

Presentación

Claude Zilberberg:
la semiótica tensiva en curso

Traducción de Lorena Ventura Ramos

Después de un primer volumen que apareció en julio de 2021, he aquí un segundo número de la revista *Tópicos del Seminario* destinado a ampliar el concierto de homenajes a Claude Zilberberg, un teórico singular dentro de la llamada Escuela Semiótica de París, que fue construida a partir del legado de F. de Saussure, L. Hjelmslev y A. J. Greimas.

En el primer número, las contribuciones destacaron diversos perfiles de la semiótica tensiva, así como diversos matices de los desplazamientos del pensamiento de Claude Zilberberg en la composición de una *teoría* singular y heurística o, mejor dicho, de un “punto de vista tensivo”, como su modestia prefería llamarlo. Con esa teoría expandió el campo de acción de la semiótica greimasiana en la interceptación, extracción y sutil descripción de los confines del sentido, desde lo categórico inteligible, de donde partió la teoría semiótica, hasta lo sensible gradual, donde logró llegar.

En dicha publicación, fueron puestas en escena numerosas facetas de las propuestas teóricas de la semiótica tensiva: (i) las profundas relaciones del pensamiento de Zilberberg con el de Valéry (H. Parret); (ii) los esfuerzos de nuestro homenajeado por volver a convocar a la retórica en provecho del proyecto tensivo (J. L. Fiorin); (iii) las reflexiones en torno a un posible nuevo modo semiótico, para ampliar el alcance de la semiótica tensiva, entre evento y ejercicio: el “suspense” (A. Núñez Alberca); (iv) las implicaciones derivadas de la “transmisión” y de las “reformulaciones” conceptuales de Zilberberg que tuvieron lugar durante la construcción de la teoría tensiva (S. Badir); (v) la propuesta de un modelo, un gráfico o esquema *catenario* para poder reunir y armonizar lo categórico y lo gradual, el cuadrado semiótico y las gráficas tensivas, situando en el horizonte una “salida” de Aristóteles (W. Beividas); (vi) la presentación de los esquemas globales de la teoría tensiva para subrayar la “insistencia” y la “sofisticada creatividad” del homenajeado (O. Quezada

Macchiavello); (vii) una profundización de las herramientas conceptuales para el abordaje de la veridicción en los discursos (Renata Mancini y Vinícius Lisboa Soares); (viii) el tratamiento del concepto de *evento* con ayuda de las ideas de umbrales y límites introducidas por el pensamiento tensivo sobre la aspectualidad general (Adriana Inácio).

Henos aquí ahora delante del segundo volumen, en el cual sobresalen otros colores de la paleta en el dibujo de la teoría tensiva de Zilberberg.

Jacques Fontanille, quien junto con Zilberberg sentó las bases de la semiótica tensiva, testifica en su texto “Colaborar con Claude Zilberberg: la convergencia semiótica entre la tensividad y las pasiones” hasta qué punto esa colaboración le resultó una “rara satisfacción” y una “ocasión excepcional” para reflexiones y “aprendizajes” que de otro modo no habrían sido previsibles.

Fontanille expone con gran claridad y conocimiento de causa las principales problemáticas que alimentaron los cuarenta años de elaboración del pensamiento de Zilberberg. No duda al considerar la semiótica tensiva como un “punto de vista complementario”, tal como lo quería el propio homenajeado, y no como una teoría alternativa opuesta a la semiótica de Greimas, como han propuesto otros investigadores próximos al lituano.

Entre las distintas manifestaciones de importancia del pensamiento de Zilberberg, Fontanille describe de qué manera la semiótica tensiva tuvo éxito al enriquecer el debate central, heredado de la década de 1960, sobre el estatus de la “diferencia” (saussureana), acoplando al sistema de las “oposiciones discretas” —sobre las cuales Greimas había erigido el cuadrado semiótico, organizado en contrarios y contradictorios— otras sub-diferencias, subsémicas, de la misma forma que los físicos hicieron con el átomo y sus sub-partículas, según la analogía de Fontanille.

