa [...] Ahí estaba la armazón, desnuda y escueta, nuevamente plantada sobre el sueño de los hombres, como una presencia —una advertencia— que nos concernía a todos por igual.

Luego será la puerta la que reciba la marca tipográfica de mayúscula inicial y además una adjetivación también marcada por una tipografía particular que une mediante guiones el sustantivo a su cualidad distintiva. La Máquina ha dejado de ser Puerta abierta para ser ahora una Puerta-sin-batiente, denominación que desencadena todas las asociaciones que la imagen entraña: el terror, el poder desmedido, la arbitrariedad, la muerte. El discurso ahora ha convocado el producto de otras praxis enunciativas que hacen perder densidad a lo somático y lo subjetivo, para instalar en el enunciado una valoración acuñada en la cultura: toda utopía tiene ante sí la amenaza de su propia destrucción. Diríase que aquí la dimensión transpersonal está realizada mientras que la dimensión personal queda potencializada.

Puede observarse así cómo, a lo largo del texto, va variando el predominio de las posiciones enunciativas en distintos momentos del discurso: de lo subjetivo a lo somático, de lo somático a lo transpersonal, cambiando el centro de referencia y la orientación del discurso.

Digamos para concluir que en el ejemplo que hemos analizado, hemos querido mostrar que la incorporación de la dimensión sensible en el análisis discursivo hace ver otras operaciones enunciativas, otros modos de componer el discurso que unas veces entran en conflicto, otras veces se complementan, dando así espesor a la significación. La dimensión sensible se halla, entonces, siempre presente en todo enunciado,



aunque, ciertamente habrá textos en los cuales pueda ser predominante. De cualquier manera, es interesante observar cómo se articula con las otras dimensiones del discurso.

En nuestro caso, para referirnos sólo a los pasajes citados, podríamos reconocer el siguiente itinerario enunciativo y el lugar que en él ocupa el cuerpo: en la primera frase, si bien predomina la dimensión inteligible del sujeto, también se puede apreciar la presencia del cuerpo a través del orden de los componentes del enunciado, la prosodia y el procedimiento de categorización. Así, puede decirse que un espacio afectado por el tiempo (“esta noche”) se impone a un centro de percepción que recibe una información tamizada primero por la vista (“he visto”) que filtra la imagen del objeto a través de la grilla del modo neutro de percepción (“alzarse la Máquina”); esta operación de neutralización del objeto (y, por ende, también del sujeto) no hacen sino distanciar al objeto de la fuerza de los hábitos culturales de captación; esta posición enunciativa da lugar a que en el enunciado siguiente el cuerpo sea el centro predominante de referencia pues se sitúa en el enunciado un esquematismo perceptivo que privilegia la imagen olfativa, transformando la visión del propio objeto (la guillotina pasa a ser una puerta abierta); no obstante, el predominio del papel del cuerpo en este momento del discurso no impide que más adelante, como se observa en el tercer fragmento citado, la dimensión sensible pase a un segundo plano y el discurso convoque otras praxis enunciativas cristalizadas en la cultura que devuelven al objeto su carga semántica derivada del uso y del contexto cultural.

Vemos así emerger, en el análisis, un doble lugar del cuerpo en el proceso de enunciación: por una parte, como una instancia más que en diversos momentos del discurso puede ser centro de referencia predominante, y por otra, como el fundamento sensible de toda organización discursiva, pues, en última instancia, la experiencia sensible constituye el umbral primero de la significación.