

ANTROPOLOGÍA

BOLETÍN OFICIAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

NUEVA ÉPOCA, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 2009

87

Reflexiones encarnadas. Antropología del cuerpo

- **Cuerpo, afecciones, juego pasional y acción simbólica**
Raymundo Mier G.

- **Uno y el animal**

Raúl Dorra

- **Al acecho de la perfección. Transhumanismo, el cuerpo oscuro y la vía religiosa de la tecnociencia**
Rodrigo Díaz Cruz

- **Los atributos del cuerpo humano en el México prehispánico**

Jorge Arturo Talavera González

- **Cuerpo: engendramiento de lo estético**

Adriana Guzmán

- **Pensamiento diagramático y semiosis**

Miguel Ariza

- **Postura y porte (Ensayo de semiótica lexicográfica)**

Roberto Flores

- **El cuerpo en el proceso de enunciación**

María Isabel Filinich

- **El campo semántico de las partes del cuerpo en totonaco de Papantla, Veracruz**

Héctor Manuel Enríquez Andrade

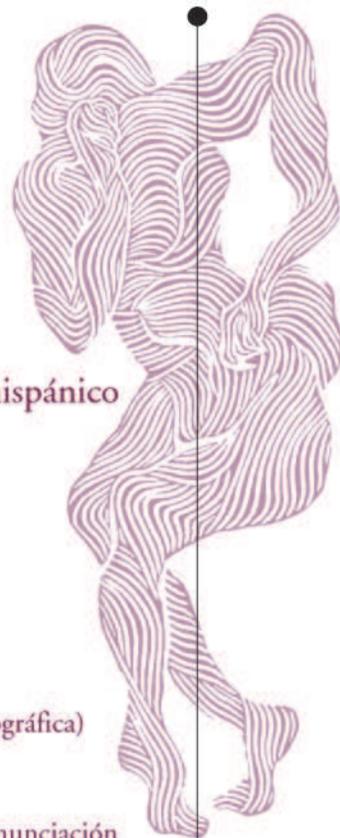
- **¿Quiere usted echarme una manita?**

La construcción de transferencia con el sustantivo mano

María del Refugio Pérez Paredes

- **De la naturaleza gestual de la oralidad: fonética cognoscitiva**

Boris Fridman Mintz



Presentación
3

ARTÍCULOS

Cuerpo, afecciones,
juego pasional y acción simbólica
Raymundo Mier G. 11

Uno y el animal
Raúl Dorra 22

Al acecho de la perfección.
Transhumanismo, el cuerpo oscuro
y la vía religiosa de la tecnociencia
Rodrigo Díaz Cruz 29

Los atributos del cuerpo humano
en el México prehispánico
Jorge Arturo Talavera González 46

Cuerpo: engendramiento de lo estético
Adriana Guzmán 51

Pensamiento diagramático y semiosis
Miguel Ariza 67

Postura y porte
(Ensayo de semiótica lexicográfica)
Roberto Flores 78

El cuerpo en el proceso de enunciación
María Isabel Filinich 95

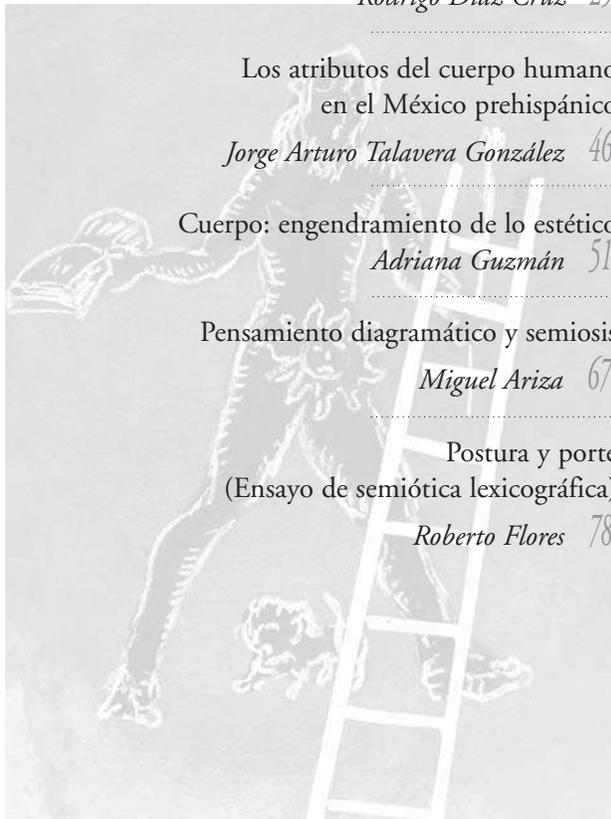
El campo semántico de las partes
del cuerpo en totonaco de Papantla, Veracruz
Héctor Manuel Enríquez Andrade 102

¿Quiere usted echarme una manita?
La construcción de transferencia
con el sustantivo mano
María del Refugio Pérez Paredes 112

De la naturaleza gestual de la oralidad:
fonética cognoscitiva
Boris Fridman Mintz 122

RESEÑAS

Gestualidad en el Occidente medieval
Isabel Guasch Peyron 144



ILUSTRAN ESTE NÚMERO

Carlos Gutiérrez Angulo. Realizó estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (1981) y en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” (1982-1987). A la fecha ha montado más de treinta exposiciones individuales, realizadas en el país y en el exterior, entre las cuales se pueden mencionar: “Cenizas”, celebrada en el Antiguo Palacio del Arzobispado, Museo de la SHCP, en 2009; “Nómada”, exhibida en la Galería Metropolitana de la UAM en 2001; “Fuera de mi piel” y “Jalón de orejas”, organizadas en la Fundación de Arte del Mediterráneo, en Mojácar, Almería, España en 1998. Entre los reconocimientos que ha logrado se encuentran: Premio de Adquisición en la Bienal Nacional de Pintura 1992 —convocado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Compañía Nestlé—, y Premio de Adquisición de la XII Bienal Rufino Tamayo 2004. Desde 2009 forma parte del Sistema Nacional de Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. En 1996 elaboró el proyecto para el mural exterior escalable de la Inter Gallery Art Center, en Seúl, Corea. En su obra desarrolla un lenguaje expresado con materiales de origen vegetal y animal que él mismo procesa, y su visión se aleja de las corrientes de moda para adentrarse en el rescate de imágenes míticas del México antiguo, en un sentido lúdico y provocador. En sus dibujos —reconoce la crítica de arte Raquel Tibol— transfigura corporalidades de las más variadas, para ofrecernos escenas en donde intervienen mujeres, hombres, aves, peces y seres mixtos (hombre-sapo, hombre-gallo, hombre-elefante, hombre-león, etcétera), que reflejan un dominio artístico formal y de estilo, caracterizado por una natural inclinación hacia la investigación y experimentación con nuevos materiales y recursos discursivos.

José Antonio Platas. Realizó estudios de licenciatura en “La Esmeralda”, ENPEG-INBA, de maestría en Artes Visuales en la UNAM y de Museografía Aplicada en la Escuela de Restauración del INAH. Cuenta con quince exposiciones individuales y más de cuarenta colectivas, celebradas en el país y en el exterior. Ha sido seleccionado en diversos certámenes como la III Trienal Havirov 2002, República Checa; Qingdao International Print Biennial 2000, China; Salón de la Estampa, Museo Nacional de la Estampa, México; ilustración para Mensaje del Día Internacional de la Danza 1997, ITI-UNESCO. Invitado a participar con una estampa en la Caja del Tiempo 2008, colocada en la torre oriente de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. Como ilustrador ha participado en las editoriales Praxis, México; Ánfora Nova, España; Ruptures, Canadá;

Nexos, México y el periódico *La Jornada*, México. Dentro de la actividad museística ha colaborado en la Coordinación Nacional de Artes Plásticas del INBA, el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble del INBA, la Feria Internacional del Libro Infantil de la DGP-CNCA, el Museo Nacional de Culturas Populares, el Museo de América del Ministerio de Cultura de España, y como Director de la Galería de Historia del INAH. Entre 2008 y 2009 se desempeñó como jefe de Museografía del Museo Universitario del Chopo-UNAM.

Eric Medina. Estudió Ciencias de la Comunicación en la UNAM y artes plásticas en diversos talleres de la misma universidad y en el Taller de Artes Visuales Gilberto Aceves Navarro. En 1990 obtuvo mención honorífica en el Primer Concurso de Acuarela convocado por el ISSSTE y el Museo Nacional de la Acuarela. Durante 1996 impartió talleres de dibujo al desnudo en la UAM-Azcapotzalco. Ha expuesto individualmente en el Centro Cultural de la Facultad de Estudios Profesionales Acatlán-UNAM y en el claustro del exconvento del Centro Comunitario Culhuacán, ambas en 1991; en el Centro Cultural Hexen en 1997; en la estación División del Norte del Sistema de Transporte Colectivo “Metro”, en 1998, y en la Casa de la Primera Imprenta, de la UAM, en 2009. Entre sus exposiciones colectivas destacan: “Una interpretación moderna del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha”, en el Museo de la Estampa de la Ciudad de México y el Museo Iconográfico del Quijote de la ciudad de Guanajuato (1990); “Primer Concurso de Acuarela” (mención de honor, 1990); “Tercer Salón Anual de Miniestampa”, en el Museo de la Estampa de la Ciudad de México (1990); Exposición en la ciudad de Chicago, Illinois, EEUU (1990); “Desiderium Plástico”, en el Taller de Artes Visuales Gilberto Aceves Navarro de la Ciudad de México (1991); “El beso negro”, mismo lugar (1992); “Reencuentro”, en el Centro Cultural José Martí de la Ciudad de México (1993); “Amorosidades”, mismo lugar (1994); “El taller al desnudo”, en Radio Educación, en la Ciudad de México (1994); “En sus tres sentidos”, mismo centro (1995); “Cinco a la mesa”, en la Casa de Coahuila en el D.F. (1996); “La realidad enmascarada”, en Radio Educación (1997); “Diálogos en la acera”, Centro Cultural El Juglar, D.F. (1997); “Plástica contemporánea de la Ciudad de México”, en el marco del XIV Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México (1998); “Belonging to Mother Earth: Indigenous Wisdom and Healing 1998”, en Virginia Beach, EEUU (2000); miembro del jurado del Primer Encuentro de Arte México-Brasil (2000).

Presentación

Como punto vital de observación de la humanidad se yergue el cuerpo, referencia necesaria y sustantiva de las culturas, clave indispensable de significación en toda sociedad, cónclave nodal de estructuración de los sujetos. “Nadie sabe lo que puede un cuerpo”, conocida frase de Spinoza (*cf.* Gilles Deleuze, *Spinoza. Philosophie pratique*, París, Minuit, 1981), comienza a ser retomada con todas las implicaciones que aún existen por descifrar. Es sabido que el cuerpo es una construcción en la que todo aquello que está presente en formas de vida resulta determinante: cultura, creencias, deseos, impulsos de una sociedad, todos los cuales propician un desarrollo de conceptualizaciones alrededor de lo corporal que también determinan su intimidad. Explorar al cuerpo para discernir qué es, de qué está hecho, cómo funciona, en medio de las distintas disciplinas y perspectivas que han dominado el pensamiento en la historia de Occidente, ha motivado modificaciones sustantivas en la forma de verlo, pensarlo, asumirlo y experimentarlo.

Pero cada vez pareciera que el cuerpo se escapa, pues en algún punto de las teorías sobre él formuladas hay una inflexión, un pliegue, una nueva clave que modifica —parcial o totalmente— lo que se piensa de él; la constatación de sus múltiples posibilidades provoca que las reflexiones en torno suyo constantemente se enfrenten, entre otras razones porque se han mantenido preñadas de consideraciones procedentes de las complejas doctrinas religiosas y de las formas ortodoxas de hacer ciencia. Ha sido la confirmación de que las visiones sobre el cuerpo varían tanto como las culturas mismas, lo que ha suscitado la necesidad de replantear los modos de pensarlo, pues mientras un filósofo del siglo XVII lo supone como una maquinaria extraordinaria que resguarda a la mente, otro colega suyo del siglo XX lo asume como la posibilidad de existencia; ahí donde la medicina institucional moderna encuentra un resfriado común, el médico tradicional observa mal de ojo; mientras unos dicen que el cuerpo es un micro-

cosmos exactamente análogo al macrocosmos, otros sostienen que es un dato biológico ajeno a los procesos de racionalización; cuando cierto médico observa un soplo en el corazón, el de allá dice que es un pulso agacelado que proviene del desequilibrio de los humores; en fin... Estas visiones, por supuesto, han resultado determinantes incluso para la experiencia más íntima.

Lo anterior hace evidente el hecho de que cuando se nombra al cuerpo, no se piensa en lo mismo ni con ingenuidad, y que no es posible establecer que exista sino como una construcción en la que resulta imperativo lo que de él se piense y se diga. Reflexionar sobre el cuerpo ha sido una constante a lo largo de la historia y de las culturas de la humanidad, y se sabe que las preguntas y las respuestas dadas sobre el tema dependen de la totalidad de visiones que cada sociedad construye sobre el mundo, apareciendo así como un medio sobre el cual se inscriben los modos de ser culturales, y como un instrumento mediante el cual el pensamiento creativo, interpretativo y normativo determina un significado cultural para sí mismo. Si bien durante siglos hablar del cuerpo en Occidente, sobre sus usos y representaciones ha sido una tarea depositada generalmente en manos de la medicina, la religión y la filosofía, en los últimos años pensar y dialogar en torno, a través, sobre y con el cuerpo ha ocupado muchas de las discusiones de las ciencias sociales, estableciendo diálogos que incluyen a la historia, la filosofía, la antropología, las artes, la sociología y el psicoanálisis, principalmente, construyendo al cuerpo como objeto de estudio, cobrando cada vez mayor relevancia, y afinando los argumentos, metodologías y marcos teóricos para su estudio. Todas las reflexiones que en torno a él se generan forman parte de los conocimientos históricos y culturales que a su vez construyen el complejo de saberes y experiencias que son la trama y la urdimbre de la vivencia del cuerpo, que es vivencia de sí, del sujeto en su totalidad.

