Puntos suspensivos: recuperación de información elidida mediante las isotopías de Greimas y los esquemas de imagen de Mark Johnson

Suspension points: retrieval of elided information with Greimas' isotopies and Mark Johnson's image schemas

Daniel Sánchez Sánchez
Universidad de Antioquia, Colombia
daniel.sanchezs@udea.edu.co

Original recibido: 05/07/2023
Dictamen enviado: 18/10/2023
Aceptado: 08/03/2024

Resumen

Los puntos suspensivos son un signo lingüístico comúnmente utilizado para elidir información en los textos. Las investigaciones sobre la posibilidad de recuperar tal información mediante teorías lingüísticas son poco comunes. Por eso, en este artículo se propone, por un lado, un análisis doble, desde la semántica estructural y la cognitiva, de dos poemas de Barba Jacob que contienen puntos suspensivos, para dar cuenta de cómo se puede recuperar información elidida; y, por otra parte, proporcionar un criterio efectivo para distinguir los usos en los que hay elisión de aquellos que no la tienen. De estas perspectivas teóricas se toma como herramientas analíticas: las *isotopías*, introducidas por Greimas (1966) y ampliadas luego por François Rastier (1976); y los *esquemas de imagen*, introducidos por Mark Johnson y desarrollados luego por diversos investigadores. Como se verá, ambas perspectivas permiten la recuperación sistemática y efectiva.

Palabras clave: elipsis, esquemas de imagen, isotopías, lingüística, puntuación

Abstract

Ellipsis, or suspension points, are linguistic signs commonly used to omit information in texts. The research on the possibility of retrieving such information through linguistic theories is uncommon. Therefore, this article proposes, on the one hand, a double analysis, from structural and cognitive semantics, of two poems by Barba Jacob that contain ellipses, in order to explain how omitted information can be recovered; and, on the other hand, to provide an effective criterion to distinguish the uses in which there is elision from those that do not have it. I draw from these two perspectives the following analytic devices: isotopies, devised by Greimas (1966) *and later developed*

by François Rastier (1976)*; and the image-schemas, devised by Mark Johnson and later expanded upon by various researchers. As will be seen, both perspectives allow for systematic and effective retrieval.*
Keywords: *ellipsis, image-schemas, isotopies, linguistics, punctuation*

Introducción

Los puntos suspensivos son un signo de puntuación que tiene muchos usos dependiendo del contexto. Según la Real Academia Española (RAE) y la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) (2016), estos signos de puntuación, entre otros usos, "indican siempre que falta algo para completar el discurso, es decir, señalan una suspensión o una omisión" (§ 3.4.10.1). Los usos que eliden información plantean posibilidad de *intuir* qué es lo que no se dijo; un ejemplo expedito es cuando evitamos decir el resto de un refrán: *perro que ladra...* En todo caso, no se proporciona una explicación sobre cómo es que podemos recuperar la información elidida, especialmente en los usos que no presuponen que el lector sabe ya la información elidida. El método disponible más parecido a una recuperación es la predicción secuencial estadística por inteligencias artificiales, aunque este no es un procedimiento teóricamente semántico.

Hjelmslev (1984) fue uno de los primeros en reconocer que hay información recuperable en ciertos contextos. Su heurística, que denomina *catálisis* o interpolación, es definida como "el registro de cohesiones mediante la reposición de una entidad por otra con la que tiene sustitución" (p. 135); y también proporciona un ejemplo: "Si tropezamos con un texto en latín que deja *sine* sin continuación, podemos registrar una cohesión (selección) con el ablativo, es decir, interpolar el requisito previo de *sine*, y así en los demás casos" (p. 134). Este ejemplo de Hjelmslev es de gran importancia pues muestra que la interrupción textual no implica una interrupción ni semántica ni morfosintáctica sino que, contrariamente, indica una estructura que venía a continuación y fue interrumpida.

Aunque Hjelmslev es un teórico importante de la lingüística, este trabajo se enfoca en dos corrientes posteriores: las isotopías de Greimas (que se inspira en la semiótica de Hjelmslev) y los *esquemas de imagen* de Mark Johnson. Al combinar estas dos miradas (semántica estructural + semántica cognitiva), se espera realizar una interpolación (o catálisis) detallada de la información que ha sido elidida en el lugar de los puntos suspensivos. Por otra parte, la combinación de estas perspectivas semánticas no es algo novedoso. El artículo de Taylor (1999) es un ejemplo que muestra esta articulación en su título: "Cognitive Semantics and Structural Semantics". Es importante señalar que con semántica estructural se refiere a los

enfoques de Coseriu, Lyons y Cruse; mientras que, con semántica cognitiva, a los trabajos de Langacker, Lakoff, entre otros. Otro ejemplo de articulación sería el artículo de Davidsen (2007) titulado "Literary semiotics and cognitive semantics", en el que se combinan las isotopías greimasianas con el trabajo de Lakoff en modelos cognitivos. En perspectiva, la coordinación de estas dos ramas de la semántica tiene un amplio potencial y un alcance que aún está por verse.

Marco teórico

Isotopías

Quizás la forma más sintética de comprender la noción de isotopía sea como una *invarianza estructural*. Su aplicabilidad y tipología son extensas: según Rastier (1976), se extienden a todos los dominios de estudio lingüísticos (p. 110). Existen isotopías fonológicas (asonancia, aliteración, rima) o sintácticas (globales, cuando se repiten formas sintácticas en diferentes secciones; locales, cuando hay un régimen o forma obligatoria para varias oraciones adyacentes). Por ejemplo, una oración condicional tiene una isotopía sintáctica local que exige cierta forma para las dos oraciones que la componen: que una esté subordinada (prótasis) a la otra (apódosis). Ahora bien, las isotopías semánticas son toda una categoría aparte cuya constitución es necesario explicar cuidadosamente. Aquí se presenta de forma *constructiva* la noción de isotopía semántica introducida por Greimas.