Zilberberg logró combinar la diferencia y las oposiciones (saussureanas) con las dependencias (hjelmslevianas) y, además de esto, concibió *gradaciones* en el interior de ellas. En otras palabras, como bien dice Fontanille, la semiótica tensiva introdujo “diferencias por disimetría” en el interior de las oposiciones discretas, esto es, “sub-diferencias” graduales y tensivas: he aquí la “idea central” fundacional.

Otra manifestación importante fue la de instaurar la primacía del “afecto fundamental” en la articulación de las gradaciones tensivas: “au commencement...”, de acuerdo con la expresión del propio Zilberberg. Fontanille no sólo ve en esta expresión y en esa primacía el lugar de “La rencontre entre la sémiotique tensive et la sémiotique des passions” —algo para lo que ambos trabajaron conjuntamente en *Tensión y significación* (1998), donde la percepción adquiere un lugar privilegiado—, sino que también somete a discusión lo que entiende por “opción ontológica y trascendente”, implicada en la misma elección de la expresión citada de Zilberberg.

Estos son sólo algunos “granos” del homenaje de Fontanille, cuya cosecha el lector podrá ampliar en la lectura completa del texto de quien fue un compañero intelectual, durante nada menos que cuatro décadas, de nuestro homenajeado.

En “Los lugares y el espacio”, Luisa Ruiz Moreno nos invita a visitar, provistos de las herramientas conceptuales de la semiótica tensiva, el excepcional texto de la octava de las *Elegías de Duino*, de Rainer María Rilke, en la traducción al español de Juan Rulfo. ¿Cómo aproximarse a un discurso que, al tematizar el espacio, evoca, más allá de los lugares —“espacio del mundo”, como lo llama—, otra instancia, siempre otra, un “espacio puro” inaccesible a las distancias y a las delimitaciones que hacemos, semejante a aquella inmutable “tarde elemental” pintada por J. L. Borges, “inaccesible al tiempo y a su olvido” (Borges, “La tarde”, en *Los conjurados*)? Al leer el poema de Rilke, la autora realiza un sutil análisis de la distribución de los valores en función de las valencias de intensidad (fórica) y extensidad (de los lugares) en el gran dispositivo ahí esbozado. En ese dispositivo tenemos un espacio que es el del mundo de los hombres, todo él dominado por la conciencia de la muerte, contrapuesto a la proyección de un “fuera del mundo” o fuera de este mundo: el ahí llamado espacio puro, espacio vivenciado por los animales, quienes, libres, tienen siempre, a diferencia de nosotros, “su fin tras de sí”, razón por la cual pueden disfrutar de un territorio donde dicha conciencia no penetraría, un territorio donde aquel que avanza, avanza “en la Eternidad”.

Aquél que dice “yo” en el poema compondría, en calidad de sujeto visualista, una *mirada*, vinculada a la intensidad sensible, y un *ver*, en el orden de la extensidad inteligible, asociado éste al espacio dicho del mundo delimitable y (en cierta medida) comprensible como *sema*, asociada aquélla al espacio puro, intuitivo y sentido en el ámbito de *soma*. Con semejante análisis de un poema al que muchas veces se ha hecho referencia por los planteamientos metafísicos que encierra, la semiotista demuestra la posibilidad paralela de ir desentrañando, poco a poco, los secretos hilos constructivos que dan cuenta de su bien urdida arquitectura configurada por múltiples niveles generadores de significación. Siguiendo el ejemplo de Claude Zilberberg, aquí vemos a Luisa Ruiz Moreno, enfrentada a los desafíos del cuerpo a cuerpo con el poema, ofrecernos un ejercicio de lectura en el que el rigor de la descripción se suma a la delicadeza del comentario sostenidamente meditado.

