

La significación en un canto del rito funerario “la tumba”

Delci Torres

Universidad Pedagógica Experimental Libertador-IPB.

Barquisimeto-Venezuela

E-mail: delcitorres@latinmail.com ~ delcitorres@cantv.net.

Resumen

Partiendo del canto “la divina corona” haremos el recorrido generativo de la significación propuesto por Greimas, con el que segmentaremos el texto para describir los clasemas, los semas comunes y los diferenciales que constituyen la estructura semántica del canto y posteriormente, abordaremos el nivel temático profundo para determinar la red de relaciones y de oposiciones que construyen las isotopías presentes en este discurso funerario, con lo que demostraremos que el canto analizado tiene carácter invocativo, cuya estructura enunciativa permite establecer una relación entre el universo de lo profano -la tierra- y el de lo sagrado-el cielo.

Palabras clave: Clasemas, semas, isotopías, canto funerario, invocación.

The Significance of a Hymn in the Funeral Rite “The Tomb”

Abstract

Based on the hymn “la divina corona” (The Divine Crown) this paper makes a generative analysis of the significance proposed by Greimas, in which he divides the text into segments in order to describe the “clasemas” and the common “semas” and the differentials that

constitute the semantic structure of the hymn. Then the deep thematic level is approached in order to determine the network of relations and oppositions that make up the isotopies present in this funeral discourse in order to demonstrate that the hymn under analysis has an invocative character the enunciative structure of which allows for the establishment of a relationship between the universe of the profane-the earth, and of the sacred- heaven.

Key words: Classemes, semes, isotopies, funerary hymn, invocation.

INTRODUCCIÓN

Si partimos de la concepción hjelmsleviana de que el signo no está en lugar de otra cosa sino en conjuntos significantes, entenderemos que la correlación del signo está en la conformación entre la forma del contenido y la forma de la expresión, es por esto que para Hjelmslev el lenguaje es una función semiótica en tanto que en los enunciados se encuentran los funtivos, términos que constituyen las redes de relaciones existentes en el lenguaje y que “chocan” precisamente para el establecimiento de dichas relaciones en la fusión entre los mencionados planos del lenguaje hjelmslevianos: plano del contenido y plano de la expresión.

Es oportuno indicar que en el presente trabajo hacemos alusión a los aportes de Hjelmslev porque en su obra *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, de donde hemos extraído la información precedente, además de proponer una teoría lingüística, también plantea una teoría semiótica, en el sentido de que es aplicable no sólo a las lenguas naturales sino también a los demás sistemas de comunicación, a ello se debe el tributo que Greimas rinde a este maestro danés cuando expresa que la teoría de Hjelmslev “es una construcción jerárquica, capaz de producir, por deducciones sucesivas, las articulaciones necesarias para la descripción de los diversos sistemas semióticos” (Greimas, 1966:03) (1) en la que entran por supuesto, lenguas naturales pero también las metalenguas y los sistemas de comunicación cualquiera que sea la clase a la que pertenezcan.

En síntesis, Hjelmslev postula una teoría general que constituye la propuesta más acabada de las ideas saussureanas. Posteriormente lo hace Greimas con una teoría semántica del discurso en la que un éste es un simulacro de vida, por lo tanto tiene un valor signifiante. El aporte de Greimas fue proporcionar una teoría para el estudio del significado con los principios de Hjelmslev: simplicidad, exhaustividad y coherencia.

Esto es, siguiendo a Espar, que “Greimas retomando a Saussure y a Hjelmslev nos propone una teoría conocida hoy como semiótica, semiolingüística y también como lingüística del discurso, capaz de explicitar una gran cantidad de fenómenos de la significación” (Espar, 1998:50).

Partiendo de esta integración, analizaremos el canto “la divina corona”, extraído del corpus sobre el rito funerario “la tumba”, practicado en la ciudad de Mérida, como un proyecto del Grupo de Investigaciones Semiolingüísticas (GIS) de la Universidad de los Andes, recolectado en su totalidad por Luisa Elena López.

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

La teoría que sustenta el estudio, sigue esencialmente las propuestas de A. J. Greimas en *Semántica Estructural* (1987), pues allí donde el autor plantea la configuración de los elementos constituyentes de significado en un conjunto signifiante sobre la base de su organización en clases semánticas y en red de relaciones de oposición. Surgen de esta suerte los postulados axiomáticos de su teoría para el Análisis Semántico, a saber: lexemas, semas (comunes, nucleares, diferenciales, aferentes, inherentes), clasemas, sememas e isotopías, todos los cuales son fundamentales para determinar la red de relaciones presentes en un conjunto signifiante, así como para garantizar su pertinencia semántica.

En el canto que nos ocupa, concebido como un conjunto signifiante en tanto que objeto perceptible que remite a otro objeto, haremos la segmentación del texto a fin de describir los clasemas, los semas comunes y los diferenciales que constituyen la estructura semántica del canto y posteriormente, abordaremos el nivel temático profundo para establecer la red de relaciones y de oposiciones que construyen las isotopías en el texto.

2. METODOLOGÍA

Para la realización de estudio, haremos el recorrido propuesto por Hjelmslev y complementado por Greimas a partir del método hipotético-deductivo-inductivo. Según Greimas y Fontanille, el recorrido es “deductivo en cuanto a la forma que se despliega; el procedimiento semiótico es ‘inductivo’ en el momento de explorar su instancia ad quem (2) e ‘hipotético’ en sus formulaciones epistemológicas ab quo” (Greimas y Fontanille, 1994:09).

3. ANÁLISIS DEL CANTO “LA DIVINA CORONA”

Primeramente, debemos señalar que el texto de “la divina corona” es de tradición oral, por lo que podríamos caracterizarlo como un “ecosistema enunciativo”, en tanto que según Calame (1990) (Cit. por Ballón, 1996:18-19) “es el ámbito de la enunciación dado para ser escuchado, visto o leído en una situación o en un medio psicosocial”, que a su vez, está “circunscrito por cada idiolecto, sociolecto o etnolecto cuyas manifestaciones discursivas pueden ser comprendidas gracias a los recursos narrativos propios de la colectividad”. (Howard-Malverde, 1994: 118)(3), es decir, a “los elementos empíricos y a los pre-constructos culturales que constituyen, a la vez, el origen y el objeto de la puesta en discurso y de la reelaboración del significante” (Calame, 1990:31) (4). Para este trabajo, se transcribió a la escritura.

Esto, aunado a la definición de ecosistema enunciativo, explica quizá un poco más las incongruencias tanto léxicas como semánticas presentes en el canto. Se efectúa con motivo del rito funerario “la tumba” a propósito del fallecimiento de alguien. Este es un canto que evoca un universo religioso sagrado para convocar la fe de los cristianos católicos, opuesto a los que siguen otras religiones, dedicado a la exaltación tanto física como espiritual de la Virgen María. Se instaura así un marco enunciativo englobante en el que el actante colectivo está representado por los dolientes del difunto (un “nosotros”), dirigido a un “tú”, iconizado por la Virgen María. Dicha exaltación se hace -como veremos más adelante- a través de un lenguaje connotativo, utilizando metáforas sencillas y otras figuras retóricas.

El canto de “la divina corona” está organizado en 17 estrofas, cada una de las cuales, con excepción de la última, está constituida por cuatro versos. Al inicio de cada uno se resalta la corporeidad divina de la madre de Dios.

Dentro de las estrategias enunciativas tenemos que el texto en sí constituye el enunciado, que junto con el contexto conforma el discurso, configurado en un simulacro de vida en el que no hay interlocutores frente a frente sino una representación (figurativización) que se materializa porque toma figuras del mundo que reflejan lo que hacen los hombres y las mujeres. Así, el sujeto del discurso, en este caso, la Virgen María, aparece modalizado por el poder que le da el saber. De esta manera, se construyen las isotopías, o sea, “la iteratividad a lo largo de una cadena

sintagmática de clasemas (semas contextuales, los que son recurrentes en el discurso y que garantizan la isotopía) que aseguran al discurso su homogeneidad” (Greimas y Courtés, 1980:230). Alude, además, a la secuencia de categorías sémicas, sean éstas temáticas (o abstractas) o figurativas.

Por otra parte, el sujeto de la enunciación es el hablante, representado por cada una de las personas que ejecutan el canto. No sabemos quien fue el primero en hacerlo, sólo que en este ritual, quienes realizan el canto son los familiares y amigos del fallecido. Observamos que a través de este canto se elabora un simulacro de vida en el que se manifiesta un estado del alma, orientado a calmar la angustia y la tristeza de los familiares del difunto.

Vemos que en el enunciado de este canto se instala un actante solamente: la Virgen María. Esto lo hace un canto muy particular porque, a diferencia de otros cantos presentes en el corpus del rito funerario de “la tumba”, va dirigido exclusivamente a la virgen y no al difunto.

Para explicar un poco la estructuración semántica del canto “la divina corona”, se precisa la descripción del plano del contenido que requiere, según Greimas (5) “la construcción del plano de un lenguaje apto para dar cuenta de los modos de existencia y de los modos de manifestación de las estructuras de significación” (Greimas, 1976:63). Para ello, debemos definir los términos básicos propuestos por Greimas para la estructuración sémica, como sigue: ***Clasema:** componente de sentido contextual que forma parte del significado denotativo de un lexema. ***Lexema:** unidad dada en la lengua, desde el punto de vista del contenido, como palabra simple. ***Sema:** rasgo o componente semántico mínimo distintivo. ***Semema:** conjunto de rasgos semánticos pertinentes que constituyen la definición de un lexema. A continuación transcribimos el canto de “**la divina corona**” para su posterior análisis.

ANEXO
Canto “la Divina Corona”

I

Dios te salve María
María eres de gracia
El señor de los cielos
Él nos dé su gracia.

II

Esa tu corona
es corona y bella
toda enguarnecida
y de las estrellas.

III

Ese tu cabello
son largos de oro
con que aprisionaba
a su amado esposo.

IV

Esa tu frente
es frente de plata
el platero es Cristo
quien la arrebató.

V

Esas son tus cejas
son arias que impuse
Dios contra las aguas
y cuando el diluvio.

VI

Esos son tus ojos
que son dos luceros
y que resplandecen
allá en los cielos.

VII

Esa tu nariz
es tan descogida
llenas de incienso
para su herida.

VIII

Esa tu boca
que es un diamante
con que saludaste
al niño insijante.

IX

Esa tu barba
es barba y partida
y que a los vivientes
les dará la vida.

X

Esa tu garganta
es garganta bella
que los que vivimos
esperamos de ella.

XI

Estos son tus pechos
que son dos manjares
con que alimentaste
al Dios de los altares.

XII

Esa tu cintura
es nata de rosa
que la escogió Cristo
para su esposa.

XIII

Ese tu vientre
que es un sagrario
en donde tuviste
a tu hijo ahí depositado.

XIV

Esas tus rodillas
son tan delicadas
donde encontraba
a tu hijo te arrodillabas.

XV

Esos son tus pies
iban al compás
con que seguiste a tu hijo
una vez no más.

XVI

Ese ya tu cuerpo
todo es glorioso
hace que mis penas
se vuelvan un gozo.

XVII

Por la calle iba
la santa custodia
y la acompañaba
nuestra señora.
Dios te salve María
para el redentor
prenda escogida
del niño insijante.
Amén.

3.1. Significación del título

Ya el título anuncia el *clasema* del texto que permite su contextualización: *divina corona*, el cual nos remite a un espacio celestial, lugar donde se encuentra la Virgen. Este *clasema* está constituido por la estructura ‘*para divinidad* (la Virgen)’. A partir de éste, se aprecia un paso de lo abstracto (representado por la divinidad de la Virgen María) a lo figurativo. En este caso hablamos de un *clasema* de tipo *humano-divino*, constitutivo de un paralelismo que se reduplica mediante la *corporeidad/divinidad* de la Virgen quien es presentada como un icono divino con corporeidad humana; hay una exaltación de la corporeidad, de lo sagrado por medio de metáforas sencillas, populares. A través de este *clasema* se nos da la significación manifestada.

Este *clasema* de *divinidad* antecede al *lexema corona* cuyo significado denotativo fundamental, del cual se derivan connotativamente los demás sentidos es “cerco de flores, de ramas o de metal con que se ciñe la cabeza, como adorno, insignia honorífica o símbolo de dignidad” (Drae, 2001:447). Esta definición es realista, señala el sentido primario del término. Y a partir de éste se obtiene una “irradiación de sentidos más o menos figurados” (Greimas, 1981:65). En este caso, al ser calificado por el *sema* (6) *divina* (que refiere un rasgo característico de esa corona), el *lexema corona* alude a la cabeza de la Virgen, la parte superior del organismo de un ser humano. Por medio de este sencillo *lexema corona*, se genera inconscientemente, una adjunción figurativa como es la persona humana, esto es, pese a la divinidad de la Virgen, es presentada con atributos inherentes a los mortales.

Continuando con el análisis sémico del *lexema corona*, encontramos que podemos hacer referencia al cielo, lugar donde habitan las vírgenes y otros entes celestiales, con lo que ingresamos a un universo religioso sagrado, el de los católicos. La divina corona es la señal de recompensa, el símbolo de dignidad otorgado a la Virgen por ser la madre de Dios y de todos nosotros. En consecuencia, el *lexema corona* está contextualizado en un espacio determinado, el cielo (7).

Por otra parte, el *sema divina* permite establecer la estructura elemental de la significación y con ello determinar los dos aspectos de la relación: conjunción o disjunción. En consecuencia, es preciso ubicar el eje semántico en cuyo “interior se manifiesta la oposición que se presenta bajo la forma de dos polos extremos de un mismo eje” (Greimas,

1981:31). El eje semántico es, pues al fondo del cual se destaca la articulación de la significación. Así, la descripción estructural de tipo relacional que se establece en el *sema divina* descansa en la oposición divino / humano que disjunta (8) la estructura: el paradigma de la divinidad adquiere dimensiones de humanidad con la descripción que se hace de la Virgen, estableciéndose un paralelismo disjunto corporeidad/divinidad. Vemos que en la segmentación que hemos hecho del título del canto, el *sema divina* es una disjunción de tipo espacial/actorial que introduce lo discontinuo en la continuidad sintagmática del discurso, pues lo que sigue en las estrofas remite a lo humano, lo terrenal.

Esta relación de rasgos distintivos (según Jacksonson), o de elementos diferenciales (según Saussure) son los elementos de la significación a los que Greimas denomina *semas*. Con ello, estaríamos aplicando el rasgo de simplicidad propuesto por Hjelmslev en su principio empírico para la teoría general del lenguaje (Hjelmslev, 1980:22-23), con el que determinamos el eje semántico mediante la articulación de dos *semas*: *divino vs humano*.

Teniendo en cuenta lo que precede, el *sema divina* es susceptible de analizarse según sus rasgos distintivos como sigue:

Contenido de *divina*: “adjetivo calificativo” + (“cualidad primaria”) + (“para seres sobrenaturales”) + (“para no humanos”).

La presencia de este *sema*, como se dijo anteriormente, establece una relación de disjunción entre los términos-objeto en tanto que pertinente en la oposición ‘*divino*’ vs. ‘*humano*’. Con respecto al *sema nuclear*, el núcleo fundamental de “*divina*” es *deidad*. La suma del *sema nuclear* + el *sema contextual* constituye el *semema*. *El núcleo sémico común* es lo *celestial*. Con arreglo a lo dicho, la divina corona designa la cabeza de la Virgen. Se sigue de ello que *divina*, para constituirse en *semema* acompaña el *lexema* contenido en el contexto de *corona*, e inversamente, la presencia del contexto corona significa la elección del *sema divina* para la aparición del *semema* “*divinidad-sobrenatural*”.

Visto así, la comunicación se toma como una red de relaciones (sintagmáticas y paradigmáticas, con una estructura actorial bipolar dentro de la cual vamos a encontrar una serie de isotopías (composiciones sintáctico-semánticas de los enunciados) que pueden ser temáticas, actanciales, figurativas (espaciales, temporales, actoriales), morfológicas, fonéticas, etc., que nos permiten dar cuenta del recorrido generativo de la significación.

3.2. Análisis semántico de los fragmentos de “la divina corona”

En el fragmento I encontramos una *isotopía actorial* representada por el *lexema* *María*, recubierto por varios semas extraídos según el contexto. En el caso concreto de *María*, el contexto viene dado por la proposición *dios te salve María, María eres de gracia*.

Los clasemas presentes en esta proposición son isótopos por relación al contexto: son los *clasemas*: “*animado*” vs. “*inanimado*” y “*divino*” vs. “*humano*”. La isotopía de “*animado*” se confirma por la presencia de ese *sema* en el *nombre-sujeto* *María* y la de “*divino*” por la presencia del otro nombre sobrenatural: *Dios*, así como por el sintagma *eres de gracia*, atribuible a los seres divinos, que presupone el conocimiento de la existencia cristiana. El *lexema corona* aparece caracterizado con semas específicos para describir su majestuosidad en tanto que divina. Los *semas* son:

Contenido de *bella*: “adjetivo de hermosura” + (“excelente”) + (“animado”) + (“sobrenatural” (virgen)).

Contenido de *enguardecida*: “sustantivo adjetivado de adorno” + (“proveer de algo (vestido adornado)”) + (“inanimado”) + (“género femenino”) + (número singular”).

Contenido de *estrella*: “sustantivo común” + (“cuerpo celeste”) + (“signo de luminosidad”) + (“símbolo de esplendor”) + (“lo más destacado en su género”) + (“inanimado”) + (“natural”).

Esta tipologización compone el universo inmanente de la estructura sémica con la presencia de semas (rasgos) aferentes pues “llevan”, “transmiten” el contenido significativo de los términos –objeto.

A partir de la tercera estrofa, observamos la constitución de la *isotopía léxica* mediante la descripción, en cada fragmento, de cada una de las *partes de la Virgen*. Se inicia esta estrofa con una exaltación a los cabellos de la Virgen, metafóricamente comparados con el oro por su color, por su valor, por su belleza.

Es de importancia en este momento señalar que desde la estrofa II hasta la XVI, éstas se inician con el pronombre demostrativo “ese” con sus accidentes gramaticales de género y número según el caso. El uso de este deíctico tiene como objetivo referenciar el discurso y darle un carácter de univocidad. Ésta es una *isotopía textual y semántica*, constitutiva de la textura general del discurso del canto “la divina corona”. Son

ésas características las que describen a la Virgen y no otras. Vemos entonces que el lexema *cabello* está acompañado de los siguientes *semas*:

Contenido de *largos*: “adjetivo de extensión” + (“poder para atar”) + (“fuerza”) + (“lazo”) + (“sobrenatural”).

La presencia de estos *semas* son los que posibilitan la transmisión del sentido del lexema en este fragmento en el que no sólo se describe el cabello de la Virgen sino que también se alude a la fuerza que tiene como para aprisionar a su esposo, San José. Observamos aquí y en algunas de las estrofas siguientes, los problemas de transmisión oral del texto: concordancia, uso del léxico. Por ejemplo, el fragmento se inicia con la manera de tratamiento informal “tu”, pero al final cambia a la formal “usted”, rompiendo con el isomorfismo del texto. Es bueno indicar que con esta alusión que en el texto se hace a San José, se da el fenómeno de co-ocurrencia, dada “la presencia de dos magnitudes semióticas, compatibles entre sí en el eje sintagmático” (Greimas y Courtés, 1980:91), como son María y José. Vemos en este fragmento la existencia de la categoría actante-destinador representado por San José (su amado esposo), cambiándose la isotopía figurativa (9) de la vida humana a la isotopía figurativa de la vida religiosa para atribuir el sentido al texto e instaurar a lo largo de las demás estrofas -como veremos luego- la isotopía temática de lo simbólico, dejando ver la ideología implícita en las prácticas significantes de los ritos funerarios, en especial, el de “la tumba”.

La estrofa IV convoca la superioridad de la Virgen María con respecto a otros entes sobrenaturales. Mediante el lexema frente, conformado por varios *semas aferentes* como “corporeidad” + “subjetividad” + “cognición” se anuncia la resemantización del *semema*: *es una frente de plata, valiosa, blanca*. Hay aquí en este verso toda una invitación a un microuniverso ideológico, mítico, habitado por María y Cristo. Se da un desplazamiento semántico en el verso *el platero es Cristo*: la plata en la frente de María es el hijo de Dios. El verso que cierra esta estrofa *quien la arrebatata* rompe con el hilo semántico en tanto que no tiene sentido con respecto a lo enunciado en los versos anteriores de esta estrofa. El verso se justifica en su forma estilística, colocado para dar rima a la estrofa, por tanto, en el texto, el verso final está vacío de sentido. Así se convierte en un simulacro destinado a dar cuenta de las condiciones que manifiestan el sentido en función de los versos anteriores. Esto se debe a que la instancia de la enun-

ciación es una verdadera praxis en la que las estructuras integradas son asistidas por la cultura popular y los productos de su historia.

De esta manera, estamos en presencia del modo de existencia semiótico, cuya homogeneidad es transformada por efectos de la percepción. Por consiguiente, a decir de Greimas y Fontanille “es por la mediación del cuerpo percibiente que el mundo se transforma en sentido -en lengua- que las figuras exteroceptivas se interiorizan y que, finalmente, resulta posible considerar la figuratividad como un modo de pensamiento del sujeto” (Greimas y Fontanille, 1994:13). Vemos entonces en este último verso *quien la arrebató*, cómo el modo de pensamiento del sujeto figurativiza una realidad simbólica.

Prosiguiendo con el análisis, en el fragmento V la parte del cuerpo virginal descrita son las cejas. Este fragmento tiene la particularidad de carecer de rima; en éste, se alude a las cejas de la Virgen pero con un estilo poco elegante, debido a esa fractura poética. Se introduce la isotopía temática de lo religioso cuando se refiere al diluvio (10). En consecuencia, las cejas simbolizan el arca de Noé, consideradas como áreas de protección contra la incesante lluvia. Con este modo de enunciación se privilegia la tradición religiosa. En tal sentido, el actante (la Virgen María) cumple un rol actancial, dotada de la modalidad poder-hacer pues, según el canto, ella puede asumir el rol de salvar la vida terrenal gracias al poder hacer conferido por Dios. Nos percatamos de su presencia por el procedimiento de figurativización. Es un actante individual proyectado hacia la colectividad. La individualización está marcada por la atribución del nombre propio María.

En el fragmento VI los ojos de la Virgen son admirados. Éstos se toman como luceros que iluminan la morada de la Virgen: el cielo. Este espacio aparece referencializado mediante el uso del adverbio de lugar allá. Es buen momento para señalar que de esta estrofa en adelante, la continuidad sintagmática del texto se establece mediante la descripción metafórica, connotativa de la corporeidad de la Virgen. Así en los versos:
*esos son tus ojos
que son dos luceros.*

Observamos que por medio del uso de una sencilla metáfora, los ojos de la Virgen son comparados con los luceros, por ser éstos los astros más grandes y resplandecientes. Es decir, que con el uso de estas metáforas en los cantos religiosos ingresamos al universo de lo poético, con lo que el dis-

curso adquiere dimensiones de subjetividad. Por consiguiente, la Virgen es idealizada por sus seguidores instaurando la subjetividad como un efecto de sentido. El *lexema ojos* se resemantiza gracias a los siguientes *semas*:

Contenido de *lucero*: “sustantivo común” + (“astro celestial”) + (“signo de resplandor”) + (“símbolo de brillo”) + (“inanimado”) + (“natural”).

Estos *semas* son los que posibilitan la comparación entre los ojos de la Virgen y los luceros. Este universo de valores está culturalmente determinado por las prácticas significantes de la vida religiosa.

El fragmento VII realza la nariz de la Virgen. *Nariz es un lexema* del campo semántico de la estructuración del cuerpo humano, y en este caso se caracteriza por los siguientes *semas*:

Contenido de *descogida*: “adjetivo de extensión” + (“desplegar”) + (“soltar”) + (“inanimado”) + (“corporal”).

La nariz virginal es desplegada, perfilada, de una extensión tal (que se nos hace saber a través del adverbio de cantidad *tan*) que puede transportar el incienso, las esencias que sirven para curar las heridas que sufrió su hijo Jesús en manos de los incrédulos. En este fragmento, al igual que en el tercero tenemos el fenómeno de co-ocurrencia debido a la presencia de dos magnitudes semióticas en el mismo eje sintagmático (Grimas y Courtés, 1980:91), en este caso la Virgen María y Jesús. La alusión a Jesús se hace por medio del pronombre posesivo *su* para indicar la herida que padeció Jesús en manos de los pecadores. El pronombre posesivo *su* cumple en este caso, una función de deixis referencial.

Observamos en este fragmento nuevamente, los problemas de la transmisión que ofrece el texto, en lo que respecta a la concordancia de número: *nariz descogida...llenas de incienso*. Hay, en los versos que componen esta estrofa, una *isotopía figurativa de la historia religiosa* de nuestra civilización con lo que se instaura la isotopía temática de lo simbólico donde subyace la ideología del pueblo merideño en relación a las prácticas mortuorias, por lo que desde ya, podemos decir que la figura de la Virgen María representa un icono sagrado por estar, pese a su castidad consagrada a la divinidad como María santísima, la madre de dios. Esto se hace mediante un texto de carácter descriptivo e invocativo.

En el fragmento VIII la parte corporal de la Virgen que se describe es la *boca*. Este *lexema* es caracterizado por otro *lexema*: *diamante*, pero como atribuye una cualidad, un rasgo distintivo al primero, por medio de una recategorización semántica se convierte en un *sema* con las siguientes propiedades:

Contenido de *diamante*: “sustantivo común” + (“piedra preciosa”) + (“carbono cristalizado”) + (“cúbico”) + (“joya”) + (“brillo”) + (“valor”) + (“inanimado”).

Vemos que los semas que constituyen el *lexema diamante* son los que permiten establecer metafóricamente la comparación entre la boca virginal y el diamante. De esta manera, la boca de la Virgen adquiere notables dimensiones de valor por todo lo que representa un diamante. Una boca de diamante es muy valiosa, hermosa y tanto más una joya por ser utilizada por la Virgen para saludar al niño insijante (11).

Continuando con el análisis, en el fragmento que sigue se trata sobre la barbilla de la Virgen pero de manera diferente a los fragmentos anteriores. En éste, no se hace una descripción metafórica sobre esta parte del cuerpo de la Virgen sino que pareciera que se hizo con arreglo a la secuencia corporal descendente que se venía presentando: **corona + cabello + frente + cejas + ojos + nariz + boca + barba**. La descripción no rompe con la secuencia textual pero sí con la *isotopía figurativa estilística*. La barba de la Virgen aparece más bien modalizada por el poder-hacer ya que tiene la potestad de “dar vida a los vivientes”, convirtiéndose en un actante individual proyectado hacia lo colectivo. Los vivientes son los seguidores de la religión católica. Vale acotar que en la microestructura del texto, los versos

*y que a los vivientes
les dará vida*

Contienen una figura metabólica de índole semántica (perteneiente, por tanto al plano del contenido) conocida como pleonasma, se da una repetición innecesaria del contenido por cuanto la información no aporta nada nuevo, se emplea para incrementar la expresividad de la estrofa. Hay repetición de elementos de semejanza relajada. Mediante el uso de esta figura la barba de la Virgen se manifiesta como un icono de poder, de vida.

El X fragmento hace alusión a la garganta de la madre de dios. Por medio de los dos primeros versos:

*esa tu garganta
es garganta bella*

Se emplea una metataxis de índole fonológica (perteneciente al plano de la expresión pues concierne al significante). Es una figura de dicción de carácter sintáctico denominada anadiplosis o anadiplosa, (Albaladejo, 1993:142) esto es, una figura de repetición en contacto, cuya característica es que el último elemento de un grupo de palabras, se repite al principio del grupo siguiente. Además del uso de esta metataxis, el *lexema garganta* está caracterizado por *el sema bella*:

Contenido de *bella*: “adjetivo calificativo” * (“cualidad de belleza”) + (“buena”) + (“excelente”) + (“deleite espiritual”) + (“gracia”) + (“inanimado”).

Todos estos semas instauran en el *lexema garganta* la modalidad de poder hacer porque esta parte anterior del cuello (en el sentido denotativo) está virtualizada como un “espacio” de esperanza para la vida eterna, hecho expresado en los versos que siguen:

*que los que vivimos
esperamos de ella.*

Vemos que a través del uso del pronombre ella se refiere anáforicamente a la garganta virginal como esperanza de vida. Nuevamente, en este fragmento la Virgen María es modalizada por el poder conferido por el Creador, poniéndose de manifiesto la ideología de la cultura funeraria de los pobladores de las zonas rurales de Mérida, pues son ellos quienes dentro del rito funerario “la tumba” entonan este canto.

El siguiente fragmento refiere a los pechos de la Virgen metafóricamente comparados con dos manjares. En este fragmento como en los anteriores, el conector formal que construye la relación es el verbo ser: *estos son tus pechos*

que son dos manjares

Los pechos son comparados con una comida exquisita. Así el *lexema pecho* es calificado mediante otro *lexema* que por resemantización se convierte en *sema*, como sigue:

Contenido de *manjares*: “sustantivo común” + (“comestible”) + (“comida exquisita”) + (“deleite espiritual”) + (“número plural”) + (“inanimado”).

De tal suerte, los pechos de la Virgen constituyen una delicia; en su interior se produce el alimento para el dios de los altares, el dios de los

cielos, y este alimento, dada la procedencia es un manjar degustado por el niño dios para su deleite espiritual.

El XII fragmento destaca la cintura de la Virgen comparable a la nata de una rosa. Es una metáfora forzada porque “encamisa” el sentido general de la estrofa: los dos primeros versos parecieran no corresponderse semánticamente con los dos últimos. El *lexema nata* puede según sus *semas* connotar varios sentidos:

Contenido de *nata*: “sustantivo común” + (“sustancia espesa”) + (“adjetivo de color” + “blanco”) + (“capa”) + (“cosa principal”) + (“cosa estimada”).

Veamos los *semas* del *lexema rosa* para tratar de establecer la conexión que permite la comparación:

Contenido de *rosa*: “sustantivo común” + (“flor de rosal”) + (“belleza”) + (“fragancia”) + (“color”) + (“lazo de cintas”).

Desde nuestra perspectiva, creemos que lo que se quiere significar con la metáfora *tu cintura es una nata de rosa* es un lazo con cintas para sellar la unión entre María y José. Lo suponemos porque los dos versos finales aluden al hecho de que María fue la mujer que tuvo el privilegio de ser escogida para la esposa de Cristo. Esta deixis de referencia se hace a través del uso pronombre posesivo *su*.

En el fragmento XIII lo que se resalta es el vientre de la Virgen María, comparado metafóricamente con un templo. El *lexema vientre* es categorizado con *los semas inherentes* al *lexema sagrario*:

Contenido de *sagrario*: “sustantivo común” + (“templo”) + (“parte interior”) + (“sagrado”) + (“reliquia”) + (“capilla”).

El vientre virginal constituye una *isotopía figurativa religiosa* que construye el sentido de los versos:

*ese tu vientre
que es un sagrario*

El vientre de la Virgen representa el interior del templo, lugar en el que se guardan las cosas sagradas. En este caso, la parte corporal de la virgen que se considera en este fragmento refiere el lugar donde se guarda a Cristo sacramentado; es como una capilla que albergó al niño dios antes de su advenimiento. Por ser un lugar sagrado y por su carácter divino, el vientre de María es digno de veneración y objeto de culto, en razón de lo cual en este canto de “la divina corona” se le rinde tributo.

Con respecto al fragmento XIV debemos señalar que la parte corporal que se realiza de la Virgen son las rodillas, pero no se establece comparación alguna; sólo se califican. El *lexema rodillas* es calificado según los *semas* presentes en *el semema delicada*, a saber:

Contenido de *delicadas*: “adjetivo calificativo” + (“fino”) + (“suave”) + (“número plural”) + (“género femenino”).

Estos *semas* atribuyen al *lexema rodillas* su condición de finas y delicadas. No obstante, si observamos los dos versos finales de esta estrofa, notaremos que no hay correspondencia semántica con respecto a los dos versos primeros. Considero que similar a otras estrofas, en ésta sólo se establece la continuidad sintagmática de los enunciados en función de las partes corporales en forma descendente sin importar la coherencia del texto, o por lo menos, la estilística.

Algo similar a la estrofa anterior sucede en la que sigue, cuya enunciación se hace denotativamente. En este caso, se nombran los pies de la Virgen, pero sin comparación ni descripción alguna. La *isotopía figurativa descriptiva* cambia a una *isotopía figurativa de la acción*. Así los adjetivos presentes en las estrofas anteriores aquí no se observan; en su lugar asisten los verbos para referir que los pies fueron utilizados por la Virgen para seguir la doctrina liderada por su hijo Jesús.

El fragmento XVI conforma la isotopía figurativa del cierre. En éste se totalizan las partes corporales de la Virgen descritas a lo largo de las estrofas que preceden. El *lexema cuerpo* adquiere un *sentido isotopante* y una modalidad de referencialización que condensan las características que estructuran *el cuerpo de la Virgen*. El término cuerpo remite a cada una de esas partes que constituyen la “arquitectura corporal” de la Virgen María. Por ello, a través de los versos: *ese ya tu cuerpo todo es glorioso*

Se destaca que aún cuando cada una de las partes del cuerpo de la Virgen María constituye una entidad sagrada, esto no es suficiente para dejar claramente establecido que el cuerpo en su totalidad (referencializado por medio del pronombre indefinido todo) es glorioso, digno de honor y de alabanza. En tal caso, el *lexema cuerpo* aparece figurativizado por los *semas de glorioso*:

Contenido de *glorioso*: “adjetivo calificativo” + (“digno”) + (“honor”) + (“alabanza”) + (“grandes cualidades”)

De esta manera el cuerpo glorioso digno de honor y de alabanza de la Virgen María es el único capaz de aminorar las penas que sufren las personas ante la pérdida de un ser querido.

Finalmente, la estrofa XVII rompe con el hilo semántico y con la *isotopía figurativa de lo poético*. El fragmento está estructurado en 8 versos cuando los 16 anteriores tienen sólo 4. Ya no hay descripción pues como dijimos en las líneas precedentes, ésta concluye en la estrofa XVI con el cuerpo glorioso de la Virgen. Tampoco hay metáforas ni armonía en la rima. Sólo se enuncia, en forma de estrofa sí, información alusiva a nuestra señora, quien es una prenda, una joya de valor que concibió al divino niño. Y todos de acuerdo con lo expresado en las 17 estrofas, cierran el canto con la interjección así sea: amén.

4. CONCLUSIONES

Desde una perspectiva conclusiva debemos indicar que el canto “la divina corona”, perteneciente al corpus del rito funerario “la tumba”, constituye un conjunto signifiante en tanto que signo lingüístico, en cuyo discurso se nos revela la estructura enunciativa de la invocación, toda vez que permite el establecimiento de un contrato comunicativo entre dos universos distintos y distantes: el de lo profano-la tierra- y el de lo sagrado-el cielo, es decir, la oposición entre lo divino vs. lo humano. En tal caso, el marco enunciativo del canto es englobante para permitir que un actante colectivo, representado por los deudos del difunto, adquiera la implícita dimensión plural de un “nosotros”, para dirigirse a un “tú”, simbolizado por la divinidad de la Virgen María. Con ello se instaura el espacio utópico del discurso gracias a lo cual se puede desarrollar una comunicación entre seres mortales y divinos. Es esta instancia de la enunciación, precisamente, la que permite la instauración de los valores socioculturales que reconstruyen la semiosis colectiva de los cantos efectuados en torno al rito funerario “la tumba”.

Asistimos entonces a la instauración de un conjunto signifiante invocativo cuyo eje está marcado por la isotopía figurativa de lo sagrado-religioso, opuesta a los semas de lo humano-divino. Así, a través del paralelismo corporeidad/divinidad se plantea un universo figurativizado tomando como base las características físicas de la Virgen María, a quien se le atribuye una existencia semiótica virtualizada, es decir, una existencia in absentia y que merced al análisis semántico greimasiano, pudimos

acceder con la organización del discurso según las clases semánticas, de un lado, en semas, lexemas, clasemas y sememas, y de otro, por el establecimiento de la red de relaciones isotópicas.

Notas

1. Traducción del francés por la profesora Teresa Espar para sus estudiantes de lingüística de la ULA-Mérida. Pág. 3.
2. El término *ab quo* alude al orden de lo manifiesto y el de *ad quem* a lo inmanente. Cf. Greimas y Fontanille, 1994:09.
3. Greimas y Fontanille, 1994:18-19.
4. *Ibidem*. 1994:18-19.
5. Cit. por Villafañe, R. 2002. Trabajo de grado presentado como requisito final para la obtención del grado de Magíster en Scientia Lingüística. ULA: Mérida. Pág. 111.
6. El sema es “un fectivo que contrae función con una unidad más extensa: el semema. El sema tiene valor por su uso funcional en el discurso, en el enunciado, que es donde contrae función con el semema” (Espar, T. 1993: 33). Para una revisión más detallada de fectivo, véase Hjelmlev y sus Prolegómenos.
7. La referencia al contexto es fundamental en la semántica greimasiana en tanto que los contextos son los que permiten la determinación de la red de relaciones, bien sean hipotácticas o hipertácticas. (Cfr. Greimas, 1987:66). En el caso que nos ocupa, *corona*, por ejemplo, tiene varios sentidos según el contexto en que se use.
8. El término greimasiano disjunción “designa, paradigmáticamente, uno de los dos términos (junto con el de conjunción) de la categoría de junción (que se define, en el plano sintagmático, como la relación entre el sujeto y el objeto, es decir, como la función constitutiva de los enunciados de estado” (Greimas y Courtés. 1980:130-1).
9. Refiere a las isotopías que “subtienden las configuraciones discursivas” (Greimas y Courtés, 1980: 230).
10. Inundación de la tierra por la que según la Biblia, Dios castigó a los hombres en tiempo de Noé.
11. El término *nos* es desconocido. Suponemos que se refiere al divino infante, al niño dios.

Bibliografía

- ALBALADEJO, T. 1993. **Retórica**. Ed. Síntesis: España (Madrid).
- BALLÓN, A. 1996. “**La literatura oral en Latinoamérica: una hipótesis semiolingüística.**” *Escritos 11/12*: 17-34.: Universidad Autónoma de Puebla (México).
- DRAE. 2001. **Diccionario de la Real Academia Española**. Ed. Espasa. España (Madrid).
- ESPAR, T. 1993. “Semántica interpretativa y teoría semiótica.” *Signa 2*: 27-36. **Revista de la asociación española de semiótica. S. A.** Fotocomposición. Ed. UNED: Madrid.
- ESPAR, T. 1998. **Semiótica y el discurso literario latinoamericano**. Ed. Monte Ávila Editores: Caracas (Venezuela).
- GREIMAS, A. 1966. **Prefacio a la traducción francesa de Le langage de Louis Hjelmslev**. Ed. Minuit: París. Traducción del francés por Teresa Espar para estudiantes de lingüística.
- GREIMAS, A. 1981. **Del sentido. Ensayos semióticos**. Ed. Gredos: Madrid.
- GREIMAS, A., y FONTANILLE, J. 1994. **Semiótica de las pasiones**. Ed.: Siglo XXI Editores: México.
- GREIMAS, A., y Courtés, J. 1980. **Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje**. Ed. Gredos: Madrid.
- GREIMAS, A. 1987. **Semántica estructural**. Ed. Gredos: Madrid.
- HJELMSLEV, L. 1980. **Prolegómenos a una teoría del lenguaje**. Ed. Gredos: Madrid.
- SPANG, K. 1979. **Fundamentos de retórica**. Ed.: Universidad de Navarra. S.A. Pamplona: España.
- VILLAFAÑE, R. 2002. **Trabajo de grado presentado como requisito final para la obtención del grado de magister en scientia lingüística**. ULA: Mérida.