De hecho, las discusiones sobre el cuerpo se hallan

cada vez más en el centro de muchas polémicas, debido a que es un punto nodal en temas de tanta relevancia y ampliamente estudiados como el género, la discriminación, la relación salud-enfermedad, los estudios sobre procesos cognitivos y su veta de inteligencia artificial, etcétera. La mayoría de los países de larga trayectoria en producción intelectual han asumido la tarea de investigar, desde la mayor variedad de disciplinas posible, al cuerpo, lo cual devendrá seguramente en revelaciones aún insospechadas. En este número especial del boletín *Antropología* se presentan diversas “reflexiones encarnadas” en las que el cuerpo es revisado, presentado y analizado desde disciplinas como la filosofía, literatura, política, antropología física, estética, semiótica, lingüística, que dan cuenta de las múltiples miradas, elaboraciones, capacidades y modos del ser corporal en la perspectiva de ir construyendo una antropología del cuerpo. Los temas de estudio hacen gala de la variabilidad de lugares desde los que puede ser visto y pensado, y lo determinante que resulta para el individuo y la sociedad; así, el cuerpo es observado en puntos nodales de su construcción histórica desde la filosofía; en lo que da y puede significar para la experiencia del sujeto; en lo que provoca dentro de arenas políticas, religiosas y científicas; en algunos puntos de sus variantes culturales; en su estructuración y lo que ésta es capaz de hacer; en algunas de las formas como se hace presente en procesos de abstracción conceptual; en su apariencia y lo que de ello interpreta el observador; en los modos como se hace valer en los actos de enunciación; en las formas en las que aparece en las expresiones del habla; en las maneras como se hace presente a través de sus denominaciones, tanto en la ubicación espacio-temporal como conceptual de los individuos; en algunos de sus procesos cognitivos, que siempre habrán de entenderse dentro de la compleja construcción de la gestualidad, cuya importancia y alcances todavía no se han analizado en su totalidad.

Sin duda el cuerpo es un universo complejo, pero quizá lo sean más las categorías que se elaboran para pensarlo, comprenderlo y por supuesto vivirlo, pues ya no es novedad decir que todo saber se incardina también en la experiencia. Por ende, las posibilidades para mirarlo y explicarlo son prácticamente infinitas, tal y

como lo muestra Raymundo Mier en su artículo “Cuerpo, afecciones, juego pasional y acción simbólica”, en el que evidencia la permanente constatación de que el cuerpo es a la vez “el cuerpo biológico, el cuerpo pulsional, el cuerpo sometido al proceso de individuación, el cuerpo como sustrato del proceso de subjetivación, el cuerpo como asiento de las capacidades cognitivas, el cuerpo como matriz de simbolización, el cuerpo como recurso y objeto de la memoria, el cuerpo como el punto de partida del régimen de identidad, el cuerpo como figura y espectáculo, como repertorio de efigies, como destino de disciplinas y saberes”. El recorrido de las reflexiones en torno al cuerpo no es sencillo, cada aseveración debe detenerse y replantearse ante la evidencia de que no se agotan sus posibilidades, que aquello que lo nombra tiene siempre un desliz, un vericuetto, un surgimiento de nuevos entramados en los que es necesario volver a articular lo que del cuerpo se sabe y se manifiesta. Un modo de ver la trayectoria de las líneas que han pensado al cuerpo anclada en el tiempo del cuerpo —“pausas, fatigas, decaimientos, efusiones, vacilaciones, arrebatos, impulsos”—; del cuerpo como vida, es presentada así por Mier, quien observa las características del cuerpo que han establecido cambios o francas rupturas en las formas de pensarlo, de modo que su materialidad impone ciertas adjetivaciones, pero sus potencias dan cabida a nuevas formulaciones, así como a su manera de ser —que es acción— obliga a verlo nuevamente y también desde su capacidad pulsional-pasional, al igual que su devenir en procesos simbólicos insertos en hábitos. Nuevamente, la constatación de todo lo que el cuerpo es y aquello de que “nadie sabe lo que puede un cuerpo” hace aparecer, en palabras del autor, la “genealogía del cuerpo [que] revela múltiples cronologías, múltiples edades, sedimentaciones de patrones fisonómicos, gestuales, la encarnación de afecciones y de apegos de duraciones dispersas, que emanan de instituciones y experiencias encontradas”, hasta ver que “en el marco del pensamiento contemporáneo se despliega una variedad de perspectivas a partir de un súbito acento sobre el carácter enigmático del cuerpo”.

Cuerpo: fuerza, acción, memoria, vitalidad, dinamismo, pulsiones, vinculación, simbolismo, referen-

cialidad, afecciones, deseos, identificaciones, institucionalidad, identidades, historia... todo esto, también es el cuerpo. Quizá ahora pueda decirse que el cuerpo es un conjunto de potencialidades que encuentran múltiples posibilidades de desarrollo de acuerdo con los distintos regímenes, siempre complejos, que cada cultura en todo tiempo y espacio mantiene dentro de sí en permanente vinculación con el cuerpo mismo y su experiencia. Experiencia que suele resultar paradójica, según lo hace ver Raúl Dorra en su artículo “Uno y el animal”, donde el vínculo del ser humano con su cuerpo es “casi siempre conflictivo”, como resultado de “una negociación compleja y enigmática [que] determina estilos de vida, formas de relacionarse con el mundo y formas, también, de autoconstituirse”, así como estilos artísticos. Es a través de la reflexión en torno a estos últimos, en particular la poesía de Sor Juana, Martín Fierro, César Vallejo, que Raúl Dorra explora algunos modos en los que el hombre da cuenta de sí, de su vínculo con su cuerpo, que suele tener como punto de partida la experiencia de una suerte de animalidad propia.

Esta recurrencia a la zoología de sí genera, en palabras del autor, una “ruptura de esa unidad primigenia [que] no sólo provoca su separación sino la diferencia que permite constituir las como dos partes separadas pero también reunidas en esa diferencia. Ambas partes y la diferencia que las constituye forman un sistema en el que cada factor tiene una función que le es propia y que, por serlo, reúne a, y se reúne con, las otras dos [...] Para que haya diferencia es necesario que existan dos entidades cuya existencia como tales dependa del efecto de la diferencia, y para que esas dos entidades puedan percibirse como diferentes es necesario que la diferencia se encargue de aportar esa percepción”. Dicha constatación de la diferencia que genera distintas formas en las que se da la experiencia de sí y lo que el sujeto puede experimentar —que en términos generales puede denominarse como material e inmaterial— da pauta al planteamiento de Dorra según el cual “el hombre dolorosamente sabe, siente que por lo menos en alguna medida es un animal pero no sabe cómo se constituye ese animal, dónde está ubicado con respecto a él, dónde empieza el uno y termina el otro, cuán-

to se conocen, mejor dicho cuánto el hombre conoce a esa criatura irreductible sobre la cual penosamente se sostiene”; intuición o afirmación que ha sido motivo de fuertes, desgarradoras, palabras de poetas, como Vallejo —dice el autor— que lo es de lo “intenso, lo continuo, y lo difuso porque está impregnada del sentimiento de que en el origen de la existencia humana hay esa presencia tenaz cuya identidad nunca se acaba de reconocer y que pone en juego, desplazándolas, la constitución intelectual y moral de la persona”. Constitución que, como se viene diciendo, está en la base de las distintas reflexiones del hombre con respecto a su cuerpo.

Dichas reflexiones, vinculadas con el desarrollo del hombre en sociedad y sus productos —en este caso la tecnología—, generan posicionamientos, algunos de los cuales son reveladores por los extremos en que se presentan. En el entrecruce de ciencia y religión —totalmente anclado en la idea del sujeto fragmentado en entidades como alma, espíritu o mente y cuerpo—, el transhumanismo se ha postulado como constructor de una política, un saber, una fuerza, que pugna por la disolución del cuerpo en aras de lo que se considera un mejor desarrollo del ser humano, según lo señala Rodrigo Díaz Cruz en su artículo “Al acecho de la perfección. Transhumanismo, el cuerpo oscuro y la vía religiosa de la tecnociencia”.

La tan anunciada modernidad se ha gestado en el entrecruce de las dos fuerzas relevantes de los saberes de Occidente: la ciencia y la religión, provocando con ello un desencadenamiento de tipos particulares de poder que, dada su propia trayectoria, acechan al cuerpo. Así nos recuerda Díaz Cruz el señalamiento de Foucault sobre el surgimiento de un bio-poder centrado en “la organización del poder sobre la vida mediante la disciplina de los cuerpos y la regulación de las poblaciones”. Sin embargo, aclara también, es necesario buscar aún más las condiciones de posibilidad de surgimiento de este bio-poder, que se encuentra más arraigado de lo que pareciera en una vía de tintes religiosos, pues “el avance de la tecnología estaba dedicado al fin trascendente de la salvación”, donde “el hombre al final podría hacerse a sí mismo dios en la tierra”. Ya los doctos habían anunciado que dios creó al

hombre para dominar al mundo, pero también para dominarse y superarse a sí mismo. “La idea del cuerpo como máquina, una materialidad oscura, habitante del mundo inferior en compañía de los animales irracionales, desprovisto de valores para convertirse en un universo de hechos, sometido a un trabajo de purificación que lo coloca al lado de los actores no humanos, desgajado de la razón, una razón que puede ser sin encarnación, permitieron en suma, como condición necesaria aunque no suficiente, la aparición de la era de un bio-poder.”

Después de suponer que lo dominable en el ser humano es en principio, su cuerpo —quizá por esa extraña experiencia de uno y el animal platicada por Raúl Dorra—, y tras un complejo entramado de postulados religiosos y científicos que se mueven “en un conjunto de relaciones de poder y arenas políticas básicamente asimétricas”, los transhumanistas “aspiran a superar las limitaciones biológicas de los seres humanos mediante el ejercicio y la práctica tecnocientíficas”, pues encuentran este dispositivo tecnológico “invaluable para la liberación humana de su cautiverio de la naturaleza, de la finitud, de las amenazas de la enfermedad, de la decadencia y muerte”.

A partir de estos postulados, señala Rodrigo Díaz, “el hombre que se modela a sí mismo, que se esculpe de la forma que desea según su voluntad y pensamiento”, pone en duda “esa categoría identitaria central para el pensamiento occidental que se ha denominado naturaleza humana”. El objetivo final es “modificar la condición humana [lo que] supone cambiar los hechos físicos que en parte la generan, curarla requiere alterar la parte ‘humana’ de la ecuación, es decir, al cuerpo. Entonces por un lado se establece la precariedad y vulnerabilidad del cuerpo [...] se apela a la remodelación de la naturaleza humana, a la disponibilidad del cuerpo a los saberes tecnocientíficos. Por otra, se destaca que la condición humana también supone que somos criaturas que podemos imaginarnos de un modo distinto al que somos [...] nuestras psiques y cuerpos [...] deben ser alterados en algo mejor [...] sin tener que esperar los tiempos más lentos y menos controlados de una evolución sin sujeto”. Con lo que queda la duda de por qué debe partirse del precepto de que el cuerpo

tiene limitaciones, si es precisamente éste el que ha posibilitado que la humanidad haya llegado hasta donde está. Y otra duda más, aterradora: ¿qué clase de humanos habrán de construirse sin el cuerpo como referente?

En efecto, ha sido el cuerpo el que ha brindado la posibilidad al hombre de construirse en el mundo, tal y como se ha conocido y se conoce. El cuerpo es la condición de existencia del hombre, que es ser encarnado. Una vez más, han sido los saberes de Occidente los que han determinado el precario lugar del cuerpo y han abierto la posibilidad para pensar en su exterminación; sin embargo, el replantear “lo que puede un cuerpo”, dignificar su lugar, conocer y reconocer sus múltiples aportaciones y lo indispensable que necesariamente es, serán la vía para nuevos caminos y postulados que dejen de sentenciarlo. Una vía consiste en observar las visiones y tratamientos del cuerpo en otros lugares y momentos de la historia, como en la Edad Media, en la que el cuerpo formaba parte de la integridad de la persona y por ello se prohibía alterar los cadáveres —disecionarlos por ejemplo— pues ello comprometía la salvación del alma del difunto. Concebido como microcosmos, fruto de la creación divina, condensación del universo, el cuerpo debía mantenerse inalterado y ajeno a cualquier tipo de intervención humana, so pena de cometer falta ante dios y el cosmos.

Concebido también como un microcosmos pero merecedor de tratamientos distintos, el cuerpo humano en las culturas prehispánicas se encontraba vinculado al resto del universo; extremidades y órganos corporales, entidades anímicas, fluidos, tenían correspondencia directa con regiones del universo y otras entidades similares del cosmos. Tras la muerte, era usual que huesos, ligamentos, órganos fueran utilizados para la fabricación de herramientas o adornos cuyo uso, seguramente, correspondería con el significado de la parte del cuerpo empleada. Un primer acercamiento a esta temática se aborda en el artículo de Jorge Arturo Talavera, “Los atributos del cuerpo humano en el México prehispánico”, en el que, desde metodologías propias de la antropología física, se señalan tratamientos llevados a cabo sobre los cuerpos al momento de la muerte y después de ella. A partir de este tipo de estudios se podría indagar por qué, más allá de sus cualida-

des materiales y determinantes técnicas, un fémur podía convertirse en cetro; por qué los restos humanos “lo mismo se utilizaban para sacrificios propiciatorios que para fines prácticos, como la manufactura de ornamentos y herramientas usados cotidianamente por los antiguos pobladores del territorio mexicano”. Dar respuestas a lo anterior seguramente brindará un mayor conocimiento tanto del cuerpo mismo como de las culturas prehispánicas.

Otra vía para reconocer la importancia del cuerpo es indagar en sus potencialidades, como lo propone Adriana Guzmán en su artículo “Cuerpo: engendramiento de lo estético”, donde postula que la “integridad del cuerpo, las estructuras corpóreas y la experiencia de estar en el mundo surgida de ellas” ofrece la posibilidad de engendramiento de lo estético. Si el cuerpo puede llevar al ser humano a tan sublime experiencia, qué no hará por él. Guzmán puntualiza que la experiencia estética puede ser tan amplia como cualquier producción humana, sea ésta del orden científico o artístico. Tras observar el papel del cuerpo y de sus potencialidades en los terrenos de la imaginación y la percepción, mediante una revisión de lo que en ciertos momentos clave del pensamiento occidental se ha escrito, señala la importancia del reconocimiento de las estructuras corpóreas a partir de la diversidad de sus posturas (erguida, sedente, etcétera), así como los mecanismos a través de los cuales dichas estructuras corporales generan esquemas de imágenes en proyección metafórica, que colaboran al arribo del significado, la comprensión y la razón, abriendo con ello la posibilidad del análisis de los modelos reducidos que tienen la capacidad de generar experiencia estética en la que el cuerpo resulta no sólo fundamental, sino la única vía a partir de la cual ello es posible. A partir de textos como el de Guzmán es dable observar las consecuencias de cómo lo que se piensa del cuerpo y sus capacidades contribuye en parte a determinar su propia historia y con ello la de la humanidad. Asimismo es factible constatar que gracias al cuerpo y a sus diversos mecanismos de representación se da la posibilidad de la experiencia más amplia, incluida la estética. De esta forma se construye el camino para abrir un expediente del cuerpo que sea de oportunidades, de relevancias, de

digna observación de sus potencialidades, lo que permite reconsiderar, revalorar y reubicar el lugar del cuerpo. Pues, una vez, más, “nadie sabe lo que puede un cuerpo”.

Más aún, profundizar en el conocimiento del cuerpo, ir más allá de su destacada materialidad, reconocer lo que se puede lograr a partir de las estructuras corpóreas, qué es lo que pueden llegar a generar, permite observar cómo incluso el pensamiento más abstracto tiene algún ancla en la corporeidad. Tras la constatación de lo anterior, bien puede postularse que todo proyecto diagramático puede surgir de un hacer corporal, lo que da pie a la comprensión del texto de Miguel Ariza, “Pensamiento diagramático y semiosis”, en el que, según sus palabras, “más allá de una proyección geométrica espacial como construcción de la razón pura, producto de la intuición apriorística del espacio y el tiempo, el carácter intencional de un entorno diagramático nos posibilita la intuitividad objetual de lo *a priori* que está ligada a los datos sensibles. Nos permite una noción de dimensionalidad espacial que está anclada y mediada por nuestra propia corporalidad. Visualización de relaciones internas que trascienden los entramados de carácter formalista. A través de la construcción del diagrama, que más allá de ser un simple instrumento de carácter heurístico es una auténtica manifestación de producción semántica: un diagrama que hace figura”.

Ese “hacer figura” surge de una presencia de lo corporal que se dignifica en un hacer estético: “el término figura proviene de una relación analógica entre el cuerpo y la palabra, [no] se trata de una analogía con el cuerpo humano en sentido general sino con un cuerpo modelado por la gimnasia o por la danza que, por decirlo así, quiere dejar de serlo para mostrarse como resultado de una disciplina artística. La ‘figura’ sería originalmente, entonces, la que hace el gimnasta o el bailarín cuando, frente a un público también educado por el arte, tensa su cuerpo y lo ofrece a la mirada convertido en espectáculo. Así el cuerpo *hace figura* en el momento en que trasciende su densidad somática y adquiere la propiedad de ser forma pura” (Raúl Dorra, *La retórica como arte de la mirada*, México, BUAP/Plaza y Valdés, 2002, p. 18). De esta manera, bajo una mira-

da con tintes fenomenológicos —disciplina que apuesta por la invariable presencia del cuerpo— Miguel Ariza busca vínculos viables entre el pensamiento diagramático y la semiótica, pues supone que “una aspiración en la semiótica moderna es la de poder conciliar una teoría de naturaleza eminentemente axiomática, como la prefigurada por Hjelmslev, con un proyecto semiótico de carácter fenomenológico somático; poder conciliar la noción ‘formal’ de análisis con una ‘operación no formal de la semiosis’. Hay buenos argumentos, provenientes de la filosofía de las matemáticas modernas y de la fenomenología, que nos permiten conjeturar la pertinencia de la articulación de ambos extremos, aparentemente polares, a través de sus contenidos intencionales. Es a través de una visualización ‘noémico-topológica’ de las magnitudes semióticas y su correlación diagramático constructiva, en conjunción con una dimensión plástico figurativa del quehacer humano, que podemos establecer una ‘hipótesis de trabajo’ con miras a satisfacer de manera aún precaria, varios de los dilemas que dicha problemática plantea”.

De ese modo toda semiótica surge de la corporalidad y también hace posible pensar las formas en las que el cuerpo aparece ante los demás, tal y como lo muestra Roberto Flores en su artículo: “Postura y porte. Ensayo de semiótica lexicográfica”, en el que “aborda una temática que constituye toda una encrucijada pues intenta tender puentes conceptuales entre disciplinas, como las ciencias del lenguaje —específicamente la semiótica lexicográfica— y la antropología, y entre distintos marcos teóricos, como sucede con el cognitivismo y la fenomenología”, inscribiéndose en una línea de trabajo emprendida ya por este autor acerca de la eficiencia y eficacia causal en distintos tipos de discurso, “en los que se ha abordado, entre otros aspectos, el papel de los estímulos sensibles en el comportamiento del experimentante”, como vínculo causal que otorga un papel preponderante al cuerpo, “como presencia visible o como ente dotado de sensibilidad”, en palabras del propio autor. Al considerar la referencia a ciertas posturas corporales —específicamente el porte—, Flores muestra al cuerpo y a partir de él los posibles modos de ser de la persona, que se hacen presentes para el que observa y enuncia lo que ve, pues “la imagen

corporal determina la actitud y las respuestas de quien la observa”. La presencia del cuerpo, lo más inmediato, lo que pareciera ser más fácil de identificar y nombrar, tiene también sus vericuetos. Constatación inaudita de las variadas formas de ser del cuerpo y de la multiplicidad de maneras que se construyen para hablar de él, y con él de la persona, situación que tiene que ver con los intrincados modelos culturales, las evanescentes maneras en que se cuele por todos los criterios que hacen nombrar al mundo y a los sujetos. Señala Flores: “Hablar del porte nos remite al cuerpo, más precisamente nos remite a la postura y a la imagen corporal y, a partir de ellas, a las inferencias que hacemos acerca de la consistencia anímica y moral de la persona.”

A partir de lo que implica el porte, según quien lo observa y lo refiera en español, francés e inglés, se descubren las implicaciones “de la sociabilidad habitual, intencional y controlada” que crean esquemas imaginísticos —término que también se ha traducido como esquemas de imágenes—, que son fundamentos constitutivos del sentido básico del porte. Tales esquemas determinan así comportamientos de las personas que los miran, y suponen que quien tiene el porte deberá ser y actuar de determinadas maneras. A medio camino entre la expresión —propia de quien tiene porte— y la interpretación —propia de quien mira a la persona que se supone con porte— aparecen, en el análisis de Flores, la disposición que involucra cuestiones de moral, ánimo o carácter; el modo que diferencia movimiento, acto o gesto; la realización voluntaria, involuntaria, artificial, natural, motivada o inmotivada; la apariencia que involucra a la postura o posición, siempre vertical, la figura o situación y el vestido; todo lo cual genera un juicio que, de acuerdo a culturas, es positivo o negativo. Referencias que señalan la complejidad de un postura que, en primera instancia, todos reconocen pero nadie puede decir qué es y mucho menos —tal y como se muestra— todo lo que implica. Trabajar sobre posturas corporales, sobre todo aquellas complejas como el porte es, dice el autor, “una tarea central debido a que el cuerpo es tanto el instrumento, como la medida y el medio esenciales para entrar en relación con el mundo. Es un *instrumento* debido a que, desde una perspectiva cognoscitiva, esa

relación no es simplemente de referencia —no nos limitamos a conocer verazmente el mundo como espíritus puros— sino que ese mundo —conocido, percibido, sentido— lo construimos en nuestra mente y con ella. Es una *medida* porque, en virtud de la proporcionalidad, el mundo está hecho a nuestra semejanza: nuestro cuerpo es el *analogon* del mundo; es en virtud del cuerpo que asignamos proporciones a todas las cosas”.

Estimulante aseveración, sobre todo al constatar su contundencia cuando se ve aparecer al cuerpo como agente del discurso, tal como lo muestra María Isabel Filinich en su artículo “El cuerpo en el proceso de enunciación”, en el que se ve aparecer la dimensión sensible que, junto con la dimensión inteligible y la social, están invariablemente presentes en todo acto de enunciación. Tras un detallado análisis de un fragmento de un texto de Alejo Carpentier, la autora observa una “toma de distancia de la instancia de la enunciación con respecto a lo enunciado [lo que] nos habla ya de una toma de posición que es el movimiento indicativo de la instalación de un *campo de presencia*. Asumir que la presencia es el modo de existencia del mundo para el hombre, es adoptar una perspectiva fenomenológica y entender así, junto con Merleau-Ponty, que el campo de presencia es el dominio espacio-temporal en que se ejerce la actividad perceptiva, primer umbral de la significación”. Ello le permite establecer que dentro del texto revisado aparece “un doble lugar del cuerpo en el proceso de enunciación: por una parte, como una instancia más que en diversos momentos del discurso puede ser centro de referencia predominante, y por otra, como el fundamento sensible de toda organización discursiva, pues, en última instancia, la experiencia sensible constituye el umbral primero de la significación”.

También, en la manera en la que aparecen las denominaciones del cuerpo en diversos contextos y campos semánticos, se muestra que “el cuerpo es la medida de todas las cosas”, tal y como se observa en la colaboración de Héctor Manuel Enríquez, que demuestra, tras un detallado análisis, las diversas maneras en las que el cuerpo, a través de las formas de nombrarlo, se hace presente para la ubicación cronotrópica y conceptual

del individuo en el mundo, ya sea proyectándose para nombrar partes de plantas y animales e, incluso, de objetos inanimados, o bien por semejanza de forma, función o de localización. En palabras del autor, “los términos para designar las partes del cuerpo en totonaco están formados por la combinación de una o varias raíces que hacen referencia directa a una parte del cuerpo. Estas raíces además de denotar las partes del cuerpo, sirven para denotar una serie de otras realidades que pueden o no estar directamente relacionadas con las partes del cuerpo como son las partes de diferentes objetos, distintos locativos y diversas relaciones espaciales. Además, las raíces relativas a las partes del cuerpo entran como prefijos a formar un sinnúmero de sustantivos verbos y adjetivos”.

Partes del cuerpo y acciones como las que muestra el trabajo de María del Refugio Pérez Paredes, “¿Quiere usted echarme una manita? La construcción de transferencia con el sustantivo mano”, en el que se analizan las estructuras semántico-sintácticas construidas mediante el sustantivo mano. Tras su lectura se evidencia que la estructura de la mano —así como está planteada en el texto de Adriana Guzmán, “que es puño y golpea, que es palma y continente, que es pinza y sostiene”—, se revela en las construcciones sintácticas de frases relacionadas con “echar la mano”, pues como dice Refugio Pérez, “la parte del cuerpo trae sus marcos semánticos a la construcción [de transferencia], así que las características de la construcción y de los elementos léxicos establecen un diálogo para crear un nuevo significado”, en el que, una vez más, el sentido está dado por y gracias al cuerpo humano. Modos de hablar, frases que evocan partes del cuerpo y acciones, con lo que se constata, una vez más, la contundencia y profundidad de las técnicas corporales —aquellas de las que hablaba, hace tiempo ya, Marcel Mauss— que, como se ha visto, también determinan las formas del pensar y el pensamiento mismo. Pues el cuerpo, se afirma una vez más, no es un agregado insulso, sino la posibilidad de existencia del ser humano, fundamento, incluso de procesos cognitivos, de construcción de la comprensión, el significado y la razón. El cuerpo es, se ha dicho ya, potencialidades; un flujo continuo de capacidades puestas en juego por complejos entra-

mados culturales; potencialidades de entre las que cabe destacar la gestualidad, poco vista aun en su profundidad y magnitud.

Modo profundo de conocimiento —tanto para conocer como para ser conocido—, la gestualidad, intrínseca del cuerpo mas no sólo en su superficie, sino propia de su más compleja construcción, está en la base de todo desenvolvimiento corporal e, incluso, como lo muestra Boris Fridman en su artículo “De la naturaleza gestual de la oralidad: fonética cognoscitiva”, es motor de procesos cognitivos que se ponen en marcha en los actos de habla; no sólo porque se gesticula al pronunciar palabras, sino porque todo el mecanismo que hace posible la emisión de sonidos articula complejas estructuras cognoscitivas. Uno de los puntos de partida, señala Fridman, es que “todo en fonética y fonología son gestos (y enfatiza) que todo gesto lingüístico se constituye como evento cognoscitivo” por lo que propone que “las unidades mínimas del habla no [son] ni fonos, ni fonemas, sino gestos y complejos gestuales, cuyo comportamiento [debe] ser modelado con representaciones apropiadas a su naturaleza motriz y despliegue temporal”. A partir de ello el autor presenta un modelo diseñado por él mismo, para la descripción y análisis del habla que de la posibilidad de “instrumentar una representación cognoscitiva y esquemática de los procesos de sincronización intergestual en el habla”. Con ello demuestra la vital importancia de considerar “lo que el cuerpo hace cuando habla, y como los que hablan construyen los esquemas cognoscitivos de su propia acción lingüística”.