Primero, Greimas (1966) establece una relación entre dos términos y la presenta en la siguiente forma: A/r(S)/B, que se lee como "el término A/ está en relación (S) con /el término B" (p. 32). Esta relación tiene un contenido semántico (S) que pertenece a lo que él llama metalenguaje semántico descriptivo (p. 33). La importancia de formular la relación de esta manera radica en que sirve de trasfondo para la definición del concepto de *sema*. Este contenido semántico (S) de la relación puede representarse como elementos de significación, a modo de rasgos distintivos, de cada uno de los términos A y B; esto último, con el formato que nos presenta Greimas (1966, p. 34), se nos hace más claro:

mujer/ r(sexo) /*hombre*

Esta fórmula, que se lee como: el término *mujer*/ está en relación (sexo) con el término /*hombre*, puede representarse distribuyendo la relación (sexo) como elementos de significación o rasgos distintivos de los términos, así:

mujer (femineidad)/ r /*hombre* (masculinidad)

Vemos, pues, que el contenido *sexo* de la relación *r* se transfirió a los elementos de significación de los términos *mujer* y *hombre* como *femineidad* y *masculinidad*, respectivamente. A estos rasgos distintivos los denomina *semas* (p. 34) y a sus términos-objeto los denomina lexemas (p. 42); es importante tener esto en cuenta. En relación con estos últimos, es necesario mencionar lo siguiente:

> *Cada lexema* […] *está caracterizado* […] *por la presencia de cierto número de semas y por la ausencia de otros semas*. Esa ausencia debe interpretarse como la manifestación de la existencia de una oposición sémica que disjunta, a partir de una base sémica común, el lexema dado de los otros lexemas que poseen aquel sema (Greimas, 1966, p. 52, cursiva nuestra).

Los semas ausentes de un lexema son aquello que él denomina el *contenido negativo* cuando el lexema se con otros de la misma categoría gramatical (sustantivo, adjetivo, etcétera); el *contenido positivo*, a su vez, es la disposición hipotáctica de semas que caracterizan al lexema (p. 67). Por ejemplo, *casa* se puede relacionar con *edificio* por el sema *construcción* (contenido positivo), pero se puede diferenciar por el sema *alto* (contenido negativo). Con esto, podemos definir los *sememas*. Su definición formal es la siguiente: "semema Sm = Ns + Cs" (p. 68), y se lee así: "el semema (Sm) equivale a la conjunción de un núcleo sémico (Ns) y un sema contextual (Cs)". El núcleo sémico (Ns) es aquel contenido positivo mencionado al principio de este párrafo y su carácter es funcionalmente invariante; en cambio, lo que causa las variaciones de sentido de un lexema es el contexto sémico y no su núcleo; es decir, que el contexto implica unas variables sémicas que denominamos *semas contextuales* que se simbolizan (Cs) en la definición de semema (p. 67). Esta variación contextual es la que implica los *clasemas*, que son un poco más complejos de explicar.

Pongamos, para empezar, un ejemplo similar al de Greimas: en la secuencia discursiva *concebir un cuadro*, consideremos como núcleo sémico (Ns1) el lexema *concebir*. Al poner el énfasis en este núcleo, podemos reconocer dos clases de "complementos" contextuales con los cuales este verbo se puede combinar: la clase de las ideas (*concebir un plan*) y la clase de los humanos (*concebir un bebé*). Así, todos los lexemas derivables de cualquiera de ambas clases se pueden caracterizar por los semas *idea* (Cs1) y *humano* (Cs2), respectivamente. De esta manera, constituimos dos sememas para el lexema *concebir* (L1) con los que se hace evidente la variación de sentido introducida por los semas contextuales:

Sm1 = Ns1 + **Cs1** = concebir una idea.
Sm2 = Ns1 + **Cs2** = concebir un bebé.

En cambio, si ahora tomamos el lexema *cuadro* (L2) como núcleo sémico (Ns2), también podemos reconocer varias clases de "complementos" contextuales para este sustantivo, entre ellas: las clases que exigen el sema *rectángulo* (Cs3) y las que exigen el sema *pintura* (Cs4) (ya que, dependiendo del contexto, *cuadro* puede significar Cs3 o Cs4). Si resumimos esto, concluimos con dos fórmulas lexemáticas que incluyen los sememas y sus variaciones:

L1 = Ns1 + C (s1/s2) = concebir + contexto(idea/humano)
L2 = Ns2 + C (s3/s4) = cuadro + contexto(rectángulo/pintura)

Si denominamos la secuencia completa *concebir un cuadro* como (*Sq*), podríamos resumir ambas fórmulas lexemáticas en dos, establecidas de acuerdo con cada variación del lexema *cuadro*, pues la variante *humano* no tiene sentido una vez que se contextualiza con el resto de la oración:

Sq1 = [Ns1 + Cs1] + [Ns2 + Cs3] = concebir (idea) un rectángulo.
Sq2 = [Ns1 + Cs1] + [Ns2 + Cs4] = concebir (idea) una pintura.

Ya tenemos lo suficiente para definir los clasemas: cuando un lexema comparte con otro lexema un sema contextual, a este sema contextual se lo denomina clasema. Esta definición expresada en fórmula sería: Sq = (N1 + N2) Cs1. Por ejemplo, en la secuencia *el perro ladra*, tanto el lexema *perro* como el lexema *ladrar* comparten el sema contextual *animal*, por lo que *animal* sería denominado clasema. En cambio, en la secuencia *concebir un cuadro* no hay clasemas. Ya solo queda un paso: los clasemas son semas contextuales que comparten los lexemas *dentro de una oración*. Si reconocemos un clasema que es compartido no solo por los lexemas de una oración, sino por otros lexemas de otras oraciones dentro de un texto, entonces reconocemos una isotopía. En definitiva, una isotopía semántica es un clasema común a distintas oraciones.

