

Noticias del Fondo Greimas de Semiótica*

Reseñas

Verónica Estay Stange. *Sens et musicalité. Les voix secrètes du symbolisme*,¹ Paris : Garnier, « Etudes romantiques et dix-neuvièmistes », 2014, 560 pp.

Pregunta lancinante para la semiótica: ¿qué puede decir ella respecto de las artes? El discurso de esta disciplina, reconocido cuando se trata de debates en Ciencias del lenguaje, considerado cuando se trata de cuestiones epistemológicas, escuchado cuando se trata de análisis concretos de los textos y de las imágenes, parece más difícilmente audible cuando se trata de hacerse un lugar entre los especialistas del arte, de su historia y de sus transformaciones. El libro de Verónica Estay enfrenta este desafío para la semiótica, al tiempo que llena un vacío y cumple las expectativas de los lectores para que el trabajo se

* Sección a cargo de María Luisa Solís Zepeda.

¹ La versión en español de esta obra está en preparación bajo el título de *Sentido y musicalidad. Las voces secretas del Simbolismo*.

prolongue en la medida en que se presenta, desde este punto de vista, como un modelo.

Nos encontramos frente a una vasta travesía que comprende más de un siglo de literatura y arte europeos, y a través de la cual el lector sigue, guiado por una escritura a la vez elegante, sabia y serena, la trayectoria de un concepto: la musicalidad. Ahora bien, uno de los grandes méritos de este libro es permitir un diálogo claro y fructífero entre especialidades que con demasiada frecuencia se ignoran. Para mostrarlo, haremos hincapié en el entrecruzamiento de tres grandes recorridos que lo estructuran: un recorrido histórico centrado en el devenir de las ideas estéticas —en particular la musicalidad—; un recorrido literario y filológico que justifica el redescubrimiento de autores olvidados y la activación de relaciones perdidas; y un recorrido semiótico, que constituye el andamiaje conceptual que subyace en todo el edificio.

Comencemos por el *recorrido histórico*. Sobre este punto —del que no somos especialistas—, podemos decir que el hecho de llenar lagunas es característico de una empresa transdisciplinaria, pero constituye también el telón de fondo del lenguaje mismo. Este libro construye su problemática *en torno* al Simbolismo francés. Es decir que interroga el antes y el después. Así, partiendo del célebre soneto “Correspondencias” de Baudelaire —del cual ofrece, a modo de apertura, un análisis original y brillante—, la autora propone, según la expresión y el método de Michel Foucault, una “arqueología” de las correspondencias. Ello la lleva a poner en evidencia la noción que se encuentra en su centro: la analogía. La prudencia con la que Verónica Estay aborda este concepto eminentemente problemático, sirviéndose de referencias y de manifestaciones culturales diversas, le permite encontrar en el Romanticismo alemán el anclaje de las correspondencias y el punto de emergencia de un pensamiento estético forjado al calor de la universal analogía. La música es el modelo de este pensamiento porque ella desempeña la función de puente. La cuestión de la transición histórica de esta episteme

a la del Romanticismo francés, y sobre todo a la del Simbolismo, es decisiva en la génesis de esta investigación. La segunda parte del libro está dedicada a ella. Y el resultado es fascinante. El estatuto de la musicalidad, disociada por fin de la música, la vuelve transversal a las distintas artes. Pero sobre todo —y aquí viene el “después”—, la autora sostiene con argumentos precisos una hipótesis sólida, presente ya en la historia cultural pero rara vez defendida con tal fuerza: la hipótesis de la emergencia de la abstracción en el arte sobre el fondo de esta musicalidad.

Llegamos así al segundo recorrido, a la segunda trama de este libro: el *recorrido filológico*, que se mantiene lo más cerca posible de los textos. Venida de México y liberada, gracias a esta distancia cultural, de las jerarquías académicas locales, Verónica Estay redescubre sin complejos obras que la historia ha mantenido al margen de su memoria. Investigadora moderna, explora la Internet para descubrir autores que desde hace tiempo han dejado de ser publicados: Maurice Griveau, Charles Beauquier, Paul-Napoléon Roinard y en especial Jean d’Udine. Todo un universo se revela entonces: el de artistas y filósofos atípicos, no conformes a los cánones del arte y del pensamiento, que sin embargo dejaron huella en las redes de reflexión e intercambio artísticos de fines del siglo XIX, abriendo así —en particular en el caso de Jean d’Udine— las vías de la creación futura. Estos autores tienen en común el hecho de ilustrar la transversalidad de las artes: una cuestión antigua y actual a la vez, que se encuentra de relieve en el centro del libro. Los instrumentos de análisis tradicionalmente movilizadas de modo separado para el análisis del poema, el análisis de la música o el análisis de la pintura, convergen aquí de manera natural porque tienden sus raíces hasta el suelo común de la musicalidad. Los tres casos concretos sobre los que se funda la demostración —el cuestionamiento del sistema tonal, la crítica del verso alejandrino, la revolución cromática de los complementarios— ponen de manifiesto la transversalidad de una crisis creadora en el seno de los diferentes lenguajes. Esta crisis se revela a través de las

diversas formas adoptadas por un mismo fenómeno de debilitamiento de la representación, un fenómeno de “desiconización”. Y la *musicalidad*, concepto en construcción a lo largo del libro, es a la vez su detonador y su agente. Los elementos retenidos para definirla —los estratos acentuales, el principio oposicional, el ritmo y el actante tensivos, etc., aparecen entonces como verdaderos instrumentos de análisis.

Y lo son porque el tercer recorrido, un *recorrido semiótico*, constituye al fin la trama de fondo de los recorridos anteriores. Para el conocedor de los movimientos, los azares y los conflictos de esta disciplina, el uso que de ella se hace aquí es particularmente iluminador. Se trata de poner en armonía los diferentes modelos. Sin duda, este libro puede ser considerado en cierta medida como un texto difícil. ¿Es a causa de la masa de conocimientos que moviliza? ¿O bien por las exigencias de razonamiento que la autora se impone e impone a su lector? ¿O quizás en razón de los conceptos y los modelos semióticos solicitados? La respuesta a esta última pregunta es con toda certeza “no”. Ya que el modo que tiene la autora de ser semiotista, aun cuando no duda en enfrentarse a la abstracción, es siempre mesurado en proporción al resultado que se espera. Así, los conocimientos factuales, lejos de ser anecdóticos, y los conocimientos analíticos, lejos de ser artificiales, son siempre puestos en resonancia con el proyecto que guía su selección.

Así, capítulo por capítulo podríamos recorrer, como siguiendo un itinerario orientado, los diferentes estratos históricos de la modelización semiótica. Al principio, los análisis son decididamente estructuralistas. Verónica Estay propone una relectura del Romanticismo alemán a través de cuatro grandes mitos: el “alma del mundo”, la “revelación natural”, el “hombre *imago mundi*”, y “la caída y la redención”. Estos mitos se despliegan según el principio de la partitura musical y, para el análisis interno de cada uno de ellos, el método utilizado se funda en el modelo semiótico del recorrido generativo de la significación. Ello conduce a la constitución de una verdadera base de datos a los cuales los

análisis siguientes serán confrontados, ora confirmándolos, ora contradiciendo sus presupuestos. Del mismo modo, más adelante, para entender con precisión la ruptura simbolista, la autora convoca el concepto semiótico de *iconicidad*, y más precisamente las operaciones de “desiconización” antes mencionadas, que serían características de las diferentes prácticas artísticas y transversales a ellas. Estas operaciones explican el ascenso del significante a la superficie del sentido y, de ese modo, la emergencia de la musicalidad. Es así como la desiconización se ve generalizada, y la autora somete a ella tanto la armonía narrativizada de la música tonal como la tradicional figuratividad fundadora del “realismo” novelesco o pictórico. Luego, el recorrido semiótico la conduce hacia los avances contemporáneos de la “gramática tensiva”, que hace posible una aprehensión más sensible de la musicalidad. Finalmente, asumiendo el giro fenomenológico de la semiótica, es en la corporeidad que la autora encuentra el motor último de la musicalidad. Pero “último” no significa aquí universalizable, pues los análisis son cuidadosamente mantenidos en el marco cultural del *corpus*. El término remite más bien a la posibilidad de entender mejor los trabajos postreros de Jean d’Udine y de darle así una sorprendente modernidad a su obra.

Desde luego, la lectura de *Sentido y musicalidad* plantea ciertas preguntas teóricas y técnicas. Por ejemplo, respecto a la posibilidad de considerar la musicalidad como el fundamento de un recorrido generativo del plan de la expresión. La hipótesis de tal recorrido es una preocupación actual de muchos semiotistas que siguen siendo generativistas, y algunas propuestas han sido ya desarrolladas al respecto. Podemos preguntarnos, pues, cómo sería posible conciliar la musicalidad “estetizada”, anclada en un campo cultural y artístico tan rigurosamente delimitado, con la generalidad de un modelo teórico que aspira a ser transcultural.

De cualquier modo, la estrecha relación entre estos tres recorridos —histórico, filológico y semiótico— ilustra el éxito de la empresa. Éste se debe por supuesto a la inteligencia que asocia tan armoniosamente todos los elementos, pero quizás se debe

sobre todo a esa mirada extranjera, necesariamente distanciada, que permite a Verónica Estay poner en perspectiva textos y obras producidos aquí y allá, fuera de los prejuicios cuyo poder es antes que nada separador. Los mundos así asociados juegan unos con otros, resuenan los unos en los otros, y hacen de este libro, también, un objeto musicalizado.

Denis Bertrand

María Andrea Giovine y Lorena Ventura Ramos. *Palabra que figura. Una mirada a la configuración del sentido poético*. México: UNAM, 2016, 90 pp.

La obra nos ofrece una reflexión sobre *la necesidad de poesía* —para decirlo con las palabras que dan título a un ensayo de Paul Valéry (1938)— que la sociedad actual tiene. Con exigencia intelectual y, sobre todo, con una cultivada sensibilidad que se degusta en una escritura finamente hilada, María Andrea Giovine y Lorena Ventura, ambas académicas de la UNAM, afrontan a lo largo de tres capítulos aquel antiguo lamento lanzado por Hölderlin en su elegía “Pan y vino”: “¿Para qué poetas en tiempos de penuria?”.

En el primer capítulo, las autoras se detienen sobre una cuestión que ha desvelado a incontables pensadores en el devenir de los siglos: *qué es poesía*. Como bien lo había destacado Octavio Paz en *El arco y la lira*, se trata de un término al que suele acudir para nombrar todo aquello que provoca un asombro tan extraordinario —un deslumbramiento, un guizzo, en términos de Greimas—, que alcanza el estatuto de una revelación. La pregunta por el ser de la poesía —a la que Heidegger se entregó también afanosamente— es la pregunta por la *experiencia* poética, en última instancia, por la experiencia estética.

Sin duda, la poesía, mejor dicho, *lo poético* puede manifestarse de múltiples maneras: en un poema, ciertamente, pero también en otros infinitos modos del acontecer: la lluvia que estalla en el cristal o la vislumbre de un rostro en la espesura de las sombras. Se diría entonces que lo poético es un hallazgo de la mirada, una mirada para la cual las cosas del mundo no han perdido la textura de lo prístino y por ello las capta en su unicidad. Esta remisión de la poesía a una suerte de condición primigenia del mundo la liga, en la perspectiva de las autoras, con el mito. Y tal como sucede con el mito, el poema es capaz de situarnos en un tiempo sin tiempo, y en un espacio que no carece de una dimensión sagrada porque reúne a los hombres con el todo.

Siguiendo este orden de ideas, podría afirmarse que el poeta es quien mejor sabe mirar. Aunque más bien, dirán las autoras, es aquél que sabe *escuchar*. Pero dicha escucha, en el fondo, es una plena atención al mundo que se ofrece en toda su extensión y profundidad a los sentidos. La experiencia de la singularidad de las cosas es lo que las autoras llaman “lo poético”. Esta idea no es muy diferente de la que planteaba, por ejemplo, Noé Jitrik (o la fenomenología misma, incluso la semiótica), para quien el poeta opera una primera “traducción” de su vivencia en el mundo. Giovine y Ventura observan que el poeta capta el mundo en su ritmo y lo (re)presentan a los otros a través de la vibración de la palabra. Se diría, entonces, que el poeta da forma, *figura*, al mundo mediante la palabra.

A su vez, la palabra poética exige ser *figurada* para ser comunicada y comunicable. Esta modelación de la palabra implica, como señalan las autoras, una “innovación semántica”, que equivaldría a la noción de *desvío* propuesta en *El lenguaje de la poesía* por Jean Cohen, quien veía en esta desviación de la norma precisamente *la poeticidad*. La poesía es percibida entonces como una suerte de exceso de sentido, como las autoras también lo piensan. Tal desvío o innovación no puede producirse sin comprometer los demás niveles de la lengua, como el nivel fónico o el morfosintáctico, sobre los cuales se ofrecen atractivos ejemplos.

Las autoras hacen, en el segundo capítulo, una revisión de las transformaciones formales y temáticas que el género poético ha tenido a partir de las vanguardias del siglo xx hasta la fecha. Estos vertiginosos cambios advertidos en las poéticas experimentales ponen en evidencia, al mismo tiempo, la crisis del sentido que caracteriza a la contemporaneidad o bien a lo que se ha dado en llamar posmodernidad.

Al interrogante “qué es la poesía” le sucede la inquietud “¿para qué escribir poesía?”, “¿para qué leerla?”, en suma, ¿cuál es su función? Ante la gravedad de la pregunta, las autoras no dudarán en dar una respuesta igualmente grave: “tiene la función de *generar sentido*”. Precisamos de la poesía para “aprender a

cuidar del sentido como aquello que hemos construido con ayuda del lenguaje a lo largo del tiempo y que nos distingue como especie” afirman. Así la poesía además de ser una forma de conocimiento, como también lo postuló Raúl Dorra al hablar de la catacresis en *La retórica como arte de la mirada* o Paul Ricœur en *La metáfora viva*, se nos presenta como una dimensión de la existencia.

La relación entre poema y tiempo es explorada por Giovine y Ventura en el tercer y último capítulo del libro. Partiendo de un escaneo de la realidad contemporánea signada por el vértigo y la falta de asideros, misma que han descrito distintos sociólogos, entre ellos Bauman y Lipovetsky, las autoras tienen la agudeza de ver en la poesía un remanso. Ella nos entrena, dicen, en “el arte de la lentitud”, al ofrecernos la posibilidad de una experiencia que resignifique nuestro mundo y con ello nos religa a él nuevamente. Ya esto lo había sugerido Pierre Ouellet y mucho antes Gaston Bachelard cuando hablaba del valor de la ensoñación poética, la cual sólo puede darse en serenidad, para el crecimiento del ser.

De esta manera, Giovine y Ventura dan su respuesta al desasosiego hölderliano, que ha estado implícito en toda su reflexión: “¿Para qué poetas en tiempos de penuria?”: para crear sentido. Y por *crear* hay que entender *trabajar, construir, inventar*, como elocuentemente lo expresa André Comte-Sponville, con quien las autoras dan un magnífico cierre a su libro y que yo no resisto evocar aquí: “El sentido no ha de buscarse, ni encontrarse, como si ya estuviera en otra parte, como si nos estuviera esperando. No es un tesoro: es un trabajo. [...] Ésa es la función del arte. Y la función del pensamiento. Y la función del amor”.

Blanca Alberta Rodríguez Vázquez

Roberto Flores Ortiz. *Sucesos y relatos. Hacia una semiótica actual*. México: Conaculta/INAH/ENAH, 2015, 293 p.

Dentro de la semiótica de corte estructural, uno de los principios básicos de la teoría y que ha sido puesto constantemente a prueba es el de la narratividad, entendiéndolo como el carácter al que se reduce el relato, la acción y, finalmente, la transformación. Este principio, como sabemos, fue observado en un inicio en los relatos de carácter figurativo. Posteriormente, el principio de narratividad se separó del nivel discursivo y narrativo que le diera origen, para extenderse a los otros niveles de la significación, más profundos y abstractos, haciendo posible concebir, por ejemplo, una narratividad del cuadrado semiótico (modelo que presenta la dinámica más profunda de la significación). En el estado actual de la teoría nos es posible reformular este principio, volver sobre el camino ya andado y considerar otras posibilidades de relatos, no como fórmulas estáticas, cerradas y más o menos predecibles, sino como procesos dinámicos, abiertos y de alguna forma impredecibles, en los que el movimiento y el tiempo respondería a diversas lógicas.

La obra que reseñamos parte justamente de esta otra posibilidad de relatos y de narratividad, que incluso ponen en tela de juicio la inteligibilidad que tenemos sobre el mundo, pues el relato rebasa, de hecho, el campo de la literatura, la tradición oral y la mitología. A su vez, la narratividad no es relegada a una propiedad del relato, pues operaría en todos los campos de acción del hombre. Ya no es posible asociar, tanto el relato como la narración, solamente a la literatura de ficción. “La narratividad sigue siendo un modo básico con que opera nuestra inteligencia”, dice Roberto Flores, autor de la obra que nos interesa.

Si en la semiótica estándar se entendía el relato como la sucesión de unidades discretas ordenadas y jerarquizadas y orientadas a un estado final (así se trataba, entonces, de la transformación de un estado a otro y en medio de ello, la acción que posibilita la transformación), el autor de las páginas

que reseñamos busca redefinir la narratividad y el relato en su constitución de secuencias de sucesos que poseen una duración intrínseca, no siempre lineal. De esta manera interviene el tema de la aspectualidad.

Roberto Flores nos ofrece en este libro, una serie de preguntas sugestivas, ejemplos esclarecedores y riquísimos como material de reflexión. El rigor analítico y la precisión en el uso del metalenguaje en esta obra no se contraponen de ninguna manera con la exposición fluida y amena que, incluso, toma en ocasiones ejemplos de nuestra habla cotidiana. A continuación, ofrecemos una descripción muy general de la obra.

El primer apartado del libro se titula “Sucesos” y se divide en tres capítulos: “Continuidad y relato”, “Segmentación y clausura” y “Secuencialidad y presuposición”.

Roberto Flores inicia su exposición presentándonos una problemática múltiple. En principio tenemos —dice— el mundo que es un flujo constante y móvil de acontecimientos —y por eso mismo, un tanto inasible— que se presenta al sujeto. Los relatos o narraciones que se crean sobre esos acontecimientos son, por el contrario, de carácter inmóvil, pero más asibles de alguna manera. Sin embargo, tanto en un caso como en el otro, hay “acciones que suceden” y estas poseen su propia dinamicidad: ¿cómo dar cuenta certera de esas acciones en el mundo y, finalmente, en las “ficciones” y explicar su propio devenir?

Si bien en el lenguaje cotidiano del día a día utilizamos indistintamente nociones como hechos, acontecimientos, etc., el autor nos ofrece una atinada delimitación entre sucesos, hechos y acontecimientos (eventos o acciones que suceden), subrayando, desde un inicio, la complejidad temporal subyacente a toda acción y, por ende, a toda transformación.

Así, los hechos son definidos como efectivamente ocurridos y, por eso, de carácter óntico (existente en sí) e inaccesibles, pues al haber acaecido en otro espacio y tiempo (los hechos históricos, por ejemplo) y bajo otra mirada, no podemos más que tener “versiones” de los hechos, no los hechos en sí. Aún con

esto, el hecho “sirve de postulado de origen, de fundamento del conocimiento y del relato”.

Los sucesos son, más bien, narrados, son finalmente esas “versiones” de los hechos pero puestos en discurso. En principio, los sucesos son de carácter lingüístico, son lexicalizados y siguen, por lo tanto, una cierta lógica y secuencialidad. Poseen, también, una temporalidad propia y un *tempo*. Flores sigue muy de cerca, en este punto, al historiador E. O’Gorman, quien consideraba que el pasado existe (los hechos) en el momento en que se cuenta una historia (los sucesos narrados).

El acontecimiento es un evento conocido, es entonces de carácter cognoscitivo y requiere de un acercamiento gnoseológico. El acontecimiento se genera, no por los hechos, sino por los sucesos, es decir, por lo que se cuenta o se dice de un hecho, por las diferentes versiones.

De los tres tipos de eventos (hechos, sucesos y acontecimientos) se derivan diversos ordenamientos que generan puntos de vista y discursos, por ejemplo, la historiografía y el discurso histórico. Flores nos advierte sobre la desproporción entre las tres formas de evento y expone la posición que éstas ocuparían en el triángulo sógnico de Peirce. A partir de esta explicación, queda clara la diferencia entre discurso histórico y ficción. Ahora bien, para el semiotista, o más específicamente para el semiolingüista, el objeto de estudio es, evidentemente, el suceso.

Ahora, los sucesos se presentan de manera continua en los relatos, uno atrás o delante de otro, diferentes entre sí pero en constante flujo, es decir, de manera continua. Así, entre lo continuo y lo discontinuo, entre el relato y el suceso mismo, dos temporalidades se hacen presentes. Es precisamente esta relación entre sucesos y relato y sus respectivas temporalidades, el eje de esta obra de Roberto Flores.

La relación entre sucesos y el orden que presentan es la secuencialidad. Los sucesos como antecedentes y consecuentes, siguen una lógica de presuposición y es a partir de ésta que cada suceso adquiere su sentido. Los sucesos además siguen

esa lógica de acuerdo al acto de enunciación que los produce. Esta secuencialidad de sucesos, está a cargo, es responsabilidad o proviene de un punto de vista, el del enunciador.

Una de las primeras “tácticas” en el análisis del discurso es la constitución de un *corpus* y su segmentación, así nos lo hizo saber A. J. Greimas desde su *Semántica estructural* (1966) y esa ha sido una lección constante de R. Flores. Estas operaciones son necesarias para encontrar la representatividad del discurso y permitirle al analista trabajar sobre un texto delimitado y “manejable”. Los criterios de constitución de un *corpus* y su segmentación son diversos y la mayoría de las veces el texto mismo los provee. Gracias a estas operaciones previas es que podemos establecer secuencias y jerarquías, es decir, ordenamiento entre las partes. La secuencialidad (con sus macrosecuencias y subsecuencias) se puede dar gracias a las cadenas de sucesos y su lógica de ordenamiento.

Así, a partir de una herramienta como la de los llamados “árboles de presuposición lógica”, Flores presenta el análisis centrado en el devenir de los sucesos de un relato, para mostrarnos que el orden del relato (asumido por un enunciador y desde un cierto punto de vista) no siempre coincide con el orden lógico de los sucesos, pues los sucesos a veces aparecen como anticipaciones, como retornos e, incluso, como “imposibilidades”. Entonces, los sucesos se ordenan, no lo olvidemos, como una secuencia ordenada lógicamente, pero no se trata de la lógica filosófica, ni la lógica del sentido común, sino una lógica discursiva, provista por los sucesos mismos y su naturaleza antecedente o consecuente y recordemos, también, que los verbos que nos indican las acciones a veces aparecen dentro del discurso como elipsis que, a su vez, necesitan catálisis, se nos muestran como perífrasis, etc. Por lo tanto, la labor, no es nada sencilla. La clave está en saber si un suceso es presupuesto o presuponiente, es decir, saber si un suceso mantiene una relación necesaria o no con otro suceso. Flores ofrece el método para llegar a las respuestas necesarias. Así, tres son las posibilidades de ordenamiento y presuposición

de los sucesos (de su progresión), las llamadas estructuras en “I” —que se refieren al relato canónico lineal y monoisotópico—, las estructuras en “Y” —que nos hablan de la confluencia de dos relatos paralelos que se unen— y la estructura en “Y” invertida, que se refiere a un suceso lineal en el que un suceso “rompe” y bifurca el relato en dos, estableciendo una biisotopía paralela.

El objeto de estudio de Flores en este apartado se conforma de fragmentos de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Bernardino de Sahagún. Si en el primer apartado de este libro hemos visto que el relato es una unidad textual, una secuencia narrativa y un conjunto de sucesos (los cuales poseen un orden lógico presuposicional y muestran su duración, perfectividad y dinamicidad), en el segundo apartado titulado “Aspectos”, veremos los “Tipos de sucesos”, la “Sintagmática aspectual”, las “Fases de sucesos” y los “Modos de ocurrencia”. El objetivo de este apartado es considerar la aspectualidad sólo en su estrecha relación con los sucesos y su secuencialidad, desde un punto de vista estrictamente semiótico y como efecto de sentido. La aspectualidad permitirá reconocer el tipo de suceso, su fase y modo de ocurrencia.

R. Flores, en este segundo apartado, sigue las propuestas teóricas de Z. Vendler y A. Mourelatos, quienes proponen cuatro tipos de sucesos: estados, actividades, ejecuciones y logros. Estos sucesos se han definido por poseer rasgos semánticos, que Flores recapitula y reformula como persistencia/cambio, dinámico/estático, durativo/puntual, transformación/permanencia, agentividad/no agentividad, heterogeneidad/homogeneidad, culminación/no culminación, inicio/clímax. Así, un estado es estático y dura por tiempo indefinido; una actividad es homogénea, dura también un tiempo indefinido y no conlleva un resultado; una ejecución posee una duración intrínseca y es heterogénea; un logro capta el inicio o el clímax de un acto y no posee duración temporal. Estos rasgos responden a un contexto discursivo determinado y son de carácter general (ni particular, ni universal). Los sucesos entrarían, según los rasgos mencionados, en cuatro

contrastes. Flores aclara que esta tipología de sucesos y sus rasgos no es del todo homogénea ni unitaria y presenta varias dificultades. Por eso la propuesta del autor es crítica y de carácter provisional.

Estos sucesos no se presentan de forma aislada ni en oraciones nada más, sino en secuencias de “gran extensión” y en relatos enteros, que, en su globalidad, pueden ser identificados como un gran suceso (los cuentos fantásticos tienen la forma de una ejecución, por ejemplo). Recordemos así que el relato no sólo se presenta como un encadenamiento de sucesos, sino que estos se pueden hacer presentes en el relato como inclusión, adición, instanciación e implicación, y se pueden integrar unos con otros.

Los sucesos, además, permiten entender la secuencialidad del relato y el sentido de progresión narrativa. Para esta comprensión es necesario reconocer el vínculo entre los sucesos, la identificación de las fases en un suceso y el efecto de sentido producido a partir de la aparición o reiteración de los sucesos mismos. En este punto Flores avanza sobre la relación y articulación de los sucesos, recurriendo constantemente a las enseñanzas de la semiótica narrativa (estado inicial, estado final, transformación). Para él, entre un estado inicial y un estado final, una magnitud semiótica debe ser postulada: la ejecución. Como magnitud semiótica bien diferenciada debe operar de cierta manera, poseer sus propias fases.

Hacia el capítulo seis de este apartado, Flores desarrolla el tema de las fases de suceso, remarcando la importancia de la enunciación, pues la articulación de los sucesos está a cargo de un punto de vista que selecciona, focaliza, y finalmente observa o narra esos sucesos. Es en este punto en el que surge la figura del observador. Una fase de suceso no corresponde a un intervalo de tiempo cronológico, sino que es un intervalo definido por la propia duración del suceso. El tipo de suceso que presenta fases es la ejecución. Los sucesos pueden ser virtuales o realizados, poseer un valor retencivo o protencivo, subordinados o englobantes, poseer fronteras difusas, o marcadas. Ahora

bien, mientras los sucesos pueden ser independientes, las fases de un suceso no lo son.

En el último capítulo de este apartado, y volviendo a la noción de observador, se aborda el tema de los modos de ocurrencia, que son, finalmente, efectos de sentido que no surgen por la duración o límite de un suceso y que se extiende no sólo al problema de la aspectualidad de estos, sino que llegaría hasta la constitución de los objetos. Los modos de ocurrencia son el iterativo, el semelfactivo (suceso que se da una sola vez), y el intensivo. Dentro del iterativo (repetición de un suceso) es posible distinguir a su vez el frecuentativo, el multiplicativo (serie de actos idénticos), el distributivo (suceso único compuesto de actos distintos), el habitual (reiteración frecuente de un suceso a lo largo del tiempo) y el genérico. Para el caso del intensivo y el frecuentativo, Flores ofrece el estudio de algunos lexemas en lengua náhuatl y un fragmento de la literatura hispanoamericana del siglo xx (Juan Villoro), ejemplo que permite el paso al tema de la aspectualidad en los objetos.

El tema de la aspectualidad en los objetos, tal como dice Roberto Flores, está en ciernes; el estado actual de la teoría permite considerar a los objetos como magnitudes semióticas que presentan diversos *aspectos* o apariencias. Los sucesos pertenecen a una región temporal, mientras que los objetos a una espacial, en la que interactúan con otros objetos y poseen una dinamicidad interna. Un fragmento de *Fotografía junto a un tulipán* de José Carlos Becerra será el texto en el que Roberto Flores se ha basado para perfilar la aspectualidad de los objetos.

En la tercera y última parte del libro, se desarrolla el tema del relato como una unidad de “gran extensión” sobre la que se extenderá el concepto de aspecto. En el primer capítulo de este apartado (que corresponde al capítulo ocho de la obra entera), las “interacciones aspectuales” son consideradas como procedimientos semánticos de resemantización aspectual (el paso de un valor aspectual a otro) y la sobreaspectualización (los valores aspectuales pueden acumularse e interactuar con otras determinaciones). Sugiere el autor que las interacciones aspectuales

deben ser repensadas a partir de la confrontación modal. Al final de este apartado, Flores habla sobre la acción ritual y sus fases, convocando los estudios —iluminadores para esta reseñista— de la antropóloga y semiotista Ingrid Geist.

En el penúltimo apartado, antes del cierre, Roberto Flores se pregunta —y nos hace preguntarnos—: ¿Por qué no pensar el relato no como una tripartición (inicio, medio y fin), sino compuesto de muchas más fases? A partir de esa pregunta, Flores va direccionando su reflexión hacia la noción de progresión narrativa como una serie de sucesos que puede desbordar (o ir más allá) del puro orden secuencial. Tal parece que el relato se rige con la misma lógica que el suceso, es decir tripartita porque, a final de cuentas, el relato es un macrosuceso, pero, debemos ser precavidos pues suceso y relato no son análogos, pues una cosa es la secuencialidad (sucesos) y otra la progresión (narrativa). El relato en su globalidad puede, entonces, presentar diferentes orientaciones: lineal, no lineal, prospectiva, retrospectiva, rápida o lenta (*tempo*). La progresión narrativa y sus efectos de sentido responden, también, a lo que las culturas “disponen”.

En la última parte de este libro, el “Cierre”, el autor se pregunta sobre el “destino” del relato, hacia dónde realmente apunta la progresión narrativa que, como hasta aquí demuestra Flores, no se orienta solamente hacia un final marcado o hacia la frontera que un texto presenta, o por decirlo así, hacia el “punto final”, sino que su destino se cumple, como anota el autor, “cuando el relato deja de ser” y cuando ya no quedan “cabos sueltos”, cuando “ya no hay más que decir”.

En el caso de *Sucesos y relatos. Hacia una semiótica aspectual* de Roberto Flores Ortiz queda mucho que decir, pues el desarrollo de la teoría, la explicación de los conceptos y el análisis exhaustivo de los objetos de estudio y ejemplos no pueden ser reseñados en unas cuantas páginas, requieren de una lectura directa y atenta, lenta tal vez, o al menos, que se tome su tiempo.

Actividades académicas

- * En 2017 se conmemora el natalicio del semiotista lituano Algirdas Julien Greimas (Tula, 1917), fundador de la Semiótica estructural o Escuela de París. A cien años del nacimiento del maestro, la UNESCO (por petición y gestión de diversos centros académicos de investigación en semiótica de varios países) ha nombrado este año el “Año Greimas”. En el marco de esta celebración se han organizado diversos encuentros académicos, cursos y seminarios, algunos de los cuales enumeramos a continuación. El Programa de Semiótica y Estudios de la Significación, desde la Cátedra Greimas y uniéndose a esta red de actividades conmemorativas, contó con la presencia de semiotistas colaboradores muy cercanos a Greimas y que forman parte, también, de nuestro Seminario de Estudios de la Significación. Nos congratulamos por estas actividades y por estrechar lazos con especialistas de México y de otros países.
- * Como una de las actividades más importantes en la celebración del centenario del natalicio de A. J. Greimas, se realizó, con el auspicio de la Asociación Francesa de Semiótica y la UNESCO, el Congreso Internacional “Greimas aujourd’hui: l’avenir de la structure”, del 30 mayo al 2 de junio en París.
- * La Asociación Internacional de Estudios de Semiótica y la Universidad de Tecnología de Kaunas en Lituania se unieron, también, a los eventos académicos del “Año Greimas”. Así, se organizó el XIII Congreso Mundial de Semiótica, del 26 al 30 de junio, bajo el título: “Cross, inter, multi, trans”.
- * Del 27 al 29 de septiembre se llevó a cabo el VIII Congreso Latinoamericano de Semiótica “Materialidades, discursividades y culturas. Los retos de la semiótica latinoamericana”,

bajo el auspicio del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia, con sede en Bogotá.

- * Hacia finales de año, en noviembre, se realizó el xvii Congreso de la Asociación Española de Semiótica y el I Congreso Ibérico de Semiótica, en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Nueva de Lisboa, Portugal, con la temática “Modas, modos, maneras”.