Sin duda, habrá mucho que aprender todavía de la gestualidad, aunque la valía de su contundencia, como se ha visto, ya no es ajena. Así lo demuestra también uno de los grandes pensadores que actualmente es guía de investigaciones sobre el tópico gestual: Jean-Claude Schmitt, autor de gran envergadura del cual Isabel Guasch presenta una breve reseña referida a su labor académica que contempla su producción y se concentra en uno de sus textos más relevantes: *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*.

Los estudios sobre gestualidad abren posibilidades infinitas para el conocimiento, por supuesto del cuerpo, pero también de la humanidad misma. En palabras

de Isabel Guasch: “El gesto ha sido actuado y definido a lo largo de la historia de múltiples maneras. La gestualidad ha sido desde siempre acción, símbolo y objeto de reflexión humana. Hoy en día, encuentra lugar y razón en el seno de las ciencias sociales, siendo éstas las encargadas de observar y explicar al hombre de pies a cabeza y dentro del mundo. Comprender al ser humano implica descifrar lo que significa [con] su cuerpo. La cuestión de la gestualidad se encuentra en el corazón de todos los grandes debates filosóficos y culturales de la época moderna: sobre las relaciones de la naturaleza y de las instituciones humanas, entre el hombre y el animal, entre la razón y las pulsiones, sobre los orígenes del lenguaje y la escritura, sobre el desarrollo y la clasificación de las artes de la humanidad. En la actualidad los estudios de gestualidad se realizan a modo de aproximar la realidad antropológica del ser humano. Anclada dentro del paradigma epistemológico contemporáneo, la antropología del gesto observa su objeto sin necesidad de diseccionar al cuerpo: cuerpo, símbolo, naturaleza, cultura se toman como unidad para entender al gesto”.

Conocer al cuerpo, aprehender, a través de su devenir la historia misma de la humanidad; reconocer, en lo que el hombre ha dicho de su cuerpo, lo que ha pensado de sí mismo, sus aspiraciones, sus enajenaciones, sus deseos; descubrir, a través de su gestualidad, tanto la manera en la que se ha diseñado a lo largo del tiempo y del espacio, como todo aquello que es capaz de lograr. El cuerpo es finitud, mas sus posibilidades son infinitas; el cuerpo es una estructura estructurante, mas su condición es la de ser absolutamente maleable; el cuerpo es posibilidad de cualquier otra posibilidad. Las reflexiones en torno al cuerpo y las acciones del ser sobre sí mismo, sobre su encarnada existencia, hablarán de lo que ha sido el hombre, pero también determinarán la experiencia futura del ser humano.

Adriana Guzmán
Editora invitada

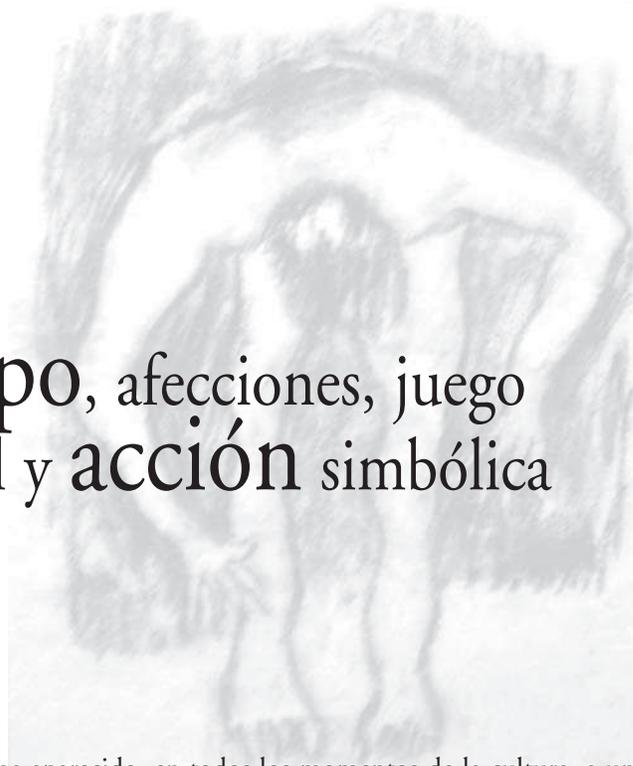
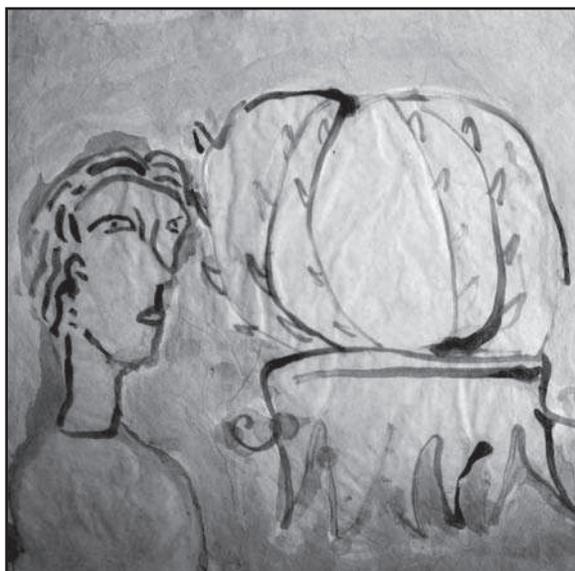
Cuerpo, afecciones, juego pasional y acción simbólica

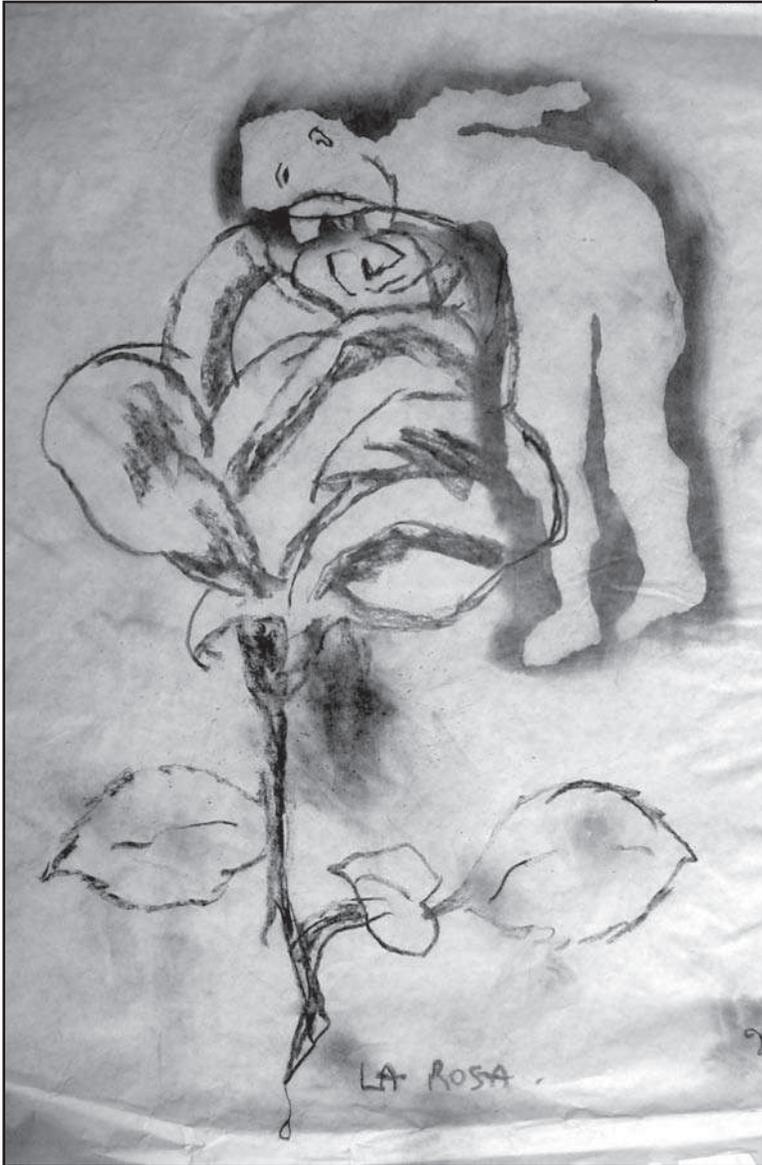
El cuerpo ha aparecido, en todos los momentos de la cultura, a un tiempo como vértice y punto de referencia de la reflexión. Apertura para la comprensión del mundo y, simultáneamente, como enigma, opacidad. Como origen de lo visible y agente de toda visibilidad, pero también como objeto destinado a la exploración, la descripción. Como condición para la experiencia del tiempo, la memoria y la desaparición, pero también como la expresión más nítida de la transformación, la plasticidad, la creación. Agente de intervención y transformación del entorno y objeto de transformación incesante. Manifestación de regularidades y lugar de los acontecimientos cruciales de la experiencia. Condición de individuación y referencia constitutiva de toda alianza y todo proceso de reconocimiento recíproco y de intercambio.

No sorprende que el cuerpo sea el objeto de una multiplicidad de puntos de vista, de experiencias, de saberes y referencia abierta o tácita de todo régimen institucional. Momento crucial de la reflexividad, es también el objeto de procesos de reconocimiento, aprehensión de la propia identidad y de la identidad de los otros. Punto de referencia para erigir la visibilidad y la representación de lo colectivo. Pero destino privilegiado de estrategias disciplinarias por excelencia en la medida en que está definido y referido al destino y al impulso de toda acción, de toda apropiación, de toda experiencia de obligatoriedad y de toda transgresión, de placer o de sufrimiento.

El cuerpo es también condición simbólica irremplazable para la experiencia de contemporaneidad. La *forma* del tiempo, es decir, el régimen compositivo y las modalidades de síntesis inherentes a las duraciones, se encuentra referida constitutivamente a las condiciones de la acción —que involucra no sólo el impulso y movimiento del cuerpo, su incidencia transformadora sobre el entorno, sino también todo el régimen de las per-

*Profesor-investigador en el Departamento de Educación y Comunicación de la UAM-Xochimilco. Miembro del Posgrado en Ciencias Sociales. Profesor de Teoría antropológica y Filosofía del lenguaje en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.





cepciones, afecciones y las pasiones, incluso asumidas en una aparente pasividad—. En el marco del pensamiento contemporáneo se despliega una variedad de perspectivas a partir de un súbito acento sobre el carácter enigmático del cuerpo. Se lo hace objeto de reflexiones emanadas no sólo de la interrogación filosófica, sino de la exigencia de un esclarecimiento antropológico, psíquico e histórico; atestiguamos una multiplicación de las interrogaciones que recobran la distinción, y al mismo tiempo el juego de correspondencias entre el cuerpo biológico, el cuerpo pulsional, el cuerpo sometido al proceso de individuación, el cuerpo como sustrato del proceso de subjetivación, el cuerpo como asiento de las capacidades cognitivas, el cuerpo como matriz de sim-

bolización, el cuerpo como recurso y objeto de la memoria, el cuerpo como el punto de partida del régimen de identidad, el cuerpo como figura y espectáculo, como repertorio de efigies, como destino de disciplinas y saberes.

Esta súbita aparición del cuerpo, es decir, el reclamo de una conceptualización singular, en el marco de tiempos, disposiciones de la regulación, mecanismos de control, pautas de figuración contemporáneas, en el perfil que asume en el régimen de contemporaneidad del aquí y ahora, se constituye como una referencia crucial, no sólo para una comprensión del momento histórico de la modernidad, sino en una densidad histórica propia que, a su vez, interroga la naturaleza de nuestros propios saberes sobre la subjetividad, sobre las redes del vínculo, sobre la naturaleza de las significaciones, sobre la génesis de los procesos simbólicos. El cuerpo como el vértice de una multiplicidad de tentativas de esclarecimiento que involucran la naturaleza de las afecciones, la dinámica de la experiencia, las expresiones y alcances de la imaginación, la fuerza de investidura inherente a las acciones simbólicas, entre otras. Quizá porque es desde ese vértice, en la imaginación del cuerpo, donde se articula un conjunto de figuras fantasmales, se enlazan a su figura las ilusiones de la libertad, los equívocos de la autonomía, los espejismos de

la autoridad, las expresiones erráticas y difusas del poder, la experiencia íntima de los imperativos de la norma. Pero es también en el vértice del cuerpo donde se producen las conjugaciones más inquietantes del devenir incierto de las potencias de la vida. Toma una relevancia singular la frase de Spinoza,¹ recuperada y acentuada por la aprehensión de Deleuze: “nadie sabe lo que puede un cuerpo”. Es decir, el cuerpo como el destino de una invención conceptual incesante, ajeno a la generalización, destinado a emerger del acontecer, de la conjugación y la composición de las potencias

¹ Cfr. Gilles Deleuze, *Spinoza. Philosophie pratique*, París, Minuit, 1981.



engendradas en el encuentro con los otros cuerpos; el cuerpo encuentra su sentido como acontecer de las potencias acrecentadas en la génesis del vínculo.

La experiencia de la corporalidad se muestra como la *expresión* de un conjunto de genealogías: las genealogías del cuerpo biológico, distintas de aquellas del cuerpo perceptual, o del cuerpo que emerge del encuentro con el otro y el juego de reconocimientos, como matiz de significación, o como lugar de las sensaciones, de las pulsiones, de las afecciones, la consolidación de efigies y destinos de la identificación o la melancolía; el cuerpo como genealogía de escenificaciones y como revelación de supremacías y de potencias diferenciadas; como génesis de las vicisitudes del género y de las fisonomías de la sexualidad, el cuerpo como síntesis disyuntiva de esta concurrencia de regímenes genealógicos.

La genealogía del cuerpo revela así no sólo múltiples cronologías, múltiples edades, sedimentaciones de patrones fisonómicos, gestuales, la encarnación de afecciones y de apegos de duraciones dispersas, que emanan de instituciones y experiencias encontradas. El cuerpo es el lugar de memorias heterogéneas, implantadas en lógicas disyuntivas inherentes al cuerpo, pero que se expresan en movimientos de síntesis, en impulsos y realización de acciones que las conjugan haciéndolas indiscernibles. En el cuerpo se despliega lo mismo el resplandor de respuestas inauditas ante el acontecer, tanto como la revelación de resistencias atávicas, resonancias modeladas por las instituciones, residuos o expresiones disciplinarias de orígenes y sentidos eficientes aunque indiscernibles. Los cuerpos se pliegan asimismo a taxonomías oscuras destinadas a asegurar teleologías silenciosas u horizontes tácitos de la acción colectiva.

El cuerpo es también un territorio disorde, disperso y, sin embargo, cohesivo y sintético, de experiencias diferenciadas referidas a anclajes carnales sin fechas y sin fuentes. En el cuerpo encuentran su inscripción sintomática, residuos enigmáticos o huellas reconocibles de historias, tradiciones, y experiencias propias y colectivas, concordantes y discordantes, evocadas, latentes u olvidadas, consonancias y disonancias de las estrategias de identificación o de individuación. El

cuerpo es la disposición vital en la que se expresa la confrontación tensa, disorde, de múltiples tradiciones, técnicas, intervenciones de modelación, estrategias de significación, modos de reconocimiento.

Pero esta relación entre cuerpo y genealogía se inscribe en otras calidades de expresión del tiempo corporal que remiten a los espectros de la memoria, pero son irreductibles a ellos: ritmos, tiempos, aceleraciones, urgencias, esperas. Tiempos, expresiones, dinámicas, potencias y manifestaciones corporales dan cabida a dos regímenes de saberes: por una parte, aquellos que encuentran su fundamento en una aprehensión reflexiva de las afecciones autónomas o extrínsecas, del complejo juego de los reconocimientos en el vórtice de la intervención de dominios simbólicos instituidos, el devenir de los vínculos y la recreación pulsional de las significaciones; o bien, aquellos que surgen de la conjugación de saberes objetivados y sustentados por modos de la evidencia apuntalados en formas instituidas y cosmogonías canónicas. La figuración del cuerpo propio en su diálogo con su entorno de otros cuerpos —a un tiempo objetos y sujetos del propio horizonte de la experiencia—, de afecciones y de presencias, no es ajeno a la intervención creadora, a los perfiles ofrecidos por las formas instituidas del conocimiento sobre las diferentes facetas y dimensiones del cuerpo objetivado.

El tiempo del cuerpo se revela en sus puntuaciones: pausas, fatigas, decaimientos, efusiones, vacilaciones, arrebatos, impulsos —conscientes e inconscientes— reconocibles reflexivamente en la esfera del cuerpo propio, pero señalan asimismo acentos de la acción —que la revelan como despliegue pasional— e inflexiones de su relevancia simbólica. Revelan de esa manera modos de incidencia del cuerpo biológico en la conformación de la experiencia del cuerpo propio, pero también hacen patente lo irreductible del sentido corporal a las vicisitudes de la fisiología o la anatomía corporal. Ponen a la luz el trabajo de una modelación de la carne, surgido de las dinámicas de la relación con el otro, de la incidencia de las instituciones —el cuerpo objetivado en el prisma de los saberes—, de la impronta de lo simbólico y la inscripción de toda aprehensión reflexiva de sí. Así, el tiempo del cuerpo propio, acotado en



las expectativas del sí mismo —del *self*— es al mismo tiempo la síntesis y la refracción de las representaciones, saberes e identidades puramente en búsqueda de una permanente adecuación a las exigencias vitales de la cultura —entendida como la experiencia de la totalidad de los espacios simbólicos— y la colectividad en acto.

Esta permanente recomposición de la esfera de lo propio cancela el dualismo entre cuerpo y mente: el sujeto surge como composición y afección recíproca de ambos. Spinoza² había advertido ya en esta composicionalidad un suplemento: la potencia como una calidad en devenir engendrada desde el vínculo; de la composicionalidad, al mismo tiempo advenimiento y necesidad, surge la conjugación de afecciones que instaura un tiempo propio ya no de un sujeto en sí sino del vínculo mismo: el tiempo del sujeto aparece así como la síntesis que conjuga potencia, devenir y deseo en las expresiones y desempeños del cuerpo. Es este tiempo el que define el sentido de la propia corporalidad desde la primacía del deseo. El deseo aparece así como una condición inherente a la afección misma: inherente al cuerpo y exorbitante, irreductible a los límites de la carne, situado más allá de los márgenes de la propia condición corporal y afectiva, instaurado en las condiciones significativas del vínculo como fundamento de sentido. Impulso de transfiguración como recreación potencial de una anticipación de sí como otro, desde el devenir del vínculo. La noción de deseo en Spinoza, suplemento y no falta, permite comprender el *conatus* como un atributo del ser que involucra el deseo en su corporeidad y en su despliegue anímico, pero que involucra otro lugar de expresión de la génesis y realización de la potencia: no el otro, sino el vínculo mismo, intangible, modo de experiencia de la potencia pura. El deseo revela una composición de los objetos: el deseo de otro pero no como tal, sino como condición de este devenir, transfiguración singular de sí, del otro, del propio vínculo.

Mente y cuerpo se constituyen a su vez en entidades en devenir, uno irreductible al otro, dominios radicalmente escindidos uno del otro y, sin embargo, condi-

cionados por el propio deseo en su vínculo y en su naturaleza que es también devenir. La vida como un juego pasional entendido como esta simultánea composición de potencias surgidas del vínculo y la afección recíproca de mente y cuerpo, y de éstos con otros. Más aún, inscrito en esta composición de vínculos, como fuente, agente y destino de la potencia, como resonancia y materia tangible de la afección, está la materia simbólica. Lo simbólico no es mediación, ni sustrato inerte modelado para ofrecer una expresión ajena. Lo simbólico es al mismo tiempo expresión de las condiciones pasionales de vínculo y creación autónoma de inflexiones pasionales.

El carácter pasional de la acción revela también un modo de la reflexividad en el sujeto. La afección conlleva, ineludiblemente, la composición pasional en el juego de acciones recíprocas propio de la esfera de los vínculos. Entender la pasión como este juego de desplazamiento y condensación de las intensidades, y a su vez a este juego como condición inherente a la dinámica de la integración colectiva, ilumina la relación íntima de las formaciones colectivas y sus patrones de composición, con las facetas de la experiencia en la esfera de lo íntimo. Ilumina las resonancias colectivas de la calidad afectiva y significativa de los vínculos.

El deseo se revela así como íntimo y como colectivo, como potencia en acto, como régimen de la potencia en movimiento permanentemente del sujeto en la trama de sus vínculos, en el devenir de las identidades; el vínculo como génesis de la regulación como figura potencial de la identidad propia y, por consiguiente, como una condición de la corporalidad. Dos visiones de la regulación surgen entonces: la que emerge de la composición pasional y se constituye como su condición de restauración incesante y creciente, y la regulación como control, como inhibición, como expresión patente de las “pasiones tristes”, las que apuntan a una interacción de los cuerpos en la extrañeza y en el enrarecimiento de la reciprocidad: reciprocidad sin afección, reciprocidad maquinal, inerte, el escándalo de la reciprocidad indiferente, mera estela de la mecánica de la adecuación normativa.

La idea de dualismo cuerpo y mente, y del paralelismo concomitante entre sus procesos respectivos mar-

² Baruch de Spinoza, *Ética*, Madrid, Alianza, 1995 [1677].

can una condición irresuelta de la naturaleza del cuerpo, que se consolida con la institucionalización de las visiones fisiológicas del cuerpo y la consagración del paradigma orgánico implantado por la biología del siglo XIX. La aparición de las fisiologías del cuerpo, sin embargo, a pesar de la pretensión explicativa de los modelos biológicos, pone de relieve la opacidad del cuerpo para la acción reflexiva. Un cuerpo silencioso, inaccesible a las tentativas de aprehensión perceptiva y reflexiva de la conciencia. El paralelismo de los procesos no atenúa una mutua inaccesibilidad, una posibilidad de intervención desde las capacidades de la conciencia. La opacidad radical del cuerpo se desdobra: el cuerpo no es solamente enigmático ante la mirada, propia o extraña, sino también frente a la aprehensión autorreflexiva.

El cuerpo se revela, más allá de sus morfologías, opaco a la exploración de la mirada, accesible solamente de manera oblicua a partir de sus signos, su sintomatología, que no es sino la ratificación de las zonas de oscuridad ofrecidas al pensamiento conjetural. Así, los cuerpos, si bien ofrecidos a la intervención pública y al control normativo desde la intervención de la mirada de los otros, revelan zonas inexpugnables. El cuerpo, como ser en devenir, se inscribe siempre más allá de las condiciones históricas de la visibilidad, al margen de las estrategias de control. Aparecen desde esas zonas oscuras, los trayectos de fugas frente a la pretensión de control y a las estrategias de gobernabilidad derivadas de la necesidad del control biológico y corporal de los sujetos. Es el anclaje íntimo de las lógicas de la sospecha. La extrañeza intransigente del cuerpo. Pero esa extrañeza no se confina en el cuerpo. Se propaga a los actos, a los vínculos mismos, a los patrones de la alianza y a la acción colectiva. El cuerpo aparece esencialmente como un lugar de una *opacidad eficiente*, en la medida en que si el cuerpo es opaco en su forma de funcionamiento, en su lógica, en el destino y la fuente de sus afecciones, en la economía de sus intensidades, en la dinámica de sus impulsos pasionales, no deja por ello de trastocar, modelar, nuestra acción permanentemente, incidir sobre todos los



dominios de la experiencia desde una serie de impulsos y fuerzas que preservan una calidad enigmática.

La idea del cuerpo como foco de potencia en el juego infatigable de las acciones recíprocas, a las capacidades materiales y anímicas de la creación de objetos, de entornos, de sentidos, va a dar lugar a la relevancia particular de las visiones vitalistas. Desde Spinoza en la línea Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, la reflexión filosófica desplaza el foco del pensamiento filosófico hacia una meditación sobre la fuerza vital, del impulso vital, al mismo tiempo enigmático, determinante del pensamiento, de la existencia misma. Las figuras del vitalismo emergen simultáneamente de la afirmación de la composición inextricable de la fuerza corporal con la expresión de las afecciones. Composición y fusión, a un tiempo primordial y oscura, pero que se imponen como una evidencia irrenunciable. La fuerza como una calidad anímica inherente a la plasticidad, a la transformación, al devenir; el existir como devenir, como condición y desenlace del acto, como sustrato frágil, en metamorfosis, como necesidad de toda perturbación propia y de la imposible inmutabilidad de lo que es. Es la evidencia del impulso inherente a toda génesis y toda



creación lo inaprehensible de la vida. Inaprehensible y, sin embargo, innegable. El fundamento mismo de la certeza. La fuerza vital constituye y desborda los límites de la reflexión. Por una parte, la constituye en su tensión esencial, define su origen y su destino; la reflexión no puede ser sino una incesante creación conceptual.

La creación de sentido define su origen y toda finalidad posible en esta tensión cuyos puntos limítrofes se confunden en la calidad elusiva y determinante de la fuerza, como calidad intrínseca del cuerpo como vida. Transformación y transfiguración definen la imposibilidad de ser como figura inmutable. La reflexión misma aparece como la respuesta a la exigencia del acontecer. Menos como una vocación a la satisfacción de la necesidad que como un impulso ante la emergencia de lo que perturba, ante la irrupción de lo incalificable y que reclama un hacer destinado a la restauración —transitoria— de la certeza. La génesis de juicios que responden al reclamo de inteligibilidad del acontecer, del discernimiento de la identidad como una síntesis precaria, como una identidad fulgurante en la corriente en la que se funden el conjunto de las afecciones y las condiciones de la experiencia. Su aprehensión emerge más del estremecimiento propio de la decantación súbita de la experiencia, que de una deri-

vación racional. El cuerpo se inscribe en el vértice: al mismo tiempo inherente y extrínseco a esa aprehensión racional y a la plena formación del juicio.

La composición de cuerpo y mente es, sin duda, el efecto de una multiplicidad de fuerzas en acto. Sin embargo, esta multiplicidad de fuerzas no puede sino expresarse en un momento de síntesis que señala el curso de los cuerpos, es aquello que responde a las condiciones de lo que se da en el acontecer como necesidad —no experiencia de la falta sino de la evidencia ineludible, de una fatalidad al mismo tiempo contingente e inevitable— emanado ya sea de otras presencias, de su hacerse presentes por la fuerza de la memoria, la evocación o la imaginación, o bien de su resonancia simbólica. El acto es creación de formas desde la forma, la composición de las fuerzas asumida como el acontecer de una respuesta ante la exigencia de sentido. Este sentido no es sólo un momento de la propia inteligibilidad reflexiva sino también de la exigencia de una comunicabilidad recobrada como certeza. La acción como composición de fuerzas se expresa en las formas que se ofrecen como figuras de una racionalidad, de calidades inteligibles de sentido; referencia tácita a normas que define la relevancia y el punto de referencia de toda experiencia.

En la acción cristaliza la corporalidad. Pensar el cuerpo como síntesis del juego entre pulsiones, impulsos, deseos, voluntad, percepción, excitabilidad, sensibilidad, responsabilidad y comprensión —lo que involucra al otro, al horizonte de sentido, a la expectativa de reconocimiento— hace patente el carácter excéntrico del cuerpo. El cuerpo surge de la composición de los propios impulsos y los que surgen del advenimiento de los otros, de lo otro, de la fuerza experimentada de lo simbólico. El cuerpo que surge de más allá del cuerpo.

El cuerpo aparece así bajo dos calidades distintas; por una parte, el cuerpo significado, sometido a todos los juegos de normatividad, institucionalidad, técnicas específicas, disciplinas, ordenamientos rituales, génesis simbólica de las identidades; y por otra parte, el cuerpo como el lugar de la acción de afección, impulso y creación, lugar de perturbación, pero también perturbador, de incidencia sobre el campo de la significación;

actuar supone asumir esa capacidad de perturbación, de instaurar el cuerpo ante el acontecer y como acontecer, como capacidad de singularización radical y como régimen de responsabilidad duradero, como un modo particular de instaurar patrones, instaurar regímenes de inteligibilidad, anticipaciones y memorias del vínculo.

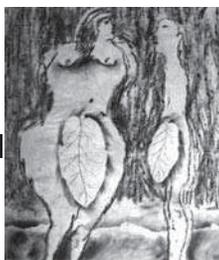
Esta relación recíprocamente constitutiva entre cuerpo y acción —el cuerpo surge en su fisonomía singular de las secuelas de la trama de acciones y éstas derivan de la puesta en acto de las potencias surgidas de la propia corporalidad— tiene una genealogía significativa. El siglo XIX va a hacer presente en la reflexión, con perfiles propios, la relevancia de la acción. En 1893 Blondel³ advertía ya la complejidad y la relevancia de la reflexión sobre la acción: “es a la acción donde se debe llevar el centro de la filosofía, porque es ahí donde se localiza el centro de la vida”. Esta referencia fundamental al vitalismo y a la exigencia filosófica, sin embargo, en el propio texto de Blondel lleva a someter a la acción a un proceso de descentramiento incesante, a borrar todo centro de la reflexión filosófica, a encontrar en un múltiple juego de referencias y reflexiones, en el diálogo de genealogías abiertas, la exploración sobre el sentido y la naturaleza de la acción.

Esta tensión paradójica encuentra en el testimonio de Blondel una tendencia que había surgido en diversos y distantes territorios de filosofía. Durante años este lugar, al mismo tiempo central y excéntrico de la acción, había sido motivo de una detallada investigación filosófica, en los escritos que habrían de señalar los umbrales del pragmatismo norteamericano, en particular, la filosofía de Peirce y, más notoriamente quizá, las posturas de William James o John Dewey. El giro pragmático surge quizá menos perceptiblemente pero con fuerza equiparable a la irrupción del giro lingüístico. El cuerpo-acción como matriz de significación, de veracidad, de afecciones; modo de darse de la verdad como apreciación de la consonancia entre el juego de determinaciones internas y externas de la acción y los fundamentos y consecuencias significativos de ésta.

³ Maurice Blondel, *L'Action*, París, PUF (Quadrige), 1993 [1893].

Una noción cardinal aparece en el horizonte conceptual de Peirce: el hábito. Figura de la repetición de esquemas corporales que expresan la trayectoria de procesos cognitivos (derivadas de la expresión en juicios y en secuencias inferenciales de complejas concurrencias afectivas) en los que se revelan y se manifiestan con toda su fuerza imperativa los diversos dominios normativos. No sólo se revela en ellos la capacidad restrictiva de los márgenes de toda normatividad, sino también el impulso de composición creadora de la semiosis. El dar morfología a los cuerpos no es sólo acotar una faceta de la corporalidad, sino también transfigurar los umbrales del cuerpo en umbrales destinados a la aprehensión del acontecer. La acción es en consecuencia la expresión efectiva de la negación normativa, de la proscripción y circunscripción de las capacidades y las potencias corporales, pero es al mismo tiempo, la expresión cognitiva y afectiva materializada en la operación del cuerpo lo que quebranta, en su propio desempeño, la adecuación plena de la normatividad.

El cuerpo es la expresión de esta tensión que señala la ambivalencia de los horizontes normativos. El cuerpo opera sobre sí mismo, se controla o se disciplina, no para engendrar una “respuesta adecuada” a sí, a los horizontes normativos, a la doxa del cuerpo, sino como una resonancia del deseo, de las composiciones pulsionales, o de la anticipación en movimiento de las acciones y las afecciones del otro. Si bien el cuerpo admite en su propio ordenamiento la huella inconsciente de los imperativos de su entorno —simbólico, normativo, afectivo—, el conjunto de normas que acoge y desde el que se modela incesantemente, no preserva una dinámica invariante. Reclama del cuerpo respuestas diversas que se despliegan sobre los dos registros simultáneamente, consciente e inconsciente. El cuerpo se modela así permanentemente, sin reposo, inadvertida y deliberadamente, desde sus propios impulsos y desde el entorno; modela con ello, también, incansablemente, las expectativas y los deseos del otro, los marcos y las dependencias del entorno, su incidencia afectiva, la fijeza y el sentido de sus finalidades. Estas tensiones, cifradas sobre una síntesis permanente de lo consciente y lo inconsciente, de lo puramente dinámico



y las figuras simbólicas recurrentes, de la experiencia de la obligatoriedad instituida y los márgenes de identidad que supone, son lo que a veces concebimos como lo que insiste bajo la permanencia de los nombres; a su campo de acción reiterativo responde lo que reconocemos y asumimos como hábitos.

Así, el cuerpo y la corporalidad dislocan incesantemente los márgenes de lo previsible, las prescripciones y negaciones de los saberes, los linderos y la fuerza de la norma. Pero, al mismo tiempo, ceden a las exigencias de pautas comunes en el diálogo secreto, silencioso, de los cuerpos. Y ceden a la exigencia de acciones conjugadas propias de los ritmos y las dependencias normativas en lo instituido. Los cuerpos erigen en diálogo sus propios desempeños, sus reiteraciones y obstinaciones prácticas, la lógica oscura de sus arrebatos y sus repeticiones. Los cuerpos encuentran en la identificación especular, en los esquematismos comunes y reconocibles, la tierra firme de un entorno común de significaciones, más allá del lenguaje, en el espacio mismo de los diálogos del deseo cifrado en los cuerpos. Este juego especular es al mismo tiempo fuente de serenidad y exaltación. Los hábitos, las repeticiones, las reiteraciones y las obstinaciones de los cuerpos —modos diversos de la insistencia de la acción— permiten discernir modos diferenciados de la certeza, y violencias diversas del apego. Revelan también eficacias diversas del control y trayectorias discordantes de la fuga, la desestimación de la norma o su desbordamiento. Hacen también visibles los márgenes de su eficacia o de la transgresión.

Se advierte, en todas estas facetas de la acción, una pluralidad de fisuras, de condiciones simbólicas residuales, de huellas y resonancias del cuerpo que lo revelan irreductible a toda normatividad. A estas impregnaciones que muestran un “afuera” del cuerpo, es decir, una extrañeza del cuerpo para sí, la irrupción persistente de un acaecer del cuerpo, se añaden las marcas de la modelación de lo instituido y de la memoria simbólica de los otros.

La antropología ha incorporado, en ciertas inflexiones de su perspectiva, esta vinculación entre cuerpo, fuerza y acción, pero también las repercusiones de ellas en la gestación de las identidades sociales y en la esta-

bilidad y dinámica de los vínculos. Tanto la idea de residuo como la de fuerza aparecen entre las contribuciones de Marcel Mauss,⁴ para ofrecer un esclarecimiento del problema de la vitalidad de las culturas expresada en dos manifestaciones aparentemente antagónicas: por una parte, su resistencia a las transformaciones, la garantía de la estabilidad de los vínculos, de la perseverancia de las instituciones; pero también la capacidad de creación de significaciones, de experiencias particularizantes, la mutación y la plasticidad de sus referencias, sus marcos pragmáticos y sus significaciones.

En la orientación de Mauss a la comprensión de la dinámica de las sociedades, aparece reiteradamente la afirmación tanto implícita como explícita de la fuerza de creación de la acción recíproca —que se expresa en su modalidad más relevante socialmente como *intercambio*— que confiere a las significaciones una condición dinámica, inestable; pero garantiza también un marco de *condiciones* permanente e invariante, que despliega una tensión inherente en todo régimen de acción —privilegiadamente en los marcos rituales—: creación y control, invención y refrendo de la normatividad: significaciones, cuerpos, el conjunto abierto de la propia cultura en permanente elaboración y reelaboración, irrupción, descomposición, pero también en ordenamiento, duración, fijeza relativa, que cancela radicalmente toda noción de invariancia y, por contraste, privilegia la visión dinámica que entiende la cultura como configuraciones relativamente estables y en permanente recomposición irreversible.

Por otra parte, la comprensión de las acciones involucra también la necesidad de asumir que no hay acciones unidireccionales y que la orientación dinámica de las acciones es siempre dual: toda acción sobre el entorno encuentra una resonancia que se advierte como acción sobre sí misma —sobre el *self*—; además, toda acción percibida es equívoca y multívoca en cuanto a los planos de significación que pone en juego. Nunca se realiza una sola acción: el cuerpo, al desplegar su movimiento, al incidir sobre su entorno y al crear y recrear la trama de vínculos y dimensiones simbólicas,

⁴ Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, París, PUF, 1950.

realiza una multiplicidad de acciones que pueden o no conjugarse en ordenamientos sintéticos y sinópticos. Las acciones expresadas por el cuerpo aparecen así inscritas en tramas necesariamente complejas de interacción: en las que intervienen de manera diferenciada planos de subjetividad distintos y polos de subjetivación locales y cambiantes; además, la interacción revela múltiples dimensiones relevantes y significativas de cada momento y fase de la acción; la relevancia y el sentido de la acción surgen y se instauran en lo social a partir de configuraciones de situaciones y procesos específicos.

La necesidad de pensar toda acción como interacción y toda interacción como espectro de múltiples planos y relevancias de intervención simbólica hace patente la exigencia de esclarecer la posición y el sentido del otro. La acción jamás remite a un sujeto sino en condición de vínculo con otros, por lo tanto, un espacio a un tiempo normado colectivamente, pero sometido a la creación de una juridicidad local, surgida del propio intercambio, referida localmente a la situación y que rechaza toda generalización, es la condición particular de todo régimen de reciprocidad. El vínculo con *el otro* hace patente el sentido ético y político inherente a todo régimen de acción; hace patente que la inteligibilidad recíproca involucra todas las facetas afectivas y las conjuga en un orden ético y político que involucra una tensión con las formas colectivas de normatividad instituida. Toda ética se somete así a esa condición dual: responde a pretensiones de universalidad —o cuando menos de generalidad—, y responde a las particularidades de la situación específica de la acción recíproca.

Las resonancias de la acción nunca son ni del ámbito de la mera generalidad, ni quedan restringidas a condiciones particulares y locales. Cada acción es un punto de inestabilidad, de potencial expansión de la perturbación y la eventual extrañeza o ruptura que hace patente. Pero la calidad necesariamente relacional de la acción —la trama indeterminada, abierta, de las interacciones y los vínculos en los que se inscribe y



cobra relevancia una acción— es potencialmente abierta y expansiva. Esta expansión es también la del alcance de las formas simbólicas de creación de identidad, los modos particulares de construir al otro. Estos modos de construir al otro en el espacio de las acciones recíprocas revela también la particularidad de las significaciones, su integración en marcos de regulación, entidades y espectros de relaciones en devenir.

En consecuencia, habrá que asumir la comprensión de una noción estrictamente procesual de lo simbólico —que involucra, por supuesto, todas las configuraciones lingüísticas y semióticas desplegadas en composiciones seriales, en juegos de interdependencias y en conjugación con las diversas materias de expresión significativa— que desestima la idea del lenguaje como sistema, como integridad orgánica entre todos sus planos de funcionamiento y como estructura coherente de todos los planos relacionales de sus entidades constitutivas. Esta idea no es extraña. Por el contrario, se encuentra ya en las formulaciones cardinales de la lin-



güística contemporánea. Ya el dualismo formulado por Saussure entre lengua y habla permite una consideración no irrelevante: lengua y habla son conceptos cuyo estatuto epistemológico es inconmensurable entre sí. El habla es realización plena de la significación y, en estas condiciones, ejerce una incidencia dinámica en las formaciones lingüísticas conformadas en el sistema de la lengua.

La noción de habla aparece en Saussure marcada por una calidad singular: extraña al esclarecimiento de una ciencia normal, no es menos relevante en el desempeño significativo del lenguaje. Aparece así una extraña insuficiencia epistemológica que tiene en el habla un polo fenomenológicamente determinante aunque epistemológicamente indeterminado. Así, lo que sería posible denominar la fase de la expresión de las significaciones y la realización de la acción simbólica, su implantación en la trama de todos los otros órdenes institucionales y en dependencia recíproca respecto de ellos, reclama un esclarecimiento que no puede derivarse de las exigencias sistémicas y generalizantes de la epistemología normal.

Saussure señala aquí una inconsistencia no accidental sino constitutiva de la aproximación sistémica al lenguaje que será subrayada, expresa y polémicamente por Bajtín. A la visión que privilegia la faceta del lenguaje —de los procesos simbólicos— apenas aprehensible por aproximaciones sistémicas, Bajtín contrapondrá una comprensión dialógica cuyo eje esencial es la reflexión filosófica de la significación realizada y conformada por la dinámica de la acción recíproca. La realización significativa de los procesos simbólicos surge expresamente de una serie articulada de acciones, diálogos, modos de intervención y de formación, conformación y dinámica de regímenes cognitivos, de acción y de reconocimiento.

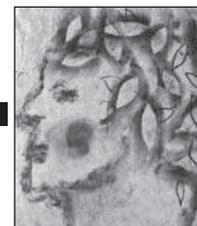
Lo simbólico surge así de modos locales y configuraciones particulares que participan de construcciones dinámicas con diversos grados de estabilidad y distintas potencias de composicionalidad. Las formas simbólicas dan cabida así a todo el espectro de significaciones: universales y particulares, pero sometidas a un régimen incesante de singularización que tiene efectos complejos en los patrones de cognición, en los

modos y formas de inteligibilidad y en la regulación misma que orienta el reconocimiento de las acciones y las identidades. Surgen modos diversos de construcción de la certeza y modos particulares de apuntamiento de la certeza en formas simbólicas instituidas; patrones cognitivos y estrategias afectivas definen modos de acción adecuada, en ámbitos y situaciones reconocibles.

La interrogación sobre el desempeño composicional de la acción simbólica se manifiesta como un efecto “estructural” del lenguaje. Sin embargo, la dinámica de la composición simbólica en condiciones de acción recíproca desmantela toda visión de estructuras simbólicas “objetivas” determinantes sobre el curso, el sentido y la relevancia de la significación. La noción misma de lo simbólico reclama un acento particular: toda acción supone e implica simbolismo. No hay acción no simbólica. No obstante, las resonancias simbólicas de la acción no se agotan en la acción misma. Incluso aquellas acciones que se realizan con una deliberada extrañeza ante toda vocación comunicativa, sin el propósito expreso de significar, asumen una multiplicidad de significaciones potenciales y se articulan en series comunicativas.

Así, toda acción inscrita en relaciones intersubjetivas supone un entorno simbólico para su reconocimiento, su valoración y su apreciación pragmática y teleológica. El simbolismo de la acción se despliega así en muy distintos niveles, los planos de significación se diversifican y se conjugan o se tensan, pero desembocan en nuevos procesos de significación y en otros regímenes de acción puntuadas por intensidades rítmicas, propiamente simbólicas, argumentativas o afectivas. La acción simbólica involucra así secuencias argumentativas, órdenes cognitivos, estrategias de inteligibilidad, disposiciones de atribución y transformación de las identidades, impulsos indicativos para el reconocimiento de los entornos y la atribución de relevancia axiológica y teleológica de las acciones, entre otros.

La acción simbólica no remite a un fundamento regulador trascendente, a un régimen de ordenamiento más allá de la acción simbólica, garante de la cohesión y del rigor constructivo del desempeño simbólico. No hay una instancia normativa objetivada de la



acción simbólica. Es la composición estratégica de las relaciones simbólicas y la adecuación y relativa congruencia de las estrategias de diálogo, es decir, el límite instaurado por el otro, lo que apuntala la génesis de normatividades locales de la acción simbólica. Esta modulación incesante de la acción simbólica que termina en la configuración relativamente estable de patrones dinámicos de significación pone en juego modos singulares de intervención de la conciencia, y modos propios de intervención de la corporalidad desde sus diferentes fuerzas e intensidades afectivas. Pero las dimensiones y facetas de la acción simbólica, que compromete memoria, alianzas, proyectos, la imaginación de orígenes y destinos, la gestión de las confrontaciones, metáforas y alegorías del tiempo y el acontecer colectivos, tanto como la estratificación y jerarquía de las identidades, dan lugar a la densidad de los tiempos colectivos, dan cabida a la experiencia de la historicidad.

Los tiempos del cuerpo, sus edades, sus postergaciones, sus impacencias, se conjugan con la genealogía y la historia de los vínculos y la temporalidad equívoca del andamiaje institucional. El decir del cuerpo es esencialmente historicidad, que emerge como una referencia de identidad en las formas y las modalidades de la expresión, como conjugación de la implantación del cuerpo y su inscripción referencial, afectiva en las inflexiones del decir, en las modalidades de su acción simbólica. Pero el decir del cuerpo despliega los signos de la espera, los sedimentos del deseo y los impulsos truncados de la disponibilidad, la afirmación o suspensión de los hábitos que figuran la experiencia del devenir. En esas huellas del devenir en el decir del cuerpo se inscribe también la impronta del vínculo con el otro, la síntesis enigmática, hermética, conjugación de historias, fantasmagorías y vislumbres, juegos de memoria y olvido, de evocación, reminiscencia y anticipación.

Es la condición heterónoma del sujeto lo que lo hace el receptáculo y el agente de proyección de esa historicidad del hacer simbólico. La heteronomía como el sustrato del vínculo ético con el otro, y punto de referencia crucial para la invención de sí y del entorno social. La heteronomía como la figura ética de la libertad. La libertad como heteronomía no es sino esa pues-

ta en juego de las potencias vitales de cuerpo y acción simbólica en la creación de tramas de vínculos, en la composición de las afecciones, en la génesis de horizontes del devenir. Es constitutiva de la subjetividad en condiciones históricas. La fuerza creadora del actuar no puede sino poner en juego una heteronomía como devenir de sí y del otro en la trama de las reciprocidades, desde la exigencia de una recreación simbólica permanente.

La heteronomía revela también la condición de la inscripción de los vínculos en el proceso cognitivo. La cognición revela su desarrollo desde las formaciones pasionales y las exigencias éticas de la libertad. La historia de los apegos, los atavismos, los hábitos, se refractan en las exigencias de la heteronomía del sujeto para situar los marcos de la invención simbólica de sí y de su entorno social. Así se hace reconocible el vínculo íntimo entre heteronomía como libertad, cognición, sustrato ético del vínculo y las respuestas reflexivas a las afecciones a partir de una forma singular de la imaginación: la síntesis que se expresa en la dinámica de cuerpo-acción. Es esta síntesis el nudo que hace posible también el tiempo propio y el tiempo de la colectividad, las identidades que parecen nutrirse de este advenimiento simbólico del pasado y de sus resonancias en la anticipación y el vislumbre del devenir.

No obstante, a pesar del papel cardinal de la síntesis en el hacer simbólico, en la conjugación entre heteronomía, cognición, ética y simbolismo; la propia síntesis se preserva como uno de los enigmas fundamentales. Lo inaccesible de su acontecer —el acontecer de la síntesis— en el marco de la cognición y la composición afectiva del sí mismo, se proyecta para señalar los linderos de toda antropología y toda reflexión sobre lo simbólico y el lenguaje. Da lugar a la posibilidad de comprenderse como sujeto, como *self*, en el tiempo que conjuga las genealogías íntimas y los relatos, figuraciones temporales, testimonios, fantasmas y reminiscencias que concurren para dar su espesor simbólico al dominio de lo social. Las taxonomías, las estrategias de identidad, las formas de integración de la experiencia y las designaciones, las inferencias y las certezas no pueden ser sino la expresión de la capacidad de síntesis en las vicisitudes del diálogo simbólico.

Uno y el animal



Este trabajo pretende ser una reconsideración y un desarrollo de otro ya publicado en 2003,¹ temáticamente próximo aunque con desarrollos argumentativos propios, en el que se refería la relación, casi siempre conflictiva, entre el sujeto y su propio cuerpo. Tal conflictividad, eso es lo que trataba de demostrar, depende de la conformación, o de lo que el sujeto siente que es la conformación, de su cuerpo como entidad puramente somática, con otra entidad de la cual se diferencia en el propio núcleo de la mismidad. El hombre y el cuerpo tienen, ambos, su propia naturaleza pero dicha naturaleza no puede llegar a ser *propia* si no hay una vinculación tal que una no pueda reconocerse sino en relación con la otra. En cierto modo, la unidad hombre-cuerpo resulta de una negociación compleja y enigmática, y esta relación determina estilos de vida, formas de relacionarse con el mundo y formas, también, de autoconstituirse como una unidad dual. Determina, también, estilos artísticos. Debido al número limitado de factores que entran en relación, las estructuras que están en la base de las figuras resultantes siempre serán igualmente limitadas; pero teniendo en cuenta que los factores que intervienen en la composición de las figuras pueden combinarse de numerosas maneras, tales figuras ofrecen numerosas apariencias. En suma, si los elementos que constituyen una estructura profunda son escasos en número, las manifestaciones a que dan lugar (que recogen, en su formación, numerosos elementos aleatorios) tienen un número prácticamente incuantificable. ¿Diremos que lo determinante en un objeto (un relato, una demostración, un paisaje, un estilo artístico) es la estructura que lo sostiene en lo profundo o es más bien el conjunto de factores que emergen en el momento de su manifestación?

En la época en que hice ese trabajo acababa de convencerme de que la aparente diversidad de los estilos artísticos de los que, no sin propuestas

* Programa de Semiótica y Estudios de la Significación, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

¹ Raúl Dorra, "El hombre y el animal", en *Con el afán de la página*, Córdoba, Alción, 2003.



discrepantes, suelen ocuparse los estudiosos de la historia del arte, vista la aludida diversidad desde una perspectiva no histórica sino estructural, podía reducirse a tres formas básicas, y que tales formas podían quedar explicadas por la relación que el individuo mantiene con el mundo. Al clasicismo, por ejemplo, se lo asocia más o menos inmediatamente con periodos históricos caracterizados por el orden o el gusto por el orden, la claridad o el equilibrio, como la Atenas de Pericles, la Roma de Augusto o con el *cinquecento* florentino, sin



contar otros periodos intermedios, o autores u obras que reproducen esas tendencias que darían su estilo no sólo al arte sino a la organización clásica del vivir. El clasicismo, entonces, más que una época en la historia del arte es un ideal en el que intervienen factores como lo lineal, lo unitario, lo luminoso, para referirme a alguna de las caracterizaciones formuladas por Wölfflin. Siendo un ideal, necesariamente tenemos que pensar que se realiza de modo restringido aun en las épocas de auge. No hay que olvidar que en la Atenas del 500 a.C., si bien la estatuaría parece representar más o menos cabalmente el mencionado ideal, tenemos al mismo tiempo el florecimiento de la tragedia (uno de cuyos fines principales es crear en los espectadores el sentimiento del horror y la piedad mediante la dramatización del infortunio de los héroes), así como el de la comedia que se propone, para lograr su objetivo, mostrar a los hombres “peores de lo que son”, según sentencia Aristóteles, u otros géneros menores donde los actores ponen en acción sentimientos y deseos primarios frente a los cuales la razón no desempeña ningún papel. De todos modos no por ello la Atenas de Pericles deja de ser, para nosotros, aquel momento privilegiado en que lo bueno, lo bello y lo verdadero se mostraban como un ideal de la cultura y de la organización de la vida social, pues ellos constituían los tres

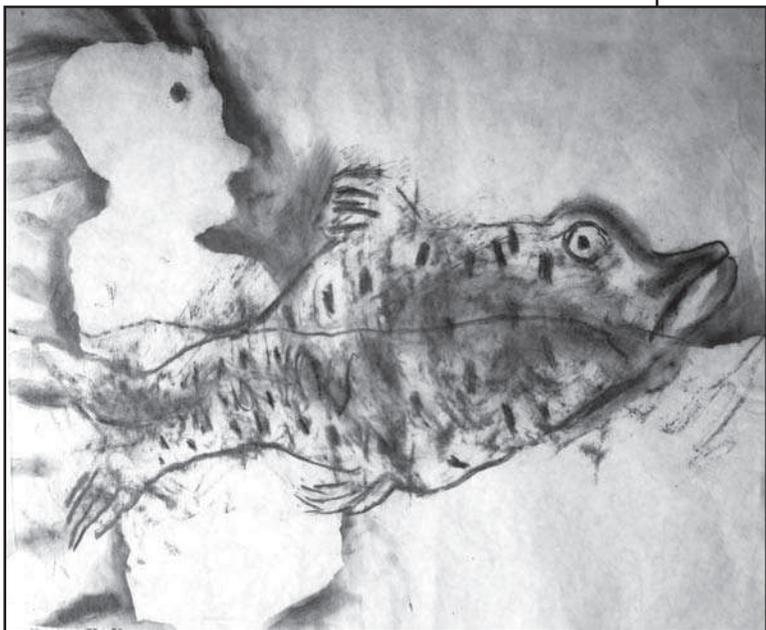
aspectos constitutivos del ser. Las leyes estaban inspiradas en la necesidad de que el individuo viva en armonía con los individuos y éstos con el orden social y el orden social sea una réplica del orden del universo. Se puede suponer entonces que si algunas de estas entidades experimentan una modificación por exceso o por defecto, tal modificación alterará el equilibrio y esa unidad de dos términos complementarios se desequilibrará o bien siguiendo la gravedad del exceso o bien la del defecto. Aunque se trate de un esquema geométrico, esto es,

de una abstracción que jamás veremos realizarse en su pureza ni en el mundo de los hombres ni en el de los astros, lo que podemos afirmar es que cualquier forma de vida o de movimiento mostrará un impulso a conservar el dinamismo surgido de su propia tendencia a la regularidad, o bien, siguiendo un cambio en el gusto y en las condiciones de vida, tenderá a inclinarse en alguno de los dos sentidos señalados.

Hablando de la época en que le tocó vivir y escribir, Sor Juana Inés de la Cruz compuso un largo poema² dedicado a lamentarse de que aquel fértil dinamismo de los poetas que la precedieron había sido reemplazado por una mecánica repetición de temas y figuras que sólo mostraban la falta de un verdadero impulso creador: “Oh, siglo desdichado y desvalido / en que todo lo hallamos ya servido, / pues no hay voz, equívoco ni frase / que por común no pase / y digan los censores: / *¿Eso? ¡Ya lo pensaron los mayores!*”

En este poema, Sor Juana deplora que dos instituciones excesivas —la retórica del género lírico y la del juicio estético— hayan quitado a los poetas el ejercicio

² “Pinta, en jocoso numen, igual con el tan célebre Jacino Polo, una belleza”, en *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. I, secc. Ovillejos, México (ed. al cuidado de Alfonso Méndez Plancarte), FCE, 1995.

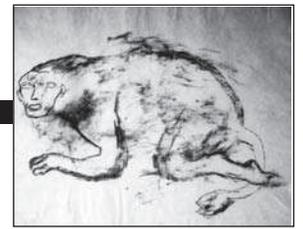


de la libertad expresiva, lo cual indica que dos instituciones de carácter diferente pero de función complementaria se han movido en una misma dirección. Pero también, si consideramos que Sor Juana ha logrado burlarse de ambas y ha encontrado el modo de desactivar, hablando en su propio nombre, esas restricciones que afectan a los géneros discursivos, a las figuras verbales y a los comportamientos sociales, fácilmente encontraremos que el poema se mueve también en otra dirección. Así pues, leído el poema con atención, no podemos sino concluir que en lo que hace a la obediencia a las instituciones sociales (incluida la retórica) que regulan —permitiendo o proscribiendo— determinadas formas del habla literaria, tales instituciones actúan por exceso. Y al mismo tiempo, ese mismo exceso las hace vulnerables pues contribuye a desarrollar, en los que sufren el peso de esta situación, un arma difícilmente neutralizable porque, combativa o astuta, el poder de dicha arma consiste en seguir lo impuesto por ambas instituciones pero cambiando el punto de vista desde el que se las observa, de modo que el criterio con que ahora se las juzga queda sutil pero irremediablemente revertido. Esa arma es el humor, y, para el caso que aquí tratamos, ella ya venía siendo activada en España por poetas como Jacinto Polo de Medina, quien utilizaba los mismos recursos del gongorismo pero para burlarse de sus composiciones mostrando de ese modo cómo una torsión de la mirada puede convertir lo sublime en ridículo.

Si es verdad lo que venimos diciendo, en este movimiento que nos muestra el poema de Sor Juana encontraremos tres, y sólo tres posiciones: una considerada normativa o clásica (que aparece como ausencia) y otras dos que resultan, por un lado, de un exceso de la normatividad en donde el sujeto desaparece anulado o disminuido por las instituciones, esto es, el mundo. O bien, en el otro extremo, esa posición es un punto de quiebra instalado en, y por, la propia rigidez, lo que muestra la fragilidad de esa misma normativa, fragilidad que termina haciendo lugar a la aparición del sujeto. Así, si bien cuando en una cuenta se trata de acumular secuencias sucesivas de unidades

de la misma naturaleza podemos avanzar siguiendo una línea infinita (o bien fraccionada y recomenzada en periodos de diez puesto que somos criaturas decimalistas), cuando se trata de construir un sistema siguiendo una isotopía de valores, encontraremos que ese sistema, aun con matices y derivaciones, alcanza su forma completa en una estructura triádica. Me interesa, desde luego, pensar en términos de estructura.

Según ha reflexionado el gaucho Martín Fierro, “El ser de todos los seres / sólo formó la unidad; / lo demás lo ha creado el hombre / dende que aprendió a contar”. Si fuera verdad lo que ha postulado este filósofo de a caballo (y es del todo probable que lo sea) la creación de Dios sería completamente inútil al menos para el hombre quien, al formar parte de esa misma unidad creada por “El ser de todos los seres”, desde luego no alcanzaría a verla puesto que lo que nos hace ver es la posibilidad de diferenciar. Para ver es necesario que, como ocurre en el mito griego, se rompa el huevo de la noche, ruptura de la que, se nos dice, nació Eros, al que Sócrates, el Fedón, describe como “el más antiguo de los dioses”. La ruptura de esa unidad primigenia no sólo provoca su separación sino la diferencia que permite constituir las como dos partes separadas pero también reunidas en esa diferencia. Ambas partes y la diferencia que las constituye forman un sistema en el que cada factor tiene una función que le es propia y que, por serlo, reúne a, y se reúne con, las otras dos. Ahora bien, si, como veíamos, la reunión de unidades secuen-



ciales de la misma naturaleza avanza siguiendo una línea infinita (o bien fraccionada en periodos decimales), el sistema constituido por dos partes complementarias y por su diferencia existe como una simultaneidad puesto que forma precisamente un sistema. Se trata de una unidad triádica y si bien podemos decir que, por un lado, las dos partes y, por la otra, la diferencia que las reúne y separa tienen naturalezas diversas, ello obedece al tipo de sistema que ellas constituyen. Para que haya diferencia es necesario que existan dos entidades cuya existencia como tales dependa del efecto de la diferencia, y para que esas dos entidades puedan percibirse como distintas es necesario que la diferencia se encargue de aportar esa percepción. De tal modo, no estamos aquí ante una sucesividad y por ello este sistema tiene una estructura lógica, no una forma aritmética. Si nos esforzáramos por pensar esta estructura triádica en términos aritméticos, nos encontraríamos con esta doble paradoja. Por un lado, dada nuestra íntima conformación mental, moral, ideológica, etcétera, necesitamos, aun para nombrarla, sentir que una de las entidades duales precede a la otra, lo cual crea la ilusión de que una está en el origen de la otra: así, cuando nos referimos a los dos polos entre los cuales circula la corriente eléctrica, hablamos de polo positivo y polo negativo o cuando somos testigos de un acontecimiento cuyas consecuencias ignoramos, declaramos no saber si ha ocurrido para bien o para mal. En el libro del *Génesis*, donde Javeh obra algo semejante a la ruptura del huevo de la noche, leemos que separó “la luz de las tinieblas”. Por lo tanto, tendemos espontáneamente a sentir que los términos “positivo”, “bien” o “luz” deben preceder a “negativo”, “mal”, “tiniebla”, y no, o no primordialmente, porque en estos casos la organización sintagmática del habla nos obliga a pronunciar una palabra primero y otra después, sino por una disposición axiológica que nos hace escoger como primer término aquel sobre el cual depositamos una carga positiva. Así, la forma sucesiva propia del habla es aprovechada por nuestra disposición axiológica, para indicar una precedencia de valores lo cual, al mismo tiempo, produce la ilusión de un intervalo y por lo tanto de un espaciamento temporal entre un primer y un segundo término. Siendo esto así (habiendo dado

cuenta de este modo de los términos en oposición), el elemento diferencial vendría a ser un término tercero pero un tercero que necesariamente se ubica *entre* los otros dos cuya presencia ha dado a conocer: quedaría, pues, entre el polo positivo y el polo negativo, entre el bien y el mal o entre la luz y las tinieblas. La progresión de los términos trazaría un recorrido que quedaría de este modo: primero, tercero, segundo. Tal conclusión indica que tampoco siguiendo este camino podemos construir una sucesión aritmética sino que volvemos a recaer en la construcción de una estructura aun si en este caso se trata de una estructura anómala.

De todos modos, si insistiéramos en encontrar alguna semejanza entre la serie aritmética de elementos y la estructura triádica de funciones podríamos decir que en ambos casos se trata de composiciones discretas cuyos límites están dados en un caso por el intervalo que recorta y separa cada elemento, y en el otro porque, si bien cada función que integra la estructura admite graduaciones y movibilidades, la estructura como tal está siempre completa y cerrada.

Cuando escribí “El hombre y el animal”, artículo al que me he referido al comienzo de esta exposición, yo me detuve a reflexionar sobre la enigmática relación que une y separa al hombre del cuerpo, esa criatura que puede ser pensada —que ha sido pensada— como un inestable o amenazante soporte biológico, o bien como el aspecto zoológico que si por un lado nos constituye somáticamente, por el otro es una zona de oscuridad cuyos límites nos son inaccesibles. En cierta persistente tradición cristiana, el cuerpo aparece como una bestia deseante, pertinazmente entregada a la gula y a la lujuria, sobre todo a esta última, por lo cual esta criatura lasciva es con tanta frecuencia presa de las tentaciones demoníacas. En esta tradición de la que aún no nos hemos liberado, resulta imposible, por lo menos en una de sus vertientes, pensar al cuerpo fuera de esta zoología del pecado. Por mi parte, sin embargo, debo declarar que, en casos como el que ahora ocupa nuestra atención, cuando pienso en el animal, me es inevitable recordar un poema de César Vallejo en cuyo primer verso leemos: “Tengo un miedo terrible de ser un animal”.³ En realidad, es a partir de ese

³ “Tengo un miedo terrible”, Poemas Póstumos I, en *César*



verso que dio comienzo toda la reflexión contenida en el citado artículo y el que tomaré como referencia para lo que sigue en este texto. Recorriendo la poesía de Vallejo uno no puede apartarse de la sensación de que el hombre dolorosamente sabe, siente que por lo menos en alguna medida es un animal pero no sabe cómo se constituye ese animal, dónde está ubicado con respecto a él, dónde empieza el uno y termina el otro, cuánto se conocen, mejor dicho cuánto el hombre conoce a esa criatura irreductible sobre la cual penosamente se sostiene: “considerando también / que el hombre es en verdad un animal / y, no obstante, al volver, me da con su tristeza en mi cabeza”.⁴ La poesía de Vallejo —y esto es lo que quisiera aportar en este momento— es una poesía de lo intenso, lo continuo, y lo difuso porque está impregnada del sentimiento de que en el origen de la existencia humana hay esa presencia tenaz cuya identidad nunca se acaba de reconocer y que pone en juego, desplazándolas, la constitución intelectual y moral de la persona. (“Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla / y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara / de amarga esencia humana, la tumba... / Y menos sabe / ese oscuro hasta cuándo la cena durará.”)⁵ Como acabamos de leer se trata de Dios de características que no le corresponden al menos en el horizonte mitológico de Vallejo: un Dios que bebe, que se burla, que carece del don de la videncia y que cruelmente se solaza de la condición mortal de los hombres, un Dios de sentimientos oscuros y también de intenciones impenetrables: oscuro como sujeto y oscuro como objeto de observación. Así, estas torsiones, vacilación de la identidad, esa esencial contradicción moral y mítica indica que aquí no estamos ante unidades discretas ni ante estructuras cerradas, sino ante una movilidad pasional que construye un horizonte en el que las figuras continuamente se intercambian mientras pierden sus límites. Me interesa, pues, observar esta poesía en aquellos aspectos en que se opone al trazo de la sucesión y a la constitución de la estructura triádica, aspectos a los cuales nos

Vallejo. *Obra Poética*, ALLCA XX / FCE, 1996. Obra coordinada por Américo Ferrari (todas las citas se harán siguiendo esta edición).

⁴ De “Considerando en frío, imparcialmente”, en *ibidem*, p. 350.

⁵ “La cena miserable”, en *Los heraldos negros*, p. 86.

hemos referido, para pasar al estudio de una difusión, o un desacomodo lo que, para el caso, equivale a pasar de la dimensión inteligible a la dimensión sensible.

En primer lugar subrayemos que, aunque afectado por otra tradición del cristianismo, Vallejo es un poeta profundamente religioso y en ese sentido no puede pensar en el animal ni en el hombre sin pensar en Dios. Ello parece ponernos ante una escala de tres términos. Pero estos tres términos ni se ordenan sucesivamente ni están separados por intervalo alguno sino que guardan entre sí una relación siempre inestable y siempre conflictiva. Lejos de conducirnos a valores teológicos, la religiosidad de Vallejo nos conduce a un universo de valores intensamente humanos. Y entre tales valores sobresale uno que es al mismo tiempo la fatalidad del hombre y el rasgo de su naturaleza que, paradójicamente si se quiere, le otorga superioridad: el sufrimiento. Lo humano es lo sufriente y esa condena al dolor lo pone por encima de Dios que ha creado sin sufrir: “Dios mío, si tú hubieras sido hombre, / hoy supieras ser Dios; / pero tú, que estuviste siempre bien, / no sientes nada de tu creación. / Y el hombre sí te sufre: el Dios es él”.⁶ El hecho de que estemos ante una relación puramente afectiva que hace pie en la experiencia existencial de la criatura humana, propicia estos desplazamientos, crea la necesidad de una redención que sea al mismo tiempo una especie de restitución o de venganza y hace de la contradicción la oscura búsqueda del equilibrio. Ya en el poema con que abre su primer libro (*Los heraldos negros*), Vallejo deja escritos algunos de sus versos más famosos cuyo tema son los “golpes”, inesperados y al mismo tiempo formantes, que desestabilizan la vida del hombre, “Golpes”, escribe el poeta, “como del odio de Dios”. Pero un poco más adelante otro poema⁷ expone otra actitud y otra disposición pasional: “Siento a Dios que camina / tan en mí, con la tarde y con el mar. / Con él nos vamos juntos. Anochece. / Con él anohecemos. Orfandad”. Dicho poema termina con estos versos: “Yo te consagro Dios, porque amas tanto; porque jamás sonríes; porque siempre / debe dolerte mucho el corazón”.⁸ De modo

⁶ “Lo dados eternos”, en *ibidem*, p. 96.

⁷ “Dios”, en *ibidem*, p. 104.

⁸ *Idem*.

que tenemos una continua oscilación en el papel que juega Dios y juega el hombre en este espacio moral al que, para ser fiel a la ideología de esta obra, tendríamos que llamar *la creación*. A esta reunión de lo dual todavía debemos agregar otra figura, más exactamente otra presencia a la que una especie de compulsión de lo inteligible, la inclinación a construir un orden o bien la necesidad de no sentirnos atrapados por las ambigüedades del lenguaje, nos obliga a nombrar como tercera pero que en realidad no podemos ubicar en una línea: se trata del animal. En las tinieblas de lo humano, el animal hace su espacio donde se reúne con el hombre que lo padece y al que padece: “Tú sufres de una glándula endocrínica, se ve, / o, quizá, / sufres de mí, de mi sagacidad escueta, táctica. / Tú padeces del diáfano antropoide, allá, cerca, / donde está la tiniebla tenebrosa”. Imposible separar del sujeto a esta criatura que toma características diversas hasta saturar la dimensión pasional (este “desgraciado mono”, este “atrocísimo microbio”) puesto que la forma enunciativa del poema indica que es el propio sujeto el que reflexiona sobre su naturaleza animal y por lo tanto se reconoce él mismo en esa intratