

SIMBOLOGÍA EN EL CRIMEN

Manuel Monroy

SEMIÓTICA

Semiótica es la teoría general de los signos y también una ciencia. Su origen como estudio de los signos se remonta a Platón y Aristóteles, aunque, para algunos, es una actividad que se realiza cotidianamente siempre que se busque conocer el modo en que se estructuran los mensajes de cualquier tipo desde una perspectiva metodológica. Como indica Mauricio Beuchot, la semiótica estudia “todos los signos que formen lenguajes o sistemas” (Beuchot, 2004, pág. 7). Por eso, la categoría sistemática del lenguaje remite a los primeros estudios científicos de la lengua que se convirtieron en modelos de análisis para todo sistema de signos. No es de extrañar que los primeros analistas de la literatura y el folklore, desde una perspectiva científica (los Formalistas Rusos) hayan extendido sus estudios al cine; otros, a las reglas de cortesía; otros más, de escuela francesa, a la fotografía, el arte, las pasiones, la música; otros, italianos, a la arquitectura, los estudios de la imagen, la política, y ahora en nuestro caso, el crimen.

Básicamente, desde principios del siglo XX hasta nuestros días, existen dos posturas teóricas respecto de esta ciencia. Herón Pérez Martínez las ha dado en llamar “escuela francesa” y “escuela norteamericana”, inauguradas por Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce, respectivamente. Las diferencias están en su forma de abordar el signo. De Saussure sostiene desde un principio que este se encuentra “en el seno de la vida social”, lo que muestra su carácter arbitrario y consensual; partiendo, además, de los estudios lingüísticos. Por otro lado, Peirce piensa al signo como “una cosa que está en lugar de otra”, manifestando el valor cognitivo y sustitutivo del signo, partiendo de la lógica-matemática.

Roy Harris identifica estas posturas como Estructural y Sustitutiva. Harris realiza una crítica a ambas diciendo que la primera “explica la significación únicamente en términos de relaciones de signos. Lo esencial de este modelo es la noción de que los signos forman sistema”. Con respecto a la segunda, comenta: “su rasgo distintivo consiste en que lo que un signo significa se explica en términos de su calidad de sustituto o sucedáneo de otra cosa”. Frente a esto, él mismo propone una Semiótica Integracional, modelo que “considera al signo dependiente de su contexto de producción”, esto es, la comunicación. “[L]a comunicación, para un integracionista, es el proceso dinámico en el que son creados los signos” (Harris, 1999).

Es importante mencionar que el análisis semiótico de las tres posturas mencionadas sigue vigentes. La crítica que Roy Harris realiza a las otras semióticas es el análisis del signo independiente de su producción en la comunicación, pero no desaparece el espectro de la escuela francesa y la norteamericana. Por ello, la semiótica es un proyecto teórico que no tiene una conformación final ni absoluta. Muchos teóricos europeos se han inclinado por una Semiótica Estructural, mientras que algunos otros, como los norteamericanos (excepto en México, de influencia estructural), canadienses como Thomas Sebeok, por mencionar alguno, lo han hecho por la Semiótica Sustitutiva. Últimamente la semiótica es estudiada en casi todo el mundo y es considerada como una transdisciplina porque “abarca prácticamente todos los campos que por lo general son objeto de estudio de otras disciplinas” (Pérez Martínez, 1995, pág. 185). Esto nos obliga a revisar de qué manera puede el crimen ser analizado por estas semióticas.

EL CRIMEN COMO SIGNO

Todo sistema de signos estructura la transmisión de un mensaje; en otras palabras, contiene elementos que son comunes a todo sistema comunicativo: el mensaje, el código, el contexto, el canal; un emisor, un receptor y, por supuesto, el signo. Algunos han aumentado a estos el ruido, la retroalimentación, etc. Este proceso de comunicación es objeto de análisis para descubrir, a grandes rasgos, el *modus operandi* del sistema. Los estudios semiológicos, por lo tanto, están muy enfocados en el signo, que es lo que conforma el sistema; en las reglas que operan para dar lugar a la significación, es decir, el código. Entre ambos se configura la significación.

Para describir y conocer las reglas del sistema, debemos conocer el signo. Éste ha sido definido numerosas veces según los teóricos y las corrientes hacia las cuales se inclinan los semiotistas. La noción base de signo partió de los estudios lingüísticos. Le componen significado y significante, siendo el primero el concepto y el segundo su expresión. Más tarde Odgen y Richards añaden el referente, que es aquello hacia lo cual alude el signo (un objeto material del mundo).

A lo largo del tiempo la lingüística tuvo que ceder a una conformación del signo según la naturaleza de cada sistema que le contenía. Así, como hemos visto, existen semióticas no verbales. De tal manera que si el signo lingüístico forma parte de la lengua como sistema, el crimen debe ser comprendido a partir de su propio código: la criminalidad. ¿Cuál es la naturaleza de ésta para poder explicar el sentido del signo-crimen? Debemos considerar que el signo "crimen" está revestido, a la vez, de numerosos discursos que le otorgan sentidos; esto vale también para la criminalidad. Estudiar semióticamente el signo-crimen –y la criminalidad–, equivaldrá a conocer las leyes de cada uno de esos discursos; el mecanismo de significación del crimen, su estructura y puesta en escena a partir de su estudio sintáctico, semántico y pragmático.

Estos tres niveles semióticos (estructuralistas) estudian la forma de cada discurso sobre la criminalidad y el crimen: Sintáctica se refiere a las reglas por las que el significante se configura. Semántica es el estudio de su significado, y Pragmática su enunciación. Algo más: deben estudiarse los mecanismos de significación que dan lugar al sentido del crimen como signo. En una relación intersemiótica (entre la lengua y la criminalidad como sistemas de signos, por ejemplo), la sintáctica analiza el orden de factores que componen la expresión del crimen; la semántica, el significado que dichos factores encarnan o representan y, la pragmática, la manera en que el crimen se estructura como fenómeno simbólico. En cuanto a los mecanismos de significación, los elementos que componen al signo criminal están relacionados con la estructura total del texto donde aparece.

¿Será que, simplemente el signo-crimen está conformado por la ruptura del interdicto como significado y el hecho transgresor como significante? Antes de responder afirmando o negando esta pregunta, podemos decir que el crimen es, desde el principio, un signo lingüístico. Su definición está ligada a la historia de las legislaciones y, sobre todo, escrita en ellas, desde el Código de Hammurabi al decálogo bíblico y los actuales códigos penales y es ahí donde nace tipificado: la semántica del vocablo "crimen" en la lengua de estos –de todos los– códigos conformaría el sentido arqueológico de su designación cultural que es ya, en el código, la inauguración del tipo. En este caso, el tipo sería un signo que nace de oposiciones binarias crimen/no-crimen, codificadas en la legislación de una pena; nace por oposición a una pena que, de forma implícita, transmite el mensaje del bien comunitario, el cumplimiento de roles, etc.,

codificados ya en la tradición, por lo que este signo –el delito, el tipo– habla más de códigos culturales y legales que del crimen mismo. O mejor dicho, del interdicto.

El semiólogo ruso Yuri Lotman, al ver la cultura como una semiótica (un sistema de signos) considera que el sentido de una realidad objetiva se construye primeramente por la lengua. Pero, tomando en cuenta que existen tantas lenguas como pueblos, “el espacio de la realidad no puede[e] ser abarcado por ninguna lengua separadamente, sino solamente por el conjunto de ellas”, lo que hace considerar “la necesidad del otro (de otra persona, de otra lengua, de otra cultura)”. Además, “su recíproca intraducibilidad (o traducibilidad limitada) es la fuente de la adecuación del objeto extralingüístico a su reflejo en el mundo de las lenguas” (Lotman, 1999, págs. 12-13). Esta es una forma de decir que la vía hacia el sentido cultural de un acto determinado tiene su verdadero comienzo en la lengua (o en el signo pictográfico, en el caso de la función de un objeto, como escritura), pues éste no existe en la esfera de la cultura –ni de la lengua– sino hasta que se vuelve signo, como dice Lotman, “adecuación del objeto extralingüístico” a la lengua. Entonces, podemos encontrarlo referido, enunciado, codificado y así hallar su forma, su sentido de vuelta a lo extralingüístico, o sea, el acto mismo ya comprendido, en nuestro caso, como crimen. El acto original como referente no sólo tiene su nombre, sino que es un signo que puede, en el acto lingüístico de su enunciación, cobrar matices de significación en la cultura de acuerdo a sus codificaciones y contextos específicos. Siguiendo con esta lógica, cada lengua –y tradición– codifica específicamente el crimen, intraducible, en su designación como acto comunicativo de un hecho original, a otra lengua. Por lo tanto, la escenificación de las significaciones lingüísticas de todas las lenguas implicaría un primer paso hacia el sentido del referente original mismo, y al mismo tiempo, hacia las tantas significaciones particulares hay por cada lengua. De ahí que cada uno de los significados específicos de las lenguas sea verdaderamente intraducible entre sí.

Es por esta intraducibilidad entre las lenguas como Yuri Lotman entiende a la cultura como plataforma hacia la designación definitiva del signo. La cultura es una “realidad secundaria” frente a la lengua; es, también una realidad lógica que “construye el modelo convencional de una abstracción. De este modo, se introduce un caso único, el cual debe reproducir una unidad ideal” (1999, 13). Por lo tanto el crimen es, antes de toda definición estudiada, una palabra y un discurso cultural; inclusive, de todo tipo legal y científico. En la cultura sucedería algo parecido que con la lengua: la suma de las perspectivas de cada tradición sobre el crimen ofrecería una visión global del mismo. Es así como la noción de crimen se superpone desde un posible primer significado original hacia sus diversas significaciones posteriores hasta hoy. Con esto queremos decir que el signo-crimen tiene detrás de sí una serie de signos-crimen que le preceden y es, en la suma de todos ellos, donde la cultura compone dicha noción.

Hablemos ahora del crimen como relato, bajo la perspectiva semiótica que Roland Barthes daba al término, a saber, la construcción sintagmática de los elementos de una narración. El sintagma, como unidad de sentido, contiene signos que elaboran, mediante reglas, el sentido. Realizar un análisis del relato es descubrir esas reglas y cómo interactúan los signos entre sí, por lo tanto, narrar o contar –relatar– algo es poner en juego una serie de signos que en su relación mutua construyen ordenadamente un discurso. Si extendemos el propósito del análisis del relato hacia el descubrimiento de la estructura del crimen, esto sería considerarlo como un relato, aunque con otra visión más allá de lo literario; en la medida de un relato inserto en la cultura, con su génesis y su final determinados. Por ejemplo, la visión criminológica abarca desde los elementos primordiales

que dan lugar al crimen (criminogénesis), pasando por el de su ejecución (la acción criminal), su juicio (tipicidad e imputabilidad; sentencia y condena) y su prevención. Sin embargo esta perspectiva se basa en un esquema narrativo lineal. El comienzo de los relatos en la cultura que dan sentido al crimen suelen ser discontinuos: comienzan con el descubrimiento del delito. El caso de Jack el Destripador comienza con la anécdota de dos hombres caminando por una calle oscura, viendo algo que no pudieron reconocer en el piso, hasta que dieron noticia a la policía que, alumbrando el lugar, encontró a una mujer degollada. El epíteto de “destripador” nacido de esta anécdota simboliza su método asesino, pero el patrón de víctimas asesinadas revelaba el sentido del crimen: era un conjunto de sinécdoques (signos índices) que armaban el relato total del crimen, sobre todo, en vías de su comprensión crimonogénica. A esto Roland Barthes ha llamado “cadena sintagmática”. Cada asesinato sería un sintagma conectado con el previo y el posterior, y en su relación se halla la clave del sentido del relato: el crimen o la criminalidad.

En el por qué de su ejecución (aún cuando el crimen sea imprudencial), se halla el núcleo del relato criminal, el lugar donde se encuentran las pasiones. Una semiótica que se ha desarrollado en esta línea es la de A. Greimas, quien clasificó 4 pasiones: querer, poder, saber y deber. De éstas se desprenden significados como la “venganza”, una clara acción nacida del deber; el autor intelectual del crimen y el mediato obran en el saber. Son, pues éstas las claves mínimas de la construcción del sentido, y en general, del relato. La semiótica greimasiana de las pasiones alude a un análisis de la estructura narrativa que va de lo general hacia lo particular, caracterizando finalmente la pasión que regula el relato.

EL SIGNO-CRIMEN, DISCONTINUO

Hasta aquí hay que considerar el modelo de signo-crimen fuera de toda noción lingüística para poder analizarlo desde sus propias características. Regularmente, los signos no lingüísticos (no verbales) suelen describirse desde las aportaciones de Charles S. Peirce a la semiótica. Los signos pueden ser considerados en sí mismos (qualisigno, sinsigno y legisigno), en relación al objeto (icono, índice y símbolo) y en relación al interpretante (rhema, dicente y argumento) (Eco, 2005). Esto quiere decir que al crimen, en tanto que signo, puede abordársele por lo menos desde estas tres nociones: conforme a sí mismo, en relación al cuerpo del delito y en relación a la forma que es comprendido. En la primera situación la Semiótica Sustitutiva analizaría el crimen conforme a sus características autoreferenciales; en la segunda relacionado con la forma en la que se presenta, es decir, sus significantes, y en la tercera, en cuanto a sus significados o la manera en que se construye como relato.

Thomas Sebeok ha determinado seis especies de signos (entre los que se encuentran los tres de Peirce): señal, síntoma, icono, índice, símbolo, nombre (Sebeok, 1996); todos estos en relación al objeto. Así, el signo-crimen puede funcionar como cada uno de estos signos, o bien, como uno de ellos con aspectos de los demás.

SIGNO-CRIMEN, DIACRÓNICO

Así, podemos continuar con nuestra anterior pregunta: ¿el signo-crimen está conformado por la ruptura del interdicto como significado y el hecho transgresor como significante? Comencemos respondiendo esto a partir de su carácter autoreferencial: el crimen se encuentra, desde el principio, siempre formando parte de un discurso que define el deber-hacer y el no-deber-hacer.

Éste representa, a la vez, interdicto y transgresión, pero éstos son ya significados elaborados connotativamente. Hay que alcanzar su noción existencial. Así, el crimen es ruptura, discontinuidad, como el erotismo (Bataille, 2008) y el sacrificio animal (Bataille, 1998) pero sin trascendencia porque supone un vacío o, por lo menos, la presencia de un vacío, que es el curso contrario de la continuidad. Esto quiere decir que siempre será un signo simbólico. Las causas de la muerte motivada por alguien más que la víctima (visibles o invisibles) no dicen nada por sí mismas sin su valor referencial. En otras palabras, la autoreferencialidad del crimen siempre estará en la acción que irrumpe la continuidad de un orden preconcebido y convencional: su carácter diacrónico motivado –y esto es algo que el cuerpo de una víctima no dice en tanto que ha cesado de vivir, sino el hecho de haber terminado a propósito con el ciclo natural de su vida biológica y que, sin embargo, interconecta el significado de la expectativa de su vida posible–. La confianza, por ejemplo, entra en una serie de comportamientos convencionales codificados (como la cortesía, la familiaridad, etc.) que representan la continuidad (comportamientos que preservan y no que terminan con las relaciones interpersonales), pero en el momento en que ésta es imitada por un sujeto que obra una traición, se interpreta que la confianza fue un engaño, irrumpiendo el orden esperado por venir –la conservación y la estrechez de las relaciones–, terminando en la quiebra de la convencionalidad. Pero no todo queda allí; se busca reestructurar el orden perdido. Por lo tanto, una lógica continuidad-discontinuidad es el primer código que significa al crimen. El crimen depende, pues, de la continuidad y la convencionalidad para ser. Debemos de comprender que este esquema –este código– principia con un orden preconcebido que está simbolizado, en general, por la vida misma y su fin, que es la muerte, haciéndolo un relato lineal. El crimen comienza como perversión de la continuidad, ya sea imitándola, o sufriendola de forma negativa ante la cual surge una oposición.

Este carácter diacrónico del crimen impide verlo, primordialmente, como relato, pues rompe, hemos dicho, la sincronía de los acontecimientos esperados para el curso natural de la vida, que es el gran relato de lo convencional. La vendimia, el sacrificio animal con fines alimentarios, las muertes accidentales, etc., son todas circunstancias también discontinuas –naturales o no– cuya única diferencia con el crimen es el hecho de que se trata de una acción motivada contra el ser humano y sus convenciones culturales positivas. Por supuesto, habría de considerar la forma en que las sociedades totémicas tenían una perspectiva moral de los animales (Schneider, 1998) y a la hora de la caza pedían el perdón de la víctima justificándose por la necesidad de comer. O la perspectiva ecológica actual que contempla el daño a especies animales en vías de extinción y los ecosistemas como crímenes. Con esto queremos decir que los paradigmas culturales sobre el crimen son códigos que extienden o retraen el espectro de la criminalidad.

Concluyendo las ideas previas, la primer noción semiótica del crimen –la del signo conforme a sí mismo– se encuentra en la diacronía, sin llegar a ser un relato todavía, aunque solamente lo podamos entender como tal. La discontinuidad, para que tenga sentido, debe entrar en la continuidad, es decir, tener una estructura narrativa. Aquí es donde toma su lugar en la cultura y es explicada como fenómeno diacrónico por medio de los códigos convencionales a manera de oposición.

CONCLUSIÓN

El crimen se opone, hemos dicho, a un orden preestablecido y en dichas circunstancias la continuidad pesará más sobre el hecho discontinuo y se buscará retornar a ella. Si la continuidad

ha sido quebrada, su restitución, es decir, su re-construcción, es necesaria. Si es así, es porque ha sido transformada: una sociedad no es la misma después de los crímenes que en ella ocurren, o bien, conmueven al público. Para una semiótica de los lugares (y los espacios urbanos, por ejemplo, o residenciales, etc.) que han sido trastocados por un crimen, cualquiera que este sea, habrá de estudiarse las nuevas significaciones que adquiere el asunto como relato. La recepción de los acontecimientos que incluyen un crimen –llamados por la criminología “percepción de seguridad” (Hikal, 2009)– estarían contemplados como subcódigos nacidos de la interacción entre la comunidad o la persona y el lugar mismo donde se produjo el interdicto.

Ante esto, la semiótica debe estudiar la manera en que esta continuidad se reconstruye, de tal forma que otras disciplinas como la Victimología y, otros sistemas de control como el sistema carcelario que componen el mundo de la criminología, entran a elaborar la significación de los rastros del crimen y la estructuración post-crimen en los lugares, ambientes, personajes, en fin, como relato. Tal vez sea aquí, en el relato mismo, donde una de las funciones más caras a la criminología se estructura fuertemente, a saber, la prevención y, por lo tanto, la representación de bienestar, justicia y paz social. El siguiente paso será conformar una semiótica de la criminología.

BIBIOGRAFÍA

- Bataille, G. (2008). El erotismo. México: TusQuets.
- Bataille, G. (1998). Teoría de la religión. México: Grupo Santillana de Ediciones.
- Beuchot, M. (2004). La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (2005). La estructura ausente. México: Debolsillo.
- Harris, R. (1999). Signos de escritura. Barcelona: Gedisa.
- Hikal, W. (2009). Introducción al estudio de la criminología y a su metodología. La necesidad de reorganizar y sistematizar el conocimiento criminológico. México: Porrúa.
- Lotman, Y. M. (1999). Cultura y explosión: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Barcelona: Gedisa.
- Pérez Martínez, H. (1995). En pos del signo. Introducción a la semiótica. Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Schneider, M. (1998). El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas. Madrid: Siruela.
- Sebeok, T. A. (1996). Signos: una introducción a la semiótica. Barcelona: Paidós.