

Noticias del Fondo Greimas de Semiótica

Presentación

En el transcurso del 2005, el acervo bibliográfico del *SeS* se ha enriquecido por el ingreso de valiosas obras de reciente aparición, además, por supuesto, de aquellas que recibimos por canje y adquisiciones propias.

En esta ocasión, la sección de *Noticias* da cuenta de la recensión de tres libros cuya autoría pertenece a miembros de nuestro Seminario. Nos referimos a *Música congelada* de César González Ochoa, *La casa y el caracol* de Raúl Dorra y *Semiótica, educación y gestión ambiental* de Bodil Andrade Frich y Benjamín Ortiz Espejel.

También nos congratulamos de incluir en esta sección la reseña de *Tensión y significación* de J. Fontanille y C. Zilberberg, cuya primera traducción al español se debe a Desiderio Blanco.

Quienes se ocupan de las distintas notas, José Omar Aca Cholula y Esther Enríquez Ríos, son integrantes activos del *SeS*, con la excepción de Silvia Barei, profesora de la Universidad Nacional de Córdoba, con quien mantenemos un diálogo que ahora se hace visible en estas páginas.

Luisa Ruiz Moreno

Reseñas



César González Ochoa, *Música congelada*, México: Ubari Ediciones, 2003, 230 pp.

Si para Goethe la geometría era *música congelada*, para los antiguos griegos también era armonía cósmica, equilibrio vital, estructura y forma, número eterno e inmutable, la expresión divina de la naturaleza, la expresión del geómetra sempiterno, hacedor tetraédrico y pentagramático, su voz era una espiral infinita resonando en el caracol, un canto antiguo, una música ancestral, eterna e inmutable que no decía: revelaba. El número era poesía congelada.

Weierstrass decía que todo matemático debía tener algo de poeta par ser un buen matemático. Las matemáticas son creación y su elemento máximo y mínimo es el número, como lo es la palabra a la lengua. Pero sucede que la relación del número y el hombre ha cambiado al igual que ha cambiado su relación con el lenguaje. La primera actitud del hombre hacia el número y el lenguaje fue la confianza; el número y el lenguaje eran uno con la cosa, con la naturaleza, su relación era tan íntima que difícilmente podían abstraerse uno del otro; decir Uno implicaba decir Dios, lo mismo que decir *rosa* era evocar su aroma y su color. El número y el lenguaje tenían propiedades místicas y mágicas y así lo entendían los hombres de la antigüedad. Sin embargo, surge el número epistemónico y el lenguaje analítico, y el mundo parece escindirse bajo los pies del hombre; la palabra y la cosa ya no son lo mismo, al igual que el número y la naturaleza; su relación es azarosa, es impuesta por el hombre para clasificar y ordenar, para sistematizar y analizar, sus propiedades místicas y mágicas se evaporan al calor de la razón pero su eco hecho humo se percibe débilmente.

El libro *Música congelada* de César González nos recuerda que la relación del hombre y el número está íntimamente ligada a los mitos de la creación y al mundo de las formas; el número es forma. Así, Pitágoras pensaba que el número era la expresión suprema de la divinidad en la naturaleza y como tal, creía que el número era el principio ordenador del universo y de todas las cosas que habitaban en él. La música estaba gobernada por la escala numérica; la noción clásica del cuerpo guardaba las mismas proporciones del número áureo; la naturaleza toda poseía patrones regulares que podían explicarse a través del número; el número era la respuesta a las preguntas esenciales del hombre y todo aquello que estuviera fuera del número estaba fuera de Dios. Asimismo, Platón consideraba al número como la mejor expresión formal del uno. La idea de número era aplicable a la diversidad de cosas que habitaban el universo; a partir del uno se desplegaba lo múltiple y lo múltiple era un recuerdo impreciso del uno; el mundo era un mundo de formas en un constante devenir, pero el mundo de las ideas era imperecedero e inmutable. El número ideal gobernaba las cosas pero el número epistemónico devenía.

Música congelada se compone de diez capítulos cuyos títulos son los mismos que los primeros diez números naturales, así como en la antigüedad lo había dispuesto Jámblico en su libro *Theologumena Arithmetica*. La disposición y el número de los capítulos no son casuales pues obedecen a la ontogénesis del número y a la consideración de los diez primeros números como manifestaciones formales en los que la naturaleza tiende a manifestarse y en los que los mitos de la creación cósmica están insertos. De tal manera, González nos habla en su primer capítulo sobre el origen mitológico y geométrico-aritmético del uno. El uno es la esencia del número, el ideal que da origen a todos los números; Jámblico nos dice que el uno es el origen no espacial de todos los números, ya que conserva su identidad al unirse con otro número: "el uno es inmutable y siempre el mismo porque él mismo es el producto cuando se multiplica por sí mismo".

Euclides definía al número como un agregado de unidades, en este sentido, el uno no puede considerarse número, pues sólo puede ser pensado como productor y generador de los demás números. Además, el mundo clásico trata de explicar el universo a través de relaciones geométrico-aritméticas. El círculo es la expresión geométrica del uno, la razón de equivalencia es la perfección que ambos tienen como cualidad; y la creación del círculo está íntimamente ligada a su instrumento creador, el compás, que los geómetras medievales consideraban símbolo del ojo de Dios. El compás crea a partir de un punto central —ya que nada existe sin un centro— el espacio del círculo, de la mónada, del uno como organizador del universo. Los antiguos pensaban que la mónada creaba todas las formas del universo a partir de su aliento que se expandía en el vacío. El uno, en síntesis, origina las formas del mundo, y si el mundo es forma el mundo es, en esencia número, por ello Platón, en el portón de su Academia, tenía un letrero donde decía que todo aquel aspirante a ingresar debía saber matemáticas, la disciplina formal por excelencia.

El Uno —porque decir número no es conveniente cuando se habla del uno— es la esencia del universo, el principio ordenador del caos, la unidad eterna reconciliadora de opuestos y contrarios, punto originario y primigenio, el uno es Dios, inmutable y creador. El uno es la fuente de la que emanan los números: $1 \times 1 = 1$, $11 \times 11 = 121$, $111 \times 111 = 12321$, $1111 \times 1111 = 1234321$.

El uno genera al número dos: la dualidad que tensa al mundo en polos opuestos, en elementos contrarios que no olvidan su origen en la unidad, la tensión entre fuerzas complementarias que rigen el mundo: el bien y el mal, el orden y el caos, lo blanco y lo negro, mujer y hombre. La dualidad organiza al mundo, le otorga matices en medio de dos polaridades; entre lo frío y lo caliente está lo tibio pero el espectro numérico no olvida su origen en el uno, no puede concebirse lo frío sin lo caliente, ambos se engendran mutuamente y uno existe con relación al otro. González menciona que “esta misma ley gobierna nuestra comprensión, pues para comprender cualquier estado objetivo debe-

mos reconocer y negar su opuesto”; asimismo, Jámblico menciona que los pitagóricos pensaban que la díada —o la dualidad— estaba íntimamente ligada a la materia pues la materia es la fuente en la que se origina las diferenciaciones en la naturaleza. El dos representa el principio de la pluralidad, de lo mismo y lo otro, el dos es un desdoblamiento del uno, la unidad dividiéndose a sí misma, es el tú del yo, el *ying* y el *yang* que armonizan el mundo.

Geoméricamente, el dos representa la línea como otra forma que el mundo adquiere en su desarrollo. La línea, menciona González, se ha producido desde la antigüedad por medio de una construcción geométrica llamada *vesica piscis* que representa la unión de dos círculos cuyas circunferencias tocan sus centros respectivamente, compartiendo ambos el mismo radio; simbólicamente, nos dice Lawor, significa la unión de cielo y tierra, arriba y abajo, creador y creación. Así, los dos círculos compartiendo el mismo radio forman una sola línea, dando origen al símbolo de lo dual. Esta imagen de los dos círculos unidos por el mismo radio nos recuerda el origen paradójico de la dualidad, pues al tiempo que parece separarse de la unidad sus polos opuestos, explica el autor, recuerdan su origen común y tratan de atraerse uno al otro en una aspiración por regresar a la unidad primigenia. El origen etimológico de la palabra *dos* es indicador de su naturaleza dual, palabras como *dilema* y *dicotomía* poseen una significación de oposición o contrariedad, otras palabras como el pronombre *tú* tuvieron su origen a partir de la raíz *du-*, manifestando la polaridad de los pronombres.

El dos, la dualidad o la díada es la escisión de la mónada, es el paso o el puente a los demás números, a la pluralidad, a lo múltiple, a los opuestos aparentes del mundo y al mundo de las formas que devienen, es decir, aquello que está constantemente *siendo*.

La unión del uno y el dos engendran al tres: $1 + 2 = 3$. El tres es el resultado del matrimonio entre el uno y el dos, es su primer hijo. El tres es considerado como la aparición de lo múltiple. El paso hacia el tres es el decisivo para establecer la infinita secuencia de los números porque etimológicamente, el término la-

tino *tres* está relacionado con *trans* que significa *más allá*. Si el dos es una avance hacia lo múltiple, el tres, la tríada, es su concreción; en este sentido, el tres es considerado como un número verdadero a diferencia del uno y el dos. El tres es la transición de los elementos puros y abstractos del punto y la línea a la manifestación tangible y mensurable de la superficie; su representación geométrica es el triángulo, considerado por algunas culturas como la madre de todas las formas, además de ser la primera figura que es perceptible a nuestros sentidos pues es la mínima manifestación en que se presentan las formas vitales. De tal modo que, menciona González, para los pitagóricos si la unidad se divide en dos potencias para crear el mundo, la tríada surge para producir la vida. No es extraño, entonces, que el tres aparezca como una forma recurrente en las religiones, los mitos, la magia, etc.; el tres aparece como un mediador, que equilibra opuestos y restituye la armonía cósmica, es el restaurador de la disolución, y por lo tanto, es el número que sintetiza las oscilaciones entre las polaridades y es el paso al mundo de los volúmenes y las profundidades.

El número cuatro, explica el autor, está íntimamente unido al orden y representa al mundo de la naturaleza porque surge del proceso de creación que es la multiplicación: $2 \times 2 = 4$. Jámblico menciona que la tétrada es la primera forma que despliega la naturaleza de lo sólido, de lo material. Geométricamente, la tétrada es la aparición del volumen, y el cuadrado es su forma manifiesta. El cuadrado es la materialización de las formas geométricas en la naturaleza. Así, la geometría de la tétrada se percibe como el límite entre las formas vivas y las no vivas. Su origen, como todas las figuras geométricas de la década, lo ilustra claramente González en el trazo creador de la *vesica piscis*. El nacimiento del cuadrado es el surgimiento de la simetría perfecta: lados y ángulos iguales. Por ello los pitagóricos veían en el cuatro y el cuadrado la expresión que adquieren las formas del mundo. Para los antiguos griegos son cuatro los elementos que componen la materia del universo: tierra, aire, agua y fuego.

En resumen, el cuatro o el principio de la tétrada da origen a las primeras formas tridimensionales y le otorga al mundo solidez como necesidad primaria para el surgimiento de las formas vitales.

Después del volumen, declarado en la tétrada como unidad indispensable para la vida, vienen los cuerpos vivos y las estructuras complejas, donde el número cinco o la péntada, explica González, ostenta un punto crucial. El cinco es la razón de ser de la secuencialidad continua de los números, es el ritmo aprendido como paso por los cuatro números primeros.

El cinco guarda proporcionalidad directa con nuestra vida: tenemos cinco sentidos y cinco dedos en cada mano, así, la palabra *cinco* etimológicamente se vincula con la palabra *mano*: la palabra egipcia para *mano* es la misma que denomina *cinco*. Geométricamente, la péntada surge de la abertura de la *vesica piscis* dando forma al pentágono y al pentagrama o pentágono estrellado, símbolo por excelencia de los pitagóricos. En el principio de la péntada se originan las formas en que se manifiesta la vida, lo misterioso, lo que tiene la cualidad de regeneración y la capacidad de crecimiento. El mundo natural está impregnado de formas pentagonales que tienden a la autorreplicación: la disposición de los pétalos en las flores, el corte transversal de las frutas, las semillas, las células vivas, etc. El pentagrama es la imagen perpetuándose hasta el infinito; González lo ilustra perfectamente en el trazo de la autogeneración del pentagrama.

La geometría pentagonal, nos dice el autor, encuentra una relación estrecha con la sucesión de Fibonacci, matemático italiano del siglo XI quien a través de su secuencia numérica representa los patrones de crecimiento contenidos en la naturaleza; la sucesión numérica indica el ritmo pulsante en que se expanden las galaxias espirales, en el que se distribuyen las hojas en las plantas y en el que se desarrolla la escala musical y el cuerpo humano. La péntada, de igual manera, se vincula estrechamente con el número áureo o divina proporción (1.618...) que se en-

cuentra en las formas arquitectónicas y naturales del mundo, se puede obtener de la división entre dos números consecutivos de la sucesión de Fibonacci. La péntada, en conclusión, es la forma geométrica que manifiesta las formas de los cuerpos vivos y muchas de las formas artísticas de la antigüedad.

El seis es producto del matrimonio entre el primer número par y el primer non, no por adición sino por multiplicación: $2 \times 3 = 6$. El número seis, nos dice el autor, es el número que resume las figuras planas de la geometría, por lo tanto, como el cubo tiene seis caras cuadradas, es la forma perfecta de toda construcción cerrada. El seis, expresado en el principio de la héptada, es la confirmación de la existencia de estructura, orden y función en la naturaleza; además, el seis es considerado como un número perfecto, pues es igual a la suma y producto de sus divisores; de tal manera que San Agustín menciona que si Dios creó todas las cosas en seis días fue porque el seis, para Dios, era un número perfecto. El cristianismo, por ejemplo, relaciona el seis con la crucifixión de Jesús, pues ocurrió el sexto día de la semana y se consumó en la sexta hora.

La héxada, al igual que la péntada, se expresa en el mundo de las formas vivas, pero a diferencia de la péntada, también se expresa en el mundo inorgánico. El patrón hexagonal es frecuente en las moléculas y los cristales; en síntesis, el seis con sus formas geométricas, originadas en la *vesica piscis*, está presente en el universo como la confirmación más clara del ideal matemático que perseguían los antiguos en la naturaleza.

El número siete, explica González Ochoa, quizá sea el número más venerado de los diez primeros, ya que se encuentra presente en mitologías y ceremonias mágicas y místicas. El siete surge de la adición entre la tríada, considerada como lo espiritual, y la tétrada considerada como lo material. El siete es la unión del cuerpo y el espíritu. El siete actúa como un enlace entre los primeros seis números y los últimos tres, es el principio de equilibrio de la década ($1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 = 7 \times 8 \times 9 \times 10$). El siete, para los antiguos, representaba un número virgen

porque no era tocado por ningún número, pues no hay número que lo divida. En la mitología griega, el nacimiento de Atenea, la diosa virgen de la sabiduría y la guerra, puede explicarse a partir de la construcción de un heptágono. Filolao dijo que el siete es comparable a Atenea pues arreglaba las disputas y mantenía la ley cósmica. El siete también está presente en el número de escalas musicales que los griegos reconocían como únicas, a las cuales le atribuían propiedades terapéuticas para el hombre. El siete, nos dice González, es la eterna búsqueda del número virgen que elude las miradas y los trazos del geómetra, pero es el horizonte que nos hace caminar aún sabiendo que nunca lograremos alcanzarlo.

El número ocho es el único número dentro de la década que se compone de tres divisores idénticos: $8 = 2 \times 2 \times 2$. Jámblico menciona que el ocho es el primer número de los diez que es "parmente par"; a diferencia del siete, el ocho es el número con más divisores dentro de la década. La representación geométrica del ocho es el octágono. El octágono, comenta el autor, funciona como marco para explorar los patrones y las estructuras internas de las formas. El principio de la óctada mantiene la renovación de las formas que tienen un carácter cíclico de regeneración ilimitada. En diferentes religiones y mitologías se asocia la geometría del octágono con diferentes deidades lunares, lo que demuestra la importancia que para los filósofos matemáticos tenían los números como patrones que expresaban la divinidad en la naturaleza.

El nueve, el último número de los pitagóricos, representa el confín de la generación de los números. Es el resultado de la suma de tres trinitades: $3 + 3 + 3 = 9$, y como tal, considerado por algunas culturas antiguas como el número de orden, equilibrio y perfección, su origen etimológico está íntimamente vinculado a lo nuevo. El nueve es el límite insuperable al que pueden llegar los principios numéricos, la enéada es el fin y el comienzo de la regeneración de los números, es el umbral y la orilla de los números, es el punto donde se cierra el círculo de los números y

renueva su origen. En la mitología griega, las nueve musas personificaban la completud y el límite de las artes y las ciencias de la humanidad. Los hebreos veían en el nueve el símbolo de la verdad inmutable que genera siempre lo mismo y a sí mismo vuelve eternamente. Al llegar a la enéada, explica González Ochoa, se llega a la cima de los nueve principios, es el nacimiento consumado de todas las formas en que se expresan los principios del universo, más allá del horizonte de lo posible se da la configuración para vislumbrar la década, el reino de lo ilimitado.

El número diez es el continente ilimitado de los números, los pitagóricos pensaban que el diez era la madre de todos los números, de allí que se crea que el diez contiene todo. El diez representa la perfección absoluta que nada excluye, es el regreso a la unidad polarizada, es la multiplicidad regresando a la unidad; el diez, nos dice el autor, es la recapitulación de todo, es una vuelta al punto de partida. La expresión geométrica de la década surge de la duplicación de la péntada y comparte las mismas proporciones aritméticas de autorreplicación que la péntada. La década es la configuración de los procesos de creación y el principio arquetípico que va de la unidad a la enéada. En esencia, es el principio y el fin de la generación de números, es la culminación del viaje al universo de las formas matemáticas ideales.

El mito, la geometría y el número, íntimamente ligados en la antigüedad, se han perdido mutuamente, han perdido el *topos uranos* que había intuido Pitágoras y que la abstracción del conocimiento actual ha confirmado; sin embargo, hay libros que nos siguen recordando la unión donde otros sólo ven separación, nos muestran las complementariedades donde otros sólo ven contrariedades y nos enseñan la unidad en la diversidad. Bajo el título de *Música congelada*, César González se impone una tarea doblemente importante para un libro que se resiste a las clasificaciones de género; la primera radica en tratar de generar el placer olvidado que origina el mundo del número para todos aquellos que le temen; la segunda es, como lo dice el autor en su prefacio, no caer en la numerología esotérica infundada que ac-

tualmente inunda las librerías. En particular, me parece que logra ambos objetivos, pues el placer que uno siente al leer su libro remite al placer que originan los libros que sólo el tiempo logra considerar como clásicos. No me resta sino invitar a la lectura de dicha obra, pues la lectura es la única celebración que podemos hacer a la llegada de un libro como el de César González que nos recuerda el vínculo originario que existió, y permanece oculto en el fondo, entre el mito, el número y la geometría.

José Omar Aca Cholula

El lugar interior



Raúl Dorra, *La casa y el caracol (para una semiótica del cuerpo)*. Puebla/México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Plaza y Valdés, 2005, 198 pp.

Cada uno escribe cuanto piensa que debe poder decir y poder hacer en el presente y en la memoria.

Riccardo Campa

La experiencia sensible

Un hombre se despierta y recobra lentamente, contra un fondo de sombras, la percepción de sí y del mundo. Un cuerpo se derrama en sangre y otro en lágrimas. Un caracol se desliza dejando una estela brillante y pegajosa entre las piedras del camino. Un orador ensaya gestos casi rituales ante un espejo. Una mano abierta deja leer el mapa de una vida.

Diríase que estamos haciendo el recuento de las imágenes impactantes de una película o de una bella exposición fotográfi-

ca. Planos congelados o lentos primeros planos que el ojo de una cámara morosa expone a nuestra mirada. Imágenes que abren ese punto ciego de nuestra visión en donde el nervio óptico se adhiere a la retina y no permite ver aquello que el cerebro sí capta indefectiblemente del mundo a nuestro alrededor. Lo mismo sucede con el oído: aunque creemos aprehender una parte de una palabra la escuchamos entera. No se sabe (o yo no lo sé) pero podemos especular que con los otros sentidos pasa lo mismo: un lugar ciego del tacto, del olfato, del gusto... dejan blancos en nuestra percepción que, sin un entrenamiento intenso, no podemos reconocer.

Y allí donde nos fallan los sentidos, aparece la escritura. Tal vez escribir sea abrir ese punto ciego o ese lugar sordo que nuestros sentidos —y también las teorías— han dejado de lado y volver con ello a la vocación del conocimiento por una experiencia sensible que se mantiene diferenciada. A veces, aplazada infinitamente.

Este nuevo libro de Raúl Dorra podría definirse como un breviario de esas temáticas frustradas o postergadas para un tiempo augurado como oportuno y, por lo tanto, como materia pendiente: la semiótica del cuerpo —carne, voz, gestos— y las pasiones —sentir, llorar, dolerse, derrumbarse, deshacerse— leídas como puesta en escena de un desdoblamiento discursivo en el que está y no está, el sujeto.

Desplazándose del campo de la legibilidad dominante en el ámbito semiótico, indudablemente una perspectiva como ésta tiene que causar conflicto con los procesos de legitimación académica que siempre opera como resguardo, tiene que producir una confrontación sistemática que termina funcionando como escándalo: leer y escribir desde otro lugar, desde el propio cuerpo convertido en interrogación retórica, no deja de plantear un desafío al viejo canon semiótico (sobre todo en las teorías de la enunciación) y un deslizamiento hacia nuevos sistemas de reflexión.

La obra de Raúl Dorra conforma ya un vasto mundo escriturario moldeado en continua tensión entre el decir del relato o

del poema y la construcción de una prosa ensayística cuya reflexión central se ha destinado a los problemas fuertemente interrelacionados de la literatura, la estética y la semiótica.

Y no estamos hablando de una conciencia aislada, de un nombre rápidamente reconocible en nuestro campo cultural, sino de una posición de sujeto que se inscribe en un contexto de situación y que ha resistido la ortodoxia dominante en el ámbito de las reflexiones sobre la estética.

La apuesta por el ensayo, género donde la escritura permite considerar el aporte de la experiencia, es convalidada por la lógica consecucional propia del tipo de ordenamiento expresivo que sostiene Dorra. Transición entre el modelo hablado y el documento escrito, entre el pensar y la demora, entre el quehacer autorial y la fantasía escritural: no una divisoria sino una constante que inscribe indicaciones e intuiciones que sirven para fortalecer el perfil de la búsqueda teórica.

La escritura se enriquece así con las características del hombre: satisface su curiosidad y la hace coherente con un propósito reflexivo que se muestra necesario e ineludible en el tiempo: la estesis, el conocimiento sensible, se delimita en *La casa y el caracol* como un ámbito teórico cognoscitivo capaz de promover el pensar aún antes de conseguir asentarse en un lugar seguro del saber académico.

Lo existente es sustituido por la filosofía de lo existible y el animal *dicente* se lee en lo dicho. Signo controvertido de una palabra dominada por fuertes impulsos personales, de un subjetivismo de carga arrolladora pero no anárquico, la escritura de Dorra es una estrategia del hombre para interesarse cada vez más en su vicisitud terrenal en un contexto cultural inquietante y perturbador.

Tal actitud comporta una revisión prolija de lo ya dicho y la profundización de un ordenamiento reflexivo que opera en varios niveles y que cruza saberes: la poética y la semiótica, los saberes sobre la oralidad (la voz y sus retóricas) y la escritura (la letra y sus modos de enunciación), la mismidad y la otredad, el

canon del cuerpo y las formas de la percepción sensible, el sueño, el desmayo, el llanto, la memoria. Finalmente, o desde el comienzo, el problema del sentido desde la propia experiencia del yo y del mundo. Señala Dorra:

Si [...] es mediante el cuerpo percibiente que el mundo se convierte en sentido, es mediante la instancia de enunciación que el-que-habla, recordándose, se reinstala como sujeto. Y es a partir de esa instancia que el sentir puede adquirir ciertas especificidades y sobre todo, ser experimentado como tal. La enunciación instala al sujeto y, al hacerlo, da lugar a la propioceptividad, y con ella, a la interoceptividad y a la exteroceptividad, que no son sino dos direcciones que toma la experiencia de lo propioceptivo (p. 113).

Del sintiente, del sentir y del sentido

¿Qué es primero, la casa o el caracol? La pregunta instala el desasosiego. Rápidamente uno diría: el caracol, pues es él quien segrega el líquido que endureciéndose va diseñando la casa. Pero rota la casa, tampoco hay caracol. El caracol hace manifiesta la contradicción entre el empeño y el premio, entre la ocultación y la ostentación. La metáfora vale para el hombre, “animal yacente” cuya percepción del mundo está vuelta hacia sí misma, hacia su propio cuerpo y hacia afuera, un exterior del que forma parte indisolublemente como el caracol forma parte de la casa. Metáfora que vale también para el escritor: no el deseo de la escritura sino la deseabilidad que está en el reconocimiento a veces imposible de los límites del cuerpo y de la escritura, del cuerpo y del mundo, porque el propio cuerpo está en el mundo, o como dice Dorra “hace figura” en el mundo.

Pensar, diseñar, dar estatuto teórico a una semiótica del cuerpo y sus pasiones, como lo viene haciendo Dorra desde hace varios años y en sus últimos libros (*Retórica de la mirada* o *Entre la voz y la letra*), supone aceptar un desafío importante: abrir el campo disciplinar a objetos que hasta el mo-

mento no habían alcanzado estatuto teórico y cuyos infinitos matices por estudiar pueden centrarse en las gradaciones del sentir: lo sintiente, lo sensible y lo/el sentido.

Entre el cuerpo íntimo y el afuera del cuerpo, entre los acontecimientos sin explicación y la vivencia de los mismos, entre el deseo y lo deseable, entre la escritura y lo escribible, hay simultáneamente una relación de pertinencia y de impertinencia, una inadecuación, una irresolución del logos que advierte las dificultades para hacer explícitos aquellos lugares en que el punto ciego no permite ver, o pensar:

[...] emprender una semiótica de las percepciones internas del cuerpo —allí donde el cuerpo ya no dialoga con el mundo sino que se repliega sobre sí, donde la piel es un pliegue o una sobreposición— significaría un avance sustancial en nuestro conocimiento de lo sensible (p. 148).

El libro se centra en un problema clave del ser humano: la inteligibilidad del hombre y su entorno social, debe encontrarse no sólo en la reflexión sobre el sistema cultural, el mundo de sus propios signos, sino también en su relación con lo biológico. Relación que no es de dependencia o de superioridad, sino que es constitutiva de sí mismo. La naturaleza le es al hombre a la vez íntima y extraña, y siendo parte de sí mismo le es también exterior, de allí el carácter simultáneamente determinado y aleatorio de esta relación.

La virtud del pensamiento de Dorra radica en exponer explícitamente la intuición de que la organización vital puede ser comprendida con la misma lógica que la organización cultural. Sabedor de que toda “organización viviente” (en términos de Prigogine) responde a leyes complejas, Dorra se pone en guardia contra toda simplificación, toda clarificación demasiado rápida. Parece seguir la idea de Norbert Bolz:

En el futuro abierto ya no nos pueden servir como brújula ni la profecía, ni la utopía, ni la escatología, ni el apocalipsis ni la filosofía de la

historia del progreso. Lo que necesitamos a cambio de eso es sensibilidad para la complejidad. Y sobre todo sensibilidad para la complejidad de la propia situación de observación.¹

Trabajar con lo insuficiente y lo impreciso es acaso el desafío de este libro en el que la autorreflexividad lleva a la reflexión. El mundo es el horizonte del sujeto pensante, y dentro del mundo, su propio cuerpo: frontera entre lo biológico y lo cultural.

La actitud ante estas problemáticas de un orden semiótico diferente —el estatuto de los signos del cuerpo en una gradación que va de lo “latente”, a lo “sintiente” y lo “percibiente”—no es el des-cubrimiento de un sentido sino una actitud ante el sentido. Una especie de “verdad” teórica que consiste en el reconocimiento situacional (corporal) de una postura ensayística (escritural): el sentido no es lo significado por sus enunciados, ni una intención de enunciación independientemente de la situación en que se produzcan. Es más bien la puesta en escena de la enunciación, la esceno-grafía en la que el sujeto se mira al espejo: mirada hacia un otro que advierto parcialmente, por mitades o fragmentos, otro en el que yo me reconozco, pero no me veo como me ven los demás. Figura “inalcanzable” que es también metáfora de la literatura. O de las estrategias de la literatura con las que estos ensayos trabajan magistralmente.

Al “mentir” acerca de este narrador ficticio a quien se presenta como no ficticio (coincidente con el escritor), la simulación escrituraria no habla de un estado de cosas, sino de la posibilidad de hacer suya la situación enunciativa en que lo usa la persona o máscara: no ofrece el sentido de unas palabras usadas en cierta situación, sino más bien el sentido en la única situación en que se dejan leer esas palabras.

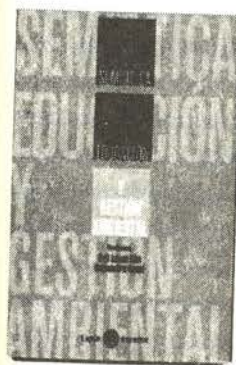
Sabemos que no se pueden evitar los puntos ciegos que produce nuestra percepción sensible; tampoco los puntos ciegos de las

¹ Schroder, G. y Breuninger, H. (comps.), “Más allá de las grandes teorías: el happy end de la historia”, en *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*, FCE, México/Argentina, 2005, p. 187.

teorías. Sin embargo, si se apuesta a nuevas formas de reflexión, a abrir otros campos del saber, se podría hablar desde ese lugar a la vez interior y exterior en que el hombre osado pelea con las sombras, “atraviesa la noche”, libra cuerpo a cuerpo una “batalla” que no siempre está perdida. La metáfora de las sombras y del día constituye en sí una representación precisa de esta escritura que descorre velos y avanza hacia alguna clase de claridad que, como toda luz, se compone de un múltiple espectro de colores:

Atravesaré la noche, el viaje ha comenzado, anticipo, insisto en anticipar el momento en que, al alba, ya en la otra orilla, abriré una vez más los ojos y tendré el cuerpo desagradablemente cansado, tenso, insatisfecho pero para entonces provisto de la seguridad que proporciona el sentirse depositado en lo que cierta gente conoce como “la hora del lobo”, esa hora donde se nace... o se muere... pero donde también se puede abrir los ojos y ver de qué modo la noche comienza a retirarse y cómo al fondo de las sombras, se va formando el alba, un tenue resplandor... Será aquella hora, abriré los ojos y encontraré que las cosas perduran en su sitio, advertiré que ahora hay que preparar las armas y librar otra batalla...

Silvia N. Barei



Bodil Andrade Frich y Benjamín Ortiz Espejel, *Semiótica, educación y gestión ambiental*, Puebla: Universidad Iberoamericana, 2004, 212 pp.

El escritor Mort Sahl explicaba que por más egoístas, crueles e insensibles que nos hayamos mostrado hoy, cada vez que respiramos hacemos feliz a una flor. Así, queriendo o no, cualquier fluctuación de nuestro cuerpo en el ambiente —nuestro medio ambiente— termina irremediablemente por modificar su estado y no sólo eso, sino tam-

bién termina por construirlo. Todo respiro conlleva un cambio, como una pequeña onda que se va extendiendo hasta hacerse imperceptible. Pascal decía que por una piedra tirada al mar todo el mar se agitará. La idea de una naturaleza idéntica a sí misma no es menos ilusoria que las eternidades de los metafísicos. Cualquiera ser viviente, por minúsculo que sea, en su interacción con la naturaleza, la modifica y se modifica a sí mismo, construye y condiciona su propio ambiente para habitarlo. En particular, la relación del hombre y la naturaleza está mediada por el lenguaje, el hombre se acerca a aquello que lo rodea nombrándolo, habita con nombres el mundo y se reconoce en ellos. En palabras de Ada Dewes, hay una naturaleza “cultivada” o “aculturada” y una cultura “naturalizada”.

Esta relación hombre-naturaleza que en su principio, ya lejano, fue de sujeción y veneración a la naturaleza se ha ido transformando hasta terminar en la proclamación del filósofo Francis Bacon: el hombre debe dominar la naturaleza, mandar sobre ella. En su *Nueva atlántida*, Bacon imaginaba una sociedad futura en la que edificios y máquinas ocuparían el espacio natural y le permitirían al hombre una estancia más feliz en la tierra. Hoy su visión es real, pero la felicidad pensada por él en esta sociedad de máquinas y rascacielos se encuentra ausente. Esta inestabilidad ambiental presente entre el espacio construido y el espacio natural ha hecho pensar, necesaria y urgentemente, en programas y proyectos ecológicos que reviertan la crisis ambiental; sin embargo, los proyectos han sido muchos y su eficacia escasa, quizá porque hace falta, en términos de Fritjof Capra, una plena “alfabetización ecológica”, entendida como una reeducación ambiental, que reconsidere al medio ambiente no como algo que rodea al ser humano y que, por lo tanto, le es ajeno, sino como un espacio en el que se entretajan la naturaleza y la sociedad estructurándose mutuamente a través del lenguaje. Es decir, si queremos reconocer un problema ambiental grave lo tenemos que considerar primero en el terreno del lenguaje, pues quizá sea en el lenguaje donde comienza la primera onda que agita todo el mar.

Con la aparición del libro *Semiótica, educación y gestión ambiental* de Bodil Andrade Frich y Benjamín Ortiz Espejel presenciemos una reconsideración profunda y concreta, a partir de la interdisciplinariedad, de lo que significa construir social y culturalmente una semiótica del medio ambiente desde una comunidad específica: Cholula, *lugar de los que huyeron y donde cae el agua*. Así, en palabras de Bodil y Benjamín, esta semiótica ambiental la concebirán como una “labor de desmontaje de los elementos que constituyen el rompecabezas y que conforman la interacción de una comunidad concreta con su medio ambiente”, para llegar, consecuentemente, a la profundidad de la significación ambiental también entendida como la asunción de una forma de vida que como tal, constituye los “signos de identidad” de un sujeto o de una comunidad entera. En síntesis, lo que intentan los investigadores, analizando el discurso de los habitantes del municipio de Cholula, es una “resemantización” del ambiente a partir del reconocimiento de los sujetos en su mismo ejercicio enunciativo.

El libro se compone de dos partes y cinco anexos; la primera parte está constituida por cuatro capítulos y la segunda parte por dos. En el inicio de su obra los investigadores exponen brevemente el estado actual en que se encuentra la educación ambiental, considerándola como una forma de acción emancipadora y de transformación social que busca el desarrollo de sociedades sustentables en las que se pueda satisfacer necesidades y aspiraciones sin mermar la calidad del hábitat ni las oportunidades de generaciones venideras. Para ello es necesario revitalizar o resignificar ambientalmente nuestras comunidades, de modo que los principios de ecología se manifiesten en ellas como principios de pedagogía, empresa y política.

Una vez presentado el panorama educativo sobre la problemática que les ocupa, los autores ensayan una propuesta formal, teórica y metodológica para una semiótica ambiental donde los propios habitantes de San Pedro, Cholula, se encarguen, convocados por iniciativa de los investigadores, de manifestar las con-

cepciones que tienen sobre su espacio, de manera que, explican Bodil y Benjamín, a través del propio relato se acceda al carácter relacional de la significación en el contexto de las *praxis* sociales y ambientales. Opera allí un complejo de juegos del lenguaje implicado en las múltiples formas de vida que constituyen la cultura de Cholula.

Asimismo, en el transcurrir de las diversas narraciones, los investigadores perciben la proyección de dos miradas: una mirada externa y una interna. La mirada externa es aquella que proviene del ojo del observador científico, de aquél que mira a través de una lupa, pero siempre a distancia, la vida interna de una comunidad. Esta visualización de la realidad que proviene de historiadores, geógrafos, arqueólogos, estadistas y otros, es la mirada que analiza, describe y abstrae la comunidad desde "afuera", es aquella que convierte la "cosa" en objeto de estudio. La segunda mirada, y quizá la más importante, es la que proviene del interior, la intensa, la que padece y vive desde adentro, la que encarna y habita la comunidad. Esta mirada es la que procede del discurso que le da cuerpo y voz al individuo de San Pedro, Cholula, es una mirada que se construye colectivamente y es, en esencia, un acto semiótico.

La constitución de las dos miradas es necesaria, explican los autores, para elaborar un espacio de reflexión ciudadana a partir del cual puedan generarse estrategias de gestión y desarrollo comunitario basados en los valores culturales, históricos y ecológicos de la región.

Constituidas las miradas, los investigadores presentan su propuesta educativa, resultado concreto de todo el proceso de investigación, que consistió en la creación de círculos de reflexión y gestión ambiental ciudadana en donde se identificó, mediante el ejercicio del diálogo y el entrecruce de perspectivas, los signos ambientales manifiestos en los diversos textos de los asistentes. Así, Bodil y Benjamín cuestionaron a los miembros de la comunidad respecto al desafío de cómo integrar los cambios del progreso y el crecimiento urbano, a fin de contribuir a la construcción

y resignificación del medio ambiente local como un espacio de convivencia.

Finalmente, se expone brevemente el rol de la educación ambiental como una necesidad vital para reconsiderar y resignificar la relación entre el ser humano y la naturaleza. Esta relación está dada por el lenguaje y, por lo tanto, es un problema semiótico que se debe tratar a partir de lo que los habitantes enuncian, donde ellos mismos se asuman como sujeto y como cuerpo presente en su enunciado y, por consiguiente, valoren y distingan desde allí lo que desean y quieren, en una especie de retrospectiva ondulatoria donde la puesta en discurso sea el epicentro en el que se originan todas las acciones humanas.

Semiótica, educación y gestión ambiental de Bodil Andrade y Benjamín Ortiz se postula como una proposición concreta de desarrollo sustentable, concebida desde una mirada semiótica, o sea, de renovación semántica entre el hombre y su medio ambiente a partir de las correlaciones entre la percepción sensible y lo inteligible, es decir, del lenguaje entendido como una forma de *ser* y *estar* en el mundo y como una forma de *hacer* el mundo, pues a partir de este acto semiótico primordial, constante y dinámico, es que articulamos y damos sentido al mundo, porque es desde la función performativa del lenguaje como permitiremos un *poder saber* y un *saber hacer* más eficaz en vías de un mejoramiento en la relación, siempre conflictiva, del hombre y su medio ambiente.

José Omar Aca Cholula



Jacques Fontanille y Claude Zilberberg, *Tensión y significación*, Traducción de Desiderio Blanco, Lima: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial, 2004, 379 pp.

En el 2004, a seis años de la publicación de *Tension et signification*, de J. Fontanille y C. Zilberberg —libro considerado fundamental para los estudiosos de la semiótica tensiva—, sale a la luz pública, en Perú, la primera edición traducida al español.

Tensión y significación plantea propuestas teóricas a lo largo de doce capítulos sobre la *semiótica tensiva*, la *semiótica de las pasiones* y la *semiótica de lo continuo*. Se definen puntos de vista acerca de la complejidad, la tensividad, la afectividad, y la percepción; se debate en torno a la *semiótica clásica* cuyos estándares son *el cuadrado semiótico* y *el esquema narrativo* canónico. Estos puntos de vista adoptados en cada capítulo permiten poner en perspectiva cada noción al lado de otros puntos de vista y de otras coherencias posibles que van desde el discurso poético hasta el discurso científico, desde el discurso mítico hasta el discurso político, desde la lingüística francesa hasta la lingüística comparada, desde la antropología hasta la retórica. Es así como se reanuda la reflexión semiótica con sus orígenes transdisciplinarios. Se trata de otra manera de hacer semiótica y no de otro “paradigma”.

La organización de las nociones presentadas en doce capítulos, ordenados según la numeración romana, obedece a la idea original de la concepción inicial de este libro como diccionario, convirtiéndose posteriormente en una especie de tratado con una progresión temática. Cada capítulo se señala como si fuera una “entrada” de diccionario y se sigue sistemáticamente, en cada capítulo, la misma estructura compuesta por tres partes fundamentales: a) recensión, b) definiciones, y c) confrontaciones.

En la primera parte se hace referencia a los teóricos que han tratado los conceptos de los cuales se ocupa la sección. Posteriormente, los autores contrastan estas nociones con sus propias propuestas.

En la segunda parte se alude directamente a los enunciados problemáticos. Los autores distinguen entre las definiciones paradigmáticas y las sintagmáticas.

En la última sección se enumeran las relaciones más o menos conflictivas, de vecindad, de proximidad y de analogía de cada uno de los conceptos tratados. La confrontación abre la vía de los “posibles” discursivos y preserva el porvenir. Es así como aparecen, entonces, otros modos de asociación y de rearticulación de las operaciones semióticas como *las formas de vida*, *las pasiones* y *las emociones*.

Esta edición ofrece al lector hispanohablante diversas ventajas que facilitan la comprensión y la agilidad en su lectura. Además de la fidelidad al texto original, se reproducen íntegramente las notas a pie de página de la versión en francés, con un acierto más por parte de los editores y del traductor, que ha situado las referencias a pie de página y no al final de la obra. Por otra parte, esta primera edición en español incluye en los anexos dos ensayos más que habían sido descartados en la obra original, y que llevan por título *Dirección* y *Aspecto*, respectivamente.

Esther Enríquez Ríos