Según Greimas (1966), es posible hablar también de isotopías más generales, es decir isotopías semiológicas (p. 92). Esta posibilidad es concretada por Rastier (1976) al postular una tipología de las isotopías semiológicas: por un lado, están las isotopías del contenido en las que se reconocen las horizontales o semémicas y, por otro lado, las de la expresión, en las que se reconocen las verti-

cales o metafóricas (p. 108). Como dice el autor (Rastier, 1976): "Entendemos aquí por metáfora toda isotopía elemental o todo haz de isotopías elementales establecido entre dos sememas o grupo de sememas pertenecientes a dos campos distintos" (p. 118). Análogamente a lo que el estructuralismo denomina relaciones sintagmáticas (horizontales) y paradigmáticas (verticales), las isotopías semánticas se establecen por las vecindades de los núcleos sémicos (Ns) en las oraciones, generando así un campo *semémico* (véase los dos campos: Sm1 y Sm2, arriba); mientras que las isotopías metafóricas no se relacionan por vecindad, sino de forma vertical, en un campo semémico distinto, es decir, son isotopías conmutables para un mismo contexto. Lo que las une es un haz isotópico de semas característicos comunes como: normatividad, iteratividad, discontinuidad, expansividad, extremidad, anterioridad, posterioridad, multiplicidad, negatividad, transitividad, horizontalidad, etcétera (Rastier, 1976). En este sentido, las isotopías metafóricas nos pueden mostrar otras posibles interpretaciones de un texto.

Esquemas de Imagen

Los esquemas de imagen son parte de una perspectiva semántica que se contrapone a una visión objetiva de la naturaleza del significado y la racionalidad. El problema radica en que dicho objetivismo descarta cualquier relación con el sujeto bajo pretexto de evitar introducir sesgos de subjetividad (Johnson, 1992). En contraste, para Johnson (1992), el foco central en la semántica cognitiva de los esquemas de imagen es el cuerpo humano (p. 13). Deriva el término "esquema" del sentido kantiano: estructuras no proposicionales provenientes de la imaginación (p. 19) que conectan los conceptos con las percepciones (p. 21). Este carácter no proposicional se hace evidente cuando observamos que los esquemas de imagen se anotan como conceptos (en versalitas) y no como proposiciones: ESCALA, VERTICALIDAD…; además, recomienda no confundirlos con imágenes, ya que su carácter no se limita únicamente a la visión (pp. 23-26).

Así pues, según Johnson (1992), un esquema de imagen es un patrón perceptivo y corporeizado, de carácter recurrente y dinámico, que proporciona coherencia y significación preconceptuales a nuestra experiencia del mundo (p. 29). Es decir, los esquemas de imagen no son lingüísticos, sino extralingüísticos por pertenecer al conocimiento previo que ayuda a la construcción lingüística. En este sentido, son estructuras preconceptuales que organizan mucho más que la información lingüística: la experiencia en general y la comprensión (p. 1 y p. 29). Distintas experiencias pueden revelar un mismo patrón o estructura esquemática

(p. 2), esta índole dinámica se explica porque son estructuras de una actividad particular de organización (pp. 29-30).

Veamos ahora cómo, según Ibarretxe-Antuñano y Valenzuela (2012), se suele hacer uso de esta herramienta teórica: "Los esquemas de imagen también nos ayudan a comprender expresiones metafóricas como *Juan cayó en una depresión*. Dos esquemas de imagen subyacen a la interpretación de este ejemplo: el de VERTICALIDAD y el de RECIPIENTE" (p. 71). Así, el esquema VERTICALIDAD se asocia con la palabra *caer* porque conocemos previamente los fenómenos de caída y sabemos que son fenómenos físicos que asociamos con una dirección descendente entre dos polos de orientación ARRIBA-ABAJO. Este esquema proviene de la innumerable cantidad de experiencias en el día a día, ya sea al ver un árbol, subir unas escaleras, imaginar una bandera y su asta, medir el crecimiento de un hijo, etcétera (Johnson, 1992).

Johnson (1992) realizó una lista básica de esquemas de imagen (p. 126).Se presenta la versión traducida por Ibarretxe-Antuñano y Valenzuela (2012), pues es la que usaremos en el análisis:

> RECIPIENTE, EQUILIBRIO, COMPULSIÓN, BLOQUEO, CONTRAFUERZA, ELIMINACIÓN DE BARRERAS, POSIBILITACIÓN, ATRACCIÓN, INCONCATENABLE, CAMINO, VÍNCULO, CENTRO-PERIFERIA, CICLO, CERCA-LEJOS, ESCALA, PARTE-TODO, FUSIÓN, ESCISIÓN, LLENO-VACÍO, EMPAREJAMIENTO, SUPERIMPOSICIÓN, ITERACIÓN, CONTACTO, PROCESO, SUPERFICIE, OBJETO, COLECCIÓN (p. 76).

Cada esquema de imagen, tomado holísticamente como fenómeno global, se puede descomponer en elementos estructurales más simples. Además de esta característica, hay casos en los que los esquemas son incluso dependientes de otros. Veamos ejemplos concretos. Sobre su cualidad de ser analizables o descomponibles, los autores nos dicen: "El esquema de RECIPIENTE está compuesto por los siguientes elementos estructurales: un interior, un exterior y un límite" (p. 76). Y sobre la posibilidad de que sean dependientes, veamos un ejemplo: RECIPIENTE y SUPERFICIE dependen de otro más general, REGIÓN DELIMITADA (p. 87).

Ahora bien, si hablamos de metáforas, según Johnson (1992), es gracias a estas que podemos dar sentido y organizar nuestras experiencias, por lo que no son simples modos lingüísticos de expresión. Johnson (1992) no concibe las metáforas a la manera tradicional que les niega su participación en las funciones cognitivas, sino como proyecciones que operan tanto en el nivel figurativo como en el esquemático cognitivo (p. 65). Esto quiere decir que su uso también es restringido

por los esquemas de imagen. Terminemos con un ejemplo del autor que es muy ilustrativo:

> [L]et us consider a very simple, but pervasive, metaphorical understanding: MORE IS UP. The propositional expression "more is up" is a somewhat misleading shorthand way of naming a complex experiential web of connections that is not itself primarily propositional. It is no accident that we understand QUANTITY in terms of the VERTICALITY schema mentioned above in exactly the way we do. Examples such as *Prices keep going up*; *The number of books published each year keeps rising*; *His gross earnings fell*; *Turn down the heat*, and many others, suggest that we understand MORE (increase) as being oriented UP (involving the VERTICALITY schema) (Johnson, 1992, 15).

Convergencias y divergencias entre las isotopías y los esquemas de imagen

Las isotopías determinan unidades que cohesionan el texto, dirigen su forma y estructura (isotopías sintácticas) y su coherencia y continuidad (isotopías semánticas). Los esquemas de imagen exponen estructuras básicas de la experiencia corporal y la cognición que calan y escalan hasta los significados lingüísticos (xix); de manera que también contribuyen a la coherencia y continuidad textuales, al organizar el significado. Además, tanto las isotopías semánticas como los esquemas comparten la propiedad de ser descomponibles. No obstante, existen varias distinciones. En primer lugar, el alcance: todos los esquemas de imagen listados podrían ser isotopías en algún contexto, pero no toda isotopía puede ser esquema de imagen. Es preciso decir que los esquemas de imagen se asemejan más a los semas característicos que a las isotopías. En segundo lugar, el carácter y origen semánticos: cualquier concepto puede ser isotopía semántica siempre que surja de una estructura textual, mientras que los esquemas de imagen provienen más de una estructura cognitiva que de una textual. En tercer lugar, su objeto analítico: no se habla de isotopía cuando solo hay una palabra; se requiere una oración para tener un clasema (isotopía local) y dos o más oraciones para tener, estrictamente hablando, una isotopía; en cambio, un esquema de imagen puede aparecer tanto en una sola palabra como en una oración.

Metodología

Esta investigación es de carácter cualitativo y descriptivo. Las variables de estudio serán las isotopías y los esquemas de imagen en el contexto de cada ocurrencia de los puntos suspensivos. Las unidades de análisis serán, por lo tanto, las palabras, los sintagmas y los párrafos (o estrofas) en que se enmarcan los puntos suspensivos.

El corpus consta de dos poemas que fueron elegidos según dos criterios, la brevedad y el uso de los puntos suspensivos. Primero, se clasificaron los usos en dos categorías: elisivos y no elisivos. A falta de un método de clasificación (la RAE no otorga nada parecido ni en la entrada "puntos suspensivos" del *Diccionario Panhispánico de Dudas* ni en su libro *Ortografía de la lengua española*), se empleó el siguiente criterio: que existiera una isotopía sintáctica que determinara la sintaxis específica que debe tener la información elidida. La limitación de este criterio está en aquellos casos en los que se elide información porque se presupone que quien la recibe ya la conoce. Posteriormente, se analizaron los contextos sintáctico y semántico, tomando los parámetros isotópicos y los esquemas de imagen. Por último, con base en los resultados de los análisis, se construirá la interpolación de la estructura que puede sustituir el lugar argumental de los puntos suspensivos, en los casos en que haya elisión de información.

El análisis isotópico se realizó con base en el artículo "L'analyse sémique" de Luois Hébert (2006), el cual resume todo el trabajo en semántica de Rastier junto con su sistemática. Así, las fases heurística y analítica de Hébert (2006) consisten en identificar los semas o isotopías mediante la formulación de hipótesis generales como géneros, épocas, autores, lugares, etcétera. Con las isotopías seleccionadas se verifica la presencia de estas en las palabras del texto. Como dice el autor: "En textos muy breves, llegaremos a comprobar la posible presencia de cada sema [contextual] retenido en cada palabra del texto" (Hébert, 2006). Por convención, las isotopías se denotaron entre líneas diagonales, por ejemplo: /pájaro/, /barco/. Por otro lado, el análisis de los esquemas de imagen se hizo con base en la lista de esquemas anteriormente citada. La heurística de los esquemas de imagen consiste en la búsqueda del conocimiento enciclopédico de los patrones fenoménicos pre-lingüísticos detrás de cada unidad de significado, sea palabra, unidad fraseológica, oración, enunciado, etcétera.

Resultados

Poema 1

Triste amor
Canción del pesimista

No hay nada grande, nada, sino la Muerte... En vano
querrá un ardiente Numen, tras líricos empeños,
aprisionar la turba de los silfos risueños
o descubrir las líneas de un rostro sobrehumano.

Las cosas son la espuma del tiempo en nuestra mano;
la gloria es eco de una proeza urdida en sueños;
joyeles y palacios de exóticos diseños
son fábrica de niebla, ruido del oceano...

Con todo, Cintia mía, en la noche nevada
junta a mi carne lívida tu carne sonrosada...
y un hijo rasgue otrora las brumas del camino.

¡Si es crimen dar renuevos a la materia obscura,
yo purgaré en mí mismo la erótica locura
de dos lobeznos tristes que amamantó el Destino! (Barba Jacob, 1962, p. 190)

La primera ocurrencia, "No hay nada grande, nada, sino la Muerte...", se clasifica como un uso no elisivo: la isotopía sintáctica no determina ninguna forma sintáctica específica que pueda reemplazar el lugar de los puntos suspensivos. Se trata de dos oraciones coordinadas, unidas por el nexo adversativo *sino*, las cuales son gramaticalmente completas. Las isotopías semánticas locales (o clasemas) en este verso serían dos: /pequeño/ y /grande/. La primera isotopía se observa en la secuencia "no hay nada grande", pues el contexto lexemático de *grande* (o sea, la negación + el sustantivo *nada*) determina o actualiza el clasema /pequeño/ que hace parte del contenido negativo del núcleo sémico de *grande*. La segunda isotopía /grande/ se actualiza como clasema en la secuencia "sino la Muerte", por la función adversativa de la conjunción *sino*. Ahora bien, los esquemas de imagen que hallamos para esta sección son los siguientes: ESCALA, LLENO-VACÍO. El primero se muestra en el adjetivo *grande*, pues nuestra percepción de los tamaños suele estar asociada a una experiencia escalar de medida. Según Johnson (1992), el esquema ESCALA tiene una estructura semejante a la de CAMINO (pp. 113-117), con algunas distinciones: direccionalidad fija, intensidad directamente proporcional al cambio escalar direccional, carácter acumulativo y normativo, y son abiertas (infinitas) o cerradas (finitas, con magnitudes límites) (pp. 121-123). El segundo esquema, presente en el verbo *haber* y en el pronombre indefinido *nada*, aunque Johnson no hace ninguna explicación de este esquema en su libro, podemos estructurarlo según el estatus de presencia/ausencia de objetos; así, cuando decimos que *no hay nada* establecemos la ausencia de todo objeto en cierto lugar, lo cual comprendemos como vacío.

La segunda ocurrencia de puntos suspensivos, "son fábrica de niebla, ruido del oceano...", representa un caso ejemplar. Este uso es de tipo elisivo porque las oraciones previas son sintagmas nominales, partes de una enumeración, y tienen la función de atributo, por lo que cualquier otra oración que pretenda reemplazar los puntos suspensivos debe asumir esta sintaxis. Sin embargo, para inferir las isotopías semánticas utilizadas para la catálisis o interpolación de un enunciado virtual en el lugar de los puntos suspensivos se requiere analizar todo el poema hasta el lugar de esta ocurrencia.

Las dos primeras estrofas comparten las siguientes isotopías semánticas: /finitud/, /muerte/ e /ilusión/, cuyos semas característicos son, respectivamente: temporalidad, discontinuidad, negatividad y posibilidad. La isotopía /finitud/ se halla como contenido positivo en los lexemas *muerte*, *tiempo*, *eco*, *sobrehumano*, en la secuencia "en vano querrá" y en "urdida" por su forma pretérita. La isotopía /muerte/ implica prácticamente la misma extensión de /finitud/ (a excepción de *eco* y *urdida*), principalmente porque uno de sus semas característicos es la finitud. La isotopía /ilusión/ está presente en los lexemas *vano*, *querrá*, *empeño*, *sueños* y en las secuencias "espuma del tiempo" y "fábrica de niebla".

Ahora miremos cada estrofa por separado. En la primera, los esquemas de imagen en juego son diversos, algunos de ellos serían: BLOQUEO, RECIPIENTE, FUERZA, CENTRO-PERIFERIA. El primer esquema, BLOQUEO, es una de las siete estructuras de FUERZA comunes y sus elementos estructurales serían: una fuerza, una dirección y un obstáculo o barrera en medio de la trayectoria (Johnson, 1992, p. 45). Este esquema se encuentra en *aprisionar*, pues nuestra experiencia indica que la función de la prisión es obstruir la libertad o la libre movilidad. El segundo esquema, presente en las palabras *aprisionar* o *descubrir,* porque la prisión puede asumirse como un espacio delimitado que puede contener (los elementos estructurales serían el límite, un área interior y objetos internos al área) a los presos, y porque *descubrir* implica usualmente algo resguardado, oculto a la percepción en un lugar que delimita su visión. El tercer esquema se evidencia en las palabras: *querrá*, *ardiente*, *empeños*, *aprisionar*, pues en ellas se vislumbra la estructura común implicada en toda FUERZA, es decir: una interacción (alguien y su deseo en *querrá* como fuerza de atracción), un movimiento y su trayectoria (trayectoria sinuosa en el fuego cuando *arde*), un agente u origen que la realiza y grados de intensidad (Johnson, 1992, pp. 43-44). El cuarto esquema, presente en las palabras *aprisionar*, *líneas de un rostro*, se delimita por las líneas que lo separan de la periferia (como un contraste figura-fondo) en tanto que la prisión constituye espacialmente un margen con un interior y una periferia, y a su vez el énfasis en el rostro (Johnson, 1992, pp. 124-125). Además, hay

un haz isotópico semiológico del subtipo de las metáforas que es reconocible en la secuencia: "En vano querrá un ardiente Numen, tras líricos empeños, aprisionar la turba de los silfos risueños". En una forma literal de los lexemas *Numen*, en *Muerte* por la inicial en mayúscula y en el adjetivo *sobrehumano* se reconoce la isotopía /dioses/ y bajo una forma metafórica de los mismos, y a partir de los lexemas *ardiente* y la naturaleza de los *silfos* se halla la isotopía /lumbre/. El haz isotópico conecta entonces la isotopía /dioses/ con la isotopía /lumbre/ mediante semas característicos que poseen ambos como: refulgencia, vivacidad, fatuidad, avidez. En otros términos, en tanto los silfos son espíritus del aire y en tanto se habla de un dios ardiente, podemos interpretar esta secuencia de forma no literal como una lumbre que para no apagarse intenta en vano aprisionar el aire.

En la segunda estrofa hay una isotopía local, adicional a las que comparte con el primero: /repetición/, que hallamos como contenido positivo en los lexemas *eco* y *fábrica*, y en la secuencia "ruido del océano", cuyos semas característicos serían: temporalidad, iteratividad y discontinuidad. Los esquemas de imagen de esta estrofa son, entre otros: OBJETO, RECIPIENTE, FUSIÓN, CICLO, ITERACIÓN. Su distribución sería así: el primer esquema de imagen en las palabras *cosas* y *joyeles*; el segundo se observa en la secuencia "en nuestra mano": usualmente nuestras manos pueden tomar la forma de un espacio delimitado que puede contener objetos; el tercero, en las palabras *espuma*, *eco*, *niebla* y *ruido*, pues cada una denota dos objetos que pueden combinarse: la espuma con al aire y el agua, la niebla con el aire, y el ruido y el eco con el silencio; y los esquemas cuarto y quinto, en *tiempo*, *eco*, *fábrica* y *océano*: el esquema CICLO se representa más que como un círculo, como una onda senoidal que varía en el tiempo, que tiene picos y valles, y una frecuencia de repetición (Johnson, 1992, pp. 119-121), estructura visible en la producción de una fábrica, en fenómenos naturales como las olas y corrientes en el océano, o en el eco como repetición del sonido.

Así, las oraciones virtuales compatibles que puede interpolar el lector están determinadas en parte por la isotopía sintáctica que comparten las enumeraciones anteriores, es decir, sintagmas nominales con función de atributo regidas por el verbo copulativo *ser*. Dicho esto, podemos afirmar que el lector, bajo una lectura cuidadosa, podría estructurar virtualmente oraciones que sean compatibles con lo que las isotopías semánticas y los esquemas de imagen rigen, es decir: una oración que movilice las isotopías semánticas de /finitud/, /muerte/, /ilusión/ y /repetición/, así como los esquemas CICLO e ITERACIÓN. Este criterio es el mínimo, sin embargo, no impide que aparezcan otros esquemas superpuestos o adicionales a la construcción específica. Lo interesante está en ver que, si analizamos la isotopía

/repetición/, tendremos el sema característico de iteratividad, directamente relacionado con los esquemas ITERACIÓN Y CICLO.

La tercera ocurrencia, "junta a mi carne lívida tu carne sonrosada...", no indica un uso elisivo. No hay isotopías sintácticas que rijan una posible secuencia virtual y que indiquen elisión de información: es una oración simple imperativa, completa e independiente. Y respecto a las isotopías semánticas, hallamos que la isotopía /finitud/ es compatible con el contenido positivo de los lexemas *noche*, *lívida*, *carne*, *otrora* y *camino*. Pero localmente están las isotopías semánticas: /temperatura/, /humano/, /relación/, /indagación/ y /vida/ (como oposición a /muerte/). La isotopía /temperatura/ está en los lexemas *noche*, *nevada*, *lívida*; /humano/ está en *Cintia*, en los adjetivos *mi* y *tu*, y en *hijo*; la isotopía /relación/, en el adjetivo *mío* y en el verbo *junta*; e /indagación/, en el verso "y un hijo rasgue otrora las brumas del camino". En los dos últimos versos se encuentran respectivamente dos isotopías metafóricas /sexo/ y /nacimiento/, la primera está en paralelo con la isotopía /relación/ cuyo haz se compone de los semas: proximidad, interacción, intercambiabilidad, intensidad; la segunda isotopía, /nacimiento/, se conecta con /indagación/ mediante el haz de semas: *apertura*, *emergencia*, *revelabilidad*. Es decir, el acto de juntar sus carnes y que un hijo *rasgue las brumas del camino* podría interpretarse como el acto de tener sexo y que luego un hijo emerja a la vida. En cuanto a los esquemas de imagen, encontramos algunos como: ESCALA, CONTACTO, SUPERFICIE. El primero reside en la experiencia cualitativa que tenemos de las escalas de color y de temperatura marcadas por *noche*, *nevada*, *lívida* y *sonrosada*; y el segundo y el tercero aparecen en el verbo *junta* y en el verbo *rasgue*. Ambos implican acciones que solemos adscribir a nuestra experiencia de superficies que entran en contacto. Estas isotopías metafóricas son, aparte, compatibles con la última estrofa en la secuencia "dar renuevos a la materia obscura" y en el contenido positivo de los lexemas *erótica* y *amamantó*. Nuevamente, vemos la semejanza entre las isotopías y los esquemas de imagen, especialmente entre los semas de los haces isotópicos como interacción, proximidad e intensidad y los esquemas CONTACTO, SUPERFICIE Y ESCALA, respectivamente.

Poema 2

Canción de la vida profunda
El hombre es cosa vana, variable y ondeante...
Montaigne
Hay días en que somos tan móviles, tan móviles,
como las leves briznas al viento y al azar.

Tal vez bajo otro cielo la gloria nos sonría.
La vida es clara, undívaga y abierta como un mar.

Y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles,
como en abril el campo, que tiembla de pasión:
bajo el influjo próvido de espirituales lluvias,
el alma está brotando florestas de ilusión.

Y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos...
—¡niñez en el crepúsculo!, ¡lagunas de zafir! —
que un verso, un trino, un monte, un pájaro que cruza,
y hasta las propias penas nos hacen sonreír.

Y hay días en que somos tan sórdidos, tan sórdidos,
como la entraña obscura de obscuro pedernal:
la noche nos sorprende con sus profusas lámparas,
en rútilas monedas tasando el Bien y el Mal.

Y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos,
que nos depara en vano su carne la mujer:
tras de ceñir un talle y acariciar un seno,
la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer.

Y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres,
como en las noches lúgubres el llanto del pinar.
El alma gime entonces bajo el dolor del mundo,
y acaso ni Dios mismo nos pueda consolar.

Mas hay también ¡oh Tierra! un día... un día... un día
en que levamos anclas para jamás volver...
Un día en que discurren vientos ineluctables.
¡Un día en que ya nadie nos puede retener! (Barba Jacob, 1962, pp. 188-189)

La primera ocurrencia “Y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos...”, es de tipo no elisivo. El signo “raya” introduce un inciso o segundo discurso (la RAE recoge 8 usos para la raya) y después el poema prosigue con una secuencia hipotáctica introducida por el nexo subordinante *que*, este nexo sólo adquiere

sentido si se junta con el adverbio comparativo "tan" de la oración inicial anterior al inciso introducido por la raya, de manera que esta secuencia consume una oración consecutiva mediante el nexo adverbial correlativo "tan… que". Esto quiere decir que esta ocurrencia es simplemente una pausa que pone en segundo plano el discurso principal y prioriza temporalmente el inciso. Al revisar las isotopías sintácticas globales puede parecer que se trata de un uso elisivo y en consecuencia se propondría que la oración compatible interpolable sería una subordinada adverbial, o bien comparativa (nexo: *como*) o bien consecutiva (nexo: *que*); pero ninguna de estas dos es exigida globalmente: las primeras estrofas sugieren la comparativa, la propia tercera estrofa y la quinta sugieren la otra. Con mayor razón, la isotopía sintáctica local no determina cuál, ni siquiera exige que algo complete la oración dada: esta funciona incólume como una exclamativa indirecta por sí sola. Por estas razones, no se considera un uso elisivo.

Hasta esta tercera estrofa encontramos varias isotopías semánticas generales: /volubilidad/, /tiempo/, /ánimo/ y /vida humana/. Cada estrofa introduce una isotopía semántica local que es hiperónimo de /ánimo/: /movilidad/, /fertilidad/, /placidez/, /sordidez/, /lubricidad/ y /lugubridad/; de esta variabilidad del ánimo se infiere la isotopía /volubilidad/ (que también se menciona explícitamente en el epígrafe). La isotopía /vida humana/ se hace visible en lexemas como *vida*, *somos*, *niñez*, *alma*… y en cada hiperónimo de /ánimo/ como *móviles*, *fértiles*, etcétera. Por último, la isotopía /tiempo/ proviene del contenido sémico de lexemas como *días*, *abril*, *niñez*, *crepúsculo*, etcétera. Los esquemas de imagen son muchos y muy variados por el alto grado metafórico del poema, por lo que solo expondremos los de las ocurrencias siguientes que resultan más específicos e interesantes.

La segunda ocurrencia, "Mas hay también ¡oh Tierra! un día... un día...", se repite dos veces y es un caso elisivo. Pese a que es una reticencia que luego es satisfecha por dos enunciados equivalentes que dan término al poema, este caso resulta ejemplar para el propósito del artículo debido a la información elidida recuperable. Solo hasta la penúltima estrofa, todas las isotopías que hemos considerado generales entran en juego; el cambio adversativo de la última estrofa se puede explicar por las isotopías. En cada parte inicial de las estrofas se estipulaba una isotopía morfosintáctica que regía concordancia de número: /plural/. Sin embargo, en esta última estrofa esta isotopía es su alterna: /singular/ (de "Hay días en que" se pasa a "un día…"). A pesar de esto, la estructura sintáctica permanece isotópicamente general para el comienzo de cada estrofa: verbo *haber* + sustantivo *día/días* + preposición *en* + omisión del artículo definido + pronombre relativo *que* + un sintagma verbal de núcleo *somos*.

Ahora pasemos a las isotopías semánticas. De las que antes dimos como generales, en esta última estrofa solo se conservan dos: /tiempo/ y /humano/. Las isotopías /ánimo/ y /vida/ se reemplazan por dos adversativas: /persistencia/ (en oposición a /volubilidad/), la cual viene dada por el cambio de isotopía sintáctica de concordancia de número y por la pérdida de la isotopía /ánimo/; y la isotopía /hecho/ (en oposición a /ánimo/) que se observa en *levamos*, *volver*, *discurren*. También encontramos una isotopía metafórica: /muerte/; es isotopía semiológico-metafórica, porque se superpone con otra del dominio literal: /navegación/. El haz isotópico que las une incluye semas comunes como posterioridad, retiro, transición, imprevisibilidad, etc.

En cuanto a los esquemas de imagen principales en esta estrofa resultan ser, entre otros: PROCESO, VERTICALIDAD, BLOQUEO, CONTRAFUERZA, POSIBILITACIÓN. El primer esquema y el segundo se infieren de la secuencia "en que levamos anclas para", pues *levar* en contexto con *para* implica un proceso con finalidad, y en contexto con *ancla* implica el esfuerzo vertical de sacar el ancla del agua. Los últimos tres esquemas se reflejan en las palabras *ineluctables*, *retener* y en la secuencia "ya nadie nos puede", ya que en estas se implica una FUERZA que actúa en contra de otra y algo que la ejerce o bloquea, y el esquema POSIBILITACIÓN, que tiene como única parte estructural un vector de una fuerza potencial (Johnson, 1992, p. 52), se encuentra en "nadie nos puede retener" como una declaración de que nada impide nuestro actuar. El sentido adversativo de toda la estrofa estaría estructurado, pues, según el esquema de ELIMINACIÓN DE BARRERAS, el cual explicaría la existencia local simultánea de esquemas como BLOQUEO y POSIBILITACIÓN, que serían sus constituyentes estructurales.

Así, la interpolación de los enunciados virtuales compatibles con el lugar de los puntos suspensivos nos da el siguiente criterio mínimo de formación, que además se comprueba con los enunciados que le subsiguen: un enunciado que comience con una estructura morfosintáctica con la preposición *en* + omisión del artículo definido + pronombre relativo *que*. Además, debería contener isotopías semánticas como /tiempo/, /humano/, /persistencia/, /navegación/ y la isotopía metafórica /muerte/, junto a esquemas de imagen como CONTRAFUERZA y POSIBILITACIÓN. El esquema CONTRAFUERZA es además congruente con el sentido adversativo de las isotopías semánticas en esta estrofa: representan la fuerza opuesta frente al sentido de las estrofas precedentes. Si consideramos la isotopía /muerte/ como una apertura a espacios y dimensiones desconocidas, haciendo la proyección metafórica con levar anclas para navegar, entonces los esquemas ELIMINACIÓN DE BARRERAS y POSIBILITACIÓN también resultan congruentes con semas del haz isotópico que enlaza /navegación/ con /muerte/: retiro, transición.

Respecto a la tercera ocurrencia, "en que levamos anclas para jamás volver...", esta es no elisiva. No hay isotopías sintácticas que rijan algún tipo de estructura compatible sustituyente de los puntos suspensivos: la oración es subordinada relativa y tiene completitud gramatical. Por su parte, las isotopías semánticas y los esquemas de imagen que le son contextuales ya fueron expuestos en el caso anterior.

Conclusiones

En los casos elisivos, es decir, en los que hay información que se deja implícita con la interrupción de un enunciado o de una enumeración, se hace visible la complementariedad de los dos análisis de las semánticas estructural y cognitiva, respectivamente. En efecto, la interpolación de una secuencia elidida y marcada por las ocurrencias de los puntos suspensivos está en gran medida determinada por su contexto oracional. Por ello, la función de cohesión semántica de las isotopías y los esquemas de imagen explican el proceso, intuitivo en muchos casos, para recuperar información que se elide en un diálogo o en un texto. Además, el criterio de categorización provisional que he propuesto se ha mostrado efectivo, aunque sería imprudente darlo por suficiente y acabado: para los casos en los que se presupone que el lector conoce la información elidida podríamos proponer isotopías pragmáticas (como datos lingüísticos presupuestos de conversaciones anteriores o del acervo común), pero esto excede los límites del artículo.

Algunas veces los semas característicos de una isotopía o de un haz isotópico metafórico coincidieron con los esquemas de imagen. Este hecho sugiere dos cosas: que los esquemas de imagen en la dimensión lingüística pueden ser entendidos como semas (sin toda la carga cognitiva) y que las isotopías estarían también estar regidas por patrones esquemáticos. Más que de establecer una equivalencia o reducción, esto habla de una compatibilidad analítica entre ambas herramientas teóricas en lo respectivo al lenguaje.

Sería injusto generalizar sobre el uso de los puntos suspensivos en toda la poesía de Barba Jacob a partir de solo dos poemas, pero es lícito decir lo siguiente: existe variedad en los usos de los puntos suspensivos, predominando el uso no elisivo en ambos poemas. Esta predominancia podría deberse a que los textos poéticos tienden a suscitar tentativas interpretativas sobre información explícita que tentativas de intuir información que se ha dejado incompleta. De hecho, los dos usos elisivos en nuestros poemas no contradicen esta hipótesis: el primero, porque, siendo instancias de una enumeración, Barba Jacob ha dado los ejemplares que considera propicios para que el lector se haga la imagen completa y, si lo desea,

proponga otros casos; y el segundo, porque al tener un sentido adversativo este ha sido bien delimitado por las estrofas anteriores, sin contar que son reticencias temporales que luego son completadas en el poema.

Este artículo ejemplifica la utilidad y congruencia de ambas teorías en la recuperación de información elidida y en el análisis semántico, lo cual sugiere su posible utilidad para otros temas. Se plantea incluso la posibilidad de formalizar o sistematizar estas interpolaciones de estructuras virtuales y conjugarlas con estadística del uso de unidades léxicas y fraseológicas, o bien con la teoría de la relevancia u otras aproximaciones pragmáticas, en pro de interpolaciones más precisas y completas. A modo de parénesis, esta congruencia de disciplinas expone la utilidad de abrirse metodológicamente al diálogo con otros dominios teóricos.

Referencias

Barba Jacob, P. (1962). *Obras completas de Porfirio Barba Jacob*. Medellín: Editorial R. Montoya y Montoya.

Davidsen, H. (2007). "Literary semiotics and cognitive semantics". *Semiotica*, (165), pp. 337-349. https://doi.org/10.1515/SEM.2007.047

Greimas, J. A. (1966). *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Editorial Gredos.

Hébert, L. (2006). "L'analyse sémique". *Signo*. http://www.signosemio.com/rastier/analyse-semique.asp

Hjelmslev, L. (1984). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos.

Ibarretxe-Antuñano, I. y Valenzuela, J. (2012). *Lingüística cognitiva*. Madrid: Editorial Antrhopos.

Johnson, M. L. (1992). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press.

Rastier, F. (1976). "Sistemática de las isotopías". En A. J. Greimas, M. Arrivé, C. D. Fez y A. Rallo, *Ensayos de semiótica poética*. Ciudad de México: Editorial Planeta.

Rastier, F. (1991). *Sémantique et recherches cognitives*. Paris: Presses Universitaires de France.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2016). *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2005). "Puntos suspensivos". En *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)*. https://www.rae.es/dpd/puntos%20suspensivos

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2005). "Raya". En *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)*. https://www.rae.es/dpd/raya

Taylor, J. (1999). "Cognitive Semantics and Structural Semantics". En A. Blank & P. Koch (Eds.), *Historical semantics and cognition*. Mouton de Gruyter.