Diana Luz Pessoa de Barros examina, en “Contribuciones de Zilberberg para el estudio de los discursos intolerantes y prejuiciosos”, el *plus* de inteligibilidad generado por algunas de las distinciones provenientes de la semiótica tensiva cuando nos enfrentamos al desafío de comprender, a fin de combatirlos mejor, el prejuicio y la intolerancia. De la teoría tensiva, son las variaciones en el eje de la extensidad aquellas que más claramente ilustran lo que acontece en las situaciones que implican la discriminación y la intolerancia, aunque la dimensión de la intensidad también desempeñe su papel bajo la forma de los “más” y los “menos” de valoración implicada. La autora demuestra que el terreno en cuestión es el de

los valores, el de lo universal o el de lo absoluto, entre los cuales las transiciones se dan a través de n posiciones intermedias por las operaciones de selección y mezcla. Más todavía que a estas operaciones en sí mismas, es preciso prestar atención a las fases aspectuales de unas y otras, tal como ellas fueron magistralmente expuestas por Zilberberg en su ensayo “Las condiciones semióticas del mestizaje”, para que podamos trabajar no sólo con las diferencias globales, sino también con matices más sutiles en dichos discursos prejuiciosos.

Haciendo uso de ese aparato conceptual, Barros ilustra —documentándolas con discursos variados, como declaraciones públicas de líderes políticos (irresponsables), contenidos extraídos de redes sociales, entrevistas concedidas por *haters* pertenecientes a grupos de internet— las múltiples valoraciones asociadas a los estados incoativo, progresivo y terminativo de las selecciones y de las mezclas. Incluso en un contexto en el que el problema, en principio, sería menos evidente, como es el caso de las gramáticas de las lenguas europeas modernas, tales diferencias vuelven a aparecer. Barros recuerda oportunamente la invariable selectividad de las gramáticas que, a partir de los siglos XV y XVI, construirán la imagen de las lenguas vernáculas en Europa, operando siempre por la selección de las variantes cuando se trataba de imponer, en cada territorio, una “lengua nacional” al servicio de la unificación de un poder político central y de su programada expansión colonial.

Por más acostumbrado que pudiera haber estado en vida a que lo asociaran al nombre de otro gran *beatle*, a John Lennon sin duda le habría sorprendido ver su nombre junto al de Paul McCarthy, artista perteneciente a otra generación, que en la actualidad renueva, a su modo, una estirpe de “provocadores”, a partir de los cuales Anne Beyaert-Geslin, en “Del evento a la provocación estética”, plantea la cuestión de lo “feo” e incluso la de lo monstruoso o escatológico en el arte moderno contemporáneo. Al explorar la idea de *evento*, a la cual la teoría zilberberguiana concede una notoria centralidad, y que puede formularse como “sincretismo del *sobrevenir* por el modo de eficiencia, de la *captación* por el modo de existencia y de la *concesión* por el modo de junción” (Zilberberg, *De las formas de vida a los valores*), la semiotista realiza un recorrido por la recepción crítica de obras artísticas de diversas épocas. Al hacerlo, remite a investigadores que marcaron en diferentes periodos el pensamiento sobre el arte, como Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Claude Lévi-Strauss o incluso Gilles Deleuze, quienes figuran, como es sabido, en el panteón de estudiosos que el creador de la semiótica tensiva leía y releía incansablemente como fuentes de inspiración intelectual.

En las últimas páginas de su texto, la autora termina por indagar tanto sobre la provocación (en la acepción que le otorga Greimas al hablar de las formas de manipulación narrativa) como sobre el evento en aquello que compartirían como portadores de la “novedad”, valor tantas veces pretendido por el arte y la literatura —especialmente en la Europa occidental a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando algunos abandonarán la búsqueda de lo “bello” en favor de otros valores, como son lo “interesante” o lo “impactante”. El juego de

las relaciones entre la creación orientada por la belleza o por otras metas, así como el de la relevancia relativa de lo estético y de lo ético, en el arte de la modernidad, es analizado a la luz de la hipótesis tensiva por la autora, quien ilustra sus propuestas en todo momento con obras célebres de la literatura y de las artes visuales.

En “Bases del pensamiento tensivo”, Luiz Tatit hace explícita la progresiva construcción de la semiótica tensiva a partir de la integración de intuiciones primordiales que, en un lapso de varias décadas, terminarían por configurar dicha vertiente de estudios. Como punto de partida, el sentimiento de una irreductible presencia del tiempo en la producción de la significación, Zilberberg a la escucha de Paul Valéry: “Todas las veces que hay dualidad en nuestro espíritu hay tiempo. El tiempo es el nombre genérico de todos los hechos de dualidad, de diferencia” (*Cahiers*). Luego de mucho reflexionar, Zilberberg llega al *insight* decisivo del *tempo* (término italiano utilizado en el dominio musical) como una especie de “dimensión profunda del tiempo” capaz de regir no sólo la temporalidad, sino también la espacialidad, y de dilatar (por la desaceleración) o concentrar (por la aceleración) a ambas. Esto es así también para las relaciones juntivas: un régimen de aceleración tendería a instalar la disjuntividad debido a la absorción de la duración entre el inicio y el término de un proceso; inversamente, la desaceleración sería necesaria para que un sujeto pudiera experimentar un estado conjuntivo con sus objetos de valor. Estamos aquí ya en pleno ámbito de la gramática semionarrativa de Greimas, reinterpretada ahora bajo la perspectiva de esas nociones tensivas.

Unos años más tarde, al meditar sobre Ernst Cassirer, uno de sus filósofos preferidos, Zilberberg va a incorporar a la célula básica “*tempo*-duración-espacio” un cuarto factor: la *tonicidad*, entendida como un gradiente que conduce de lo débil a lo fuerte, esto es, de lo átono a lo tónico, y que a partir de entonces será considerada por él como la pareja del *tempo* en la dimensión de la intensidad. Juntas, esas dos sub-dimensiones de la intensidad tendrían la propiedad de regir sus contrapartes en la extensidad, a saber, la espacialidad y la temporalidad. De ahí en adelante, se abre para Zilberberg la posibilidad de teorizar sobre las oscilaciones procesuales de ascendencias y descendencias que implican, simultáneamente, *tempo* y tonicidad, completando así un modelo de cuño *prosódico* para pensar, con el auxilio de categorías homólogas, la expresión y el contenido en la generación del sentido: surgen así en la teoría las referencias de la *atenuación* y de la *aminoración* en la dirección descendente, y del *repunte* y del *redoblamiento* en la dirección ascendente. Su pensamiento esboza de ese modo una verdadera “gramática de la espera”, idónea para reflexionar sobre la plasticidad del tiempo, con sus precipitaciones y sus demoras, con sus eventos y sus rutinizaciones, en suma, con la inamovible implicación de lo *humano* en la experimentación de todo aquello que acontece en el mundo donde se ve actuando.

María Luisa Solís Zepeda, en su artículo “El esquema y el diagrama tensivo a prueba”, elabora un bello registro de la presencia e influencia de Claude Zilberberg en el grupo

mexicano de semiótica a través de una visión de conjunto —“panorámica”— de la recepción, repercusión y apropiación de la semiótica tensiva por parte de dicho grupo. La autora destaca hasta qué punto esa teoría puede considerarse “lograda, sistemática y rigurosa”, y adopta un “aliento fenomenológico”, sin, no obstante, ponerse “al servicio de la fenomenología”, en la que percepción y cualidades sensibles se mantienen como “el gran presupuesto de la significación” —tal como fue propuesto en un principio por el Greimas de la *Semántica estructural* (1966).

El artículo ofrece una reflexión muy útil sobre los conceptos de *esquema* y *diagrama*, y da cuenta de diversas actitudes hacia ellos: para la autora, el esquema consiste en una presentación “más simple”, mientras que el diagrama es considerado como un “despliegue de varias operaciones”; frente a Deleuze, para quien el diagrama adquiere mayor gravedad porque “organiza un nuevo tipo de realidad”, Zilberberg lo toma con mayor ligereza al considerarlo como “la representación gráfica convencional del espacio tensivo”.

De esta manera, la autora concibe el esquema como simple “medio para visualizar” las relaciones, mientras que el diagrama mostraría esas relaciones ya investidas semánticamente. En cualquier caso, ambos conceptos sólo muestran, son únicamente “presentativos”, pero no “representativos”. En el contexto de estas reflexiones, la autora propone el uso de cuatro esquemas tensivos para los “surgimientos de valores” que le permiten, en la parte final de su texto, analizar “la vida de los místicos” y los procesos implicados en “el camino del misticismo”.

El texto comprende además la presentación, a título de ilustración, de otros análisis derivados de los esquemas y diagramas de Zilberberg en el grupo semiótico mexicano, los cuales proponen nuevas configuraciones y conexiones inusitadas entre los gráficos tensivos. Así, el trabajo de Ingrid Geist sobre las “prácticas rituales de los cora y los huicholes en Semana Santa” propone un esquema doble, *cruzado*, para los ascensos y los descensos. La autora también comenta un análisis de Luisa Ruiz Moreno de un poema de G. Baldovin, *Libro de la soledad*, en el que combina algunos esquemas de Fontanille (de *Soma* y *sema*) con los gráficos tensivos de Zilberberg.

La presentación de sus propias reflexiones y de los análisis de sus colegas se caracteriza por la brevedad de los comentarios y por su profusa ilustración con esquemas y diagramas —que el lector seguramente apreciará en el texto integral— generados en el seno de la semiótica tensiva, los cuales indudablemente contribuyen a despertar el interés sobre las potencialidades de los esquemas y diagramas iniciales de Zilberberg.

El artículo titulado “La selección y la mezcla de timbres en el discurso orquestal: bocetos de una aproximación (ex)tensiva”, de Lucas Takeo Shimoda, al estudiar la diacronía de las concepciones de orquestación en la música clásica europea, lleva a ese terreno, relativamente poco explorado hasta ahora por los semiotistas, una reflexión que saca provecho de la teoría

tensiva en beneficio de la comprensión de las elecciones estéticas efectuadas en dicho ámbito. A la manera del trabajo de Diana L. P. de Barros, el estudio de Shimoda también privilegia las variaciones en el orden de la extensidad; remitiendo, como aquél, al seminal texto zilberberguiano sobre el mestizaje, se interroga sobre el peso relativo de los múltiples estados de la “mezcla” admitidos, en diversos momentos históricos y bajo diferentes orientaciones estilísticas, por los compositores y/o arreglistas de las piezas musicales. Opciones que, naturalmente, sólo pueden apreciarse a la luz de los marcos estéticos vigentes en los diversos periodos focalizados, por no mencionar, además, las limitaciones derivadas de los estados de avance tecnológico de los propios instrumentos musicales.

Así, por ejemplo, si durante mucho tiempo la compatibilidad de los timbres fue concebida con exclusividad para el grupo de las cuerdas, a partir de la mitad del siglo XIX la familia viento-madera va a conquistar un reconocimiento similar, como si a partir de entonces ganara, dentro del medio orquestal, un “derecho a la fusión” del que no gozaba anteriormente. Shimoda intenta demostrar así que, al recurrir a la categorización tensiva, podemos disponer de parámetros explícitos, de una “gramática de base” capaz de permitir una comparabilidad más clara entre las realizaciones tímbricas atestiguadas en los sucesivos momentos históricos. La ventaja de tal enfoque consistiría en la posibilidad de reflexionar tomando en cuenta no sólo los realizados, sino también los realizables (Hjelmslev, a través de Zilberberg) en ese territorio desde siempre desafiante que es el de la comprensión del timbre.

Verónica Estay Stange y Audrey Moutat efectúan la revisión y exploración de una teoría del ritmo desde un “enfoque propiamente semiótico” construida en el marco de la teoría tensiva de Zilberberg: una semiotización del ritmo. El texto lleva por título “Ritmo, poética y subjetividad. El anclaje enunciativo de la semiótica tensiva”.

Las autoras no se limitan únicamente a la tensividad, sino que buscan “un diálogo entre la semiótica tensiva, la semiótica de las instancias enunciantes, y una fenomenología del lenguaje”, diálogo que establecen con miras a integrar “la problemática de la voz”, y más específicamente, la del “soplo que la anima”, tal como fue pensada por Raúl Dorra. Nuestro homenajeado figura como el centro de las reflexiones de ese diálogo, al que también son convocados otros importantes y renombrados autores, como P. Valéry, H. Michaux, E. Benveniste, H. Meschonnic y G. Dessons, J. C. Coquet, D. Bertrand, A. J. Greimas y J. Courtés, H. Parret, P. Sauvanet, y P. Ricoeur.

Estay Stange y Moutat pretenden mostrar que, lejos de definirse por una “abstracción objetivante”, la semiótica tensiva plantea un enfoque vinculado al cuerpo “y gestado a flor de piel”; que Zilberberg presenta reflexiones “particularmente esclarecedoras para desarrollar una teoría rítmica de la enunciación”; y que una exploración del motor tensivo de su teoría permite revelar “su sustrato enunciativo y somático, de la voz al soplo, y de ahí al cuerpo”.

El diálogo con las propuestas de los autores arriba citados, y especialmente con las de Raúl Dorra, permite a las autoras plantear algunas hipótesis, entre las cuales se encuentra la de que una “sintagmática rítmica de la subjetividad” podría ser definitoria de la “*existencia enunciativa*” del sujeto; la de que la subjetividad puede ser concebida como “un *devenir ritmado*”; la de que la teoría tensiva, bajo el prisma de la lectura de Raúl Dorra, permite interpretar la cuestión de la enunciación como “escurrimiento” o “derrame” en el que figura con pertinencia la presencia de un “soplo”, una “respiración modulada” que tiene una “forma ya significativa” incluso antes de alcanzar su “plenitud semiótica” cuando le adviene la voz, el “sonido”. Con ello, quedaría abierta la posibilidad de “esbozar una tipología del soplo en tanto manifestación por excelencia del ritmo”.

Finalmente, el análisis de fragmentos de cuatro producciones literarias y/o teatrales —de Henri Michaux, Louis-Ferdinand Céline, Ghérasim Luca y Samuel Beckett— les permite a las autoras no sólo ilustrar, sino también proponer la “*aspectualidad tensiva* como fundamento de la forma rítmica”, la subjetividad como un “*devenir ritmado*”, e incluso una extraordinaria equivalencia entre “el deseo del sentido” y “el deseo del ritmo”.

En su artículo “Del soporte a la práctica: estrategias implicativas y concesivas en las inscripciones urbanas”, Matheus Nogueira Schwartzmann y Thiago Moreira Correa, teniendo como objeto de interés los múltiples tipos de grafismo cuyo soporte son los muros de las grandes ciudades en los más diversos lugares del planeta, exploran tales objetos a la luz de la reciente teoría de los niveles de pertinencia semiótica propuesta por Jacques Fontanille, analizando la variación de soportes y escenarios prácticos a partir de las formas de vida que les atañen. Los autores realizan un breve recorrido diacrónico por los *tags*, *grafitis* y otras composiciones similares desde la década de 1960 hasta nuestros días, haciendo evidente una evolución general que va, de una búsqueda inicial de los grafiteros y sus compañeros, de una “máxima visibilidad” en los espacios de las ciudades —utilizando para ello soportes como paredes, postes, o vagones del metro—, a un momento posterior de mayor elaboración plástica de las obras, que está acompañada de una relativa disminución de la proliferación de las intervenciones locales. A continuación, los investigadores recuerdan la célebre comparación, bien establecida desde H. Wölfflin, entre el arte clásico y el barroco, para reinterpretarla a la luz de la teoría tensiva de Zilberberg; de hecho, en las pinturas analizadas por el estudioso suizo, el tratamiento del componente cromático se hacía o más en consonancia (de preferencia en el clásico), o más en disonancia con el conjunto de la imagen (principalmente en el barroco). Esa divergencia en los modos de proceder se presta, desde entonces, a una interpretación en los términos de las lógicas implicativa y concesiva.

Al pensar en el ámbito de las inscripciones urbanas, los contrastes entre concesividad e implicación deben ser observados no sólo en el texto-enunciado de los *tags* y *grafitis* como tales, sino en la transición de los tipos de soportes, que se produce a partir del momento en que algunos grafiteros, que se han vuelto famosos, van más allá del universo de la “transgresión

en las ciudades” hasta llegar a ser admitidos en el privilegiado ámbito de las artes institucionalizadas, con lo que pueden exponer desde entonces sus trabajos en museos y galerías y contar con las reseñas de una prensa dedicada a ellos. En efecto, Schwartzmann y Correa advierten que, en las décadas recientes, una parte de los subgéneros de la amplia gama cubierta por el arte urbano ha comenzado a ejercerse con una creciente sofisticación plástica en espacios debidamente autorizados para tal uso, de modo que se ha llegado hoy a un panorama de mayor complejidad en lo que concierne a las elecciones estéticas (relativas a la expresión y al contenido de los enunciados) y, al mismo tiempo, éticas, a las que estos artistas del espacio urbano se ven enfrentados (¿ser transgresor o integrado?, ¿producir para los pares o para un mercado?, ¿seguir una tendencia o afirmarse en la ruptura?). Con ello, se complejiza el abanico de las formas de vida de los *taggers*, grafiteros y creadores similares, que se distribuyen cada vez con mayor frecuencia en colectivos distintos, cuando no se muestran abiertamente hostiles entre sí.

Con las contribuciones de este segundo número de la revista *Tópicos del Seminario* dedicadas a él, y que se suman al primero, Claude Zilberberg sin duda será reconocido entre los semiotistas como uno de los grandes arquitectos de esa nueva “ciencia de la significación” —su vocación desde el principio— que es la teoría semiótica que nos congrega.

Como complemento de los textos antes presentados sucintamente, recomendamos también al lector el breve ensayo incluido en la sección “Horizontes”, que completa el sumario de esta edición de *Tópicos del Seminario*, “Nombre propio y regímenes semióticos”, de François Rastier. En un primer esbozo histórico, el autor llama la atención sobre el privilegio que la tradición lógica y gramatical concedió al *nombre*, y especialmente al *nombre propio*, desde la Grecia presocrática y a lo largo de los siglos; la omnipresencia hoy en día de las palabras-clave sólo refuerza esa perdurable primacía de los sustantivos sobre las demás categorías morfológicas de la lengua.

Luego de recuperar ese marco general, el autor propone algunos caminos por transitar para poder dar la debida relevancia no sólo a la polisemia del nombre propio, sino también a la variedad de sus sentidos desde la perspectiva del texto, del *corpus* y del contexto en que se despliega su interpretabilidad. Para ello, propone tres grandes estatutos sígnicos en los que puede ser tomado el nombre propio: (i) el de *señal*, codificado y fijo; (ii) el de *índice*, comparable a los gestos del bebé que comienza, antes de poder hablar, a señalar con el dedo las cosas que lo rodean; (iii) el de *símbolo*, destinado a participar de clases asociativas y encadenamientos sintagmáticos, con los que se componen los textos. Se trata de tres elementos sígnicos que con mucho provecho pueden ser puestos en relación con las llamadas “zonas antrópicas” de lo identitario, de lo proximal y de lo distal,

ampliamente analizadas en otros trabajos por François Rastier, quien nos ofrece así, condensado en pocas páginas, un vasto programa de investigaciones por realizar.

Waldir Beividas e Ivã Carlos Lopes

Contenido publicado en acceso abierto bajo una licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Seminario de Estudios de la Significación
3 oriente 212, Primer Piso, Col. Centro, C.P. 72000, Puebla. Pue., México.
Tel. +52 222 2295502, semioticabuap@gmail.com

<http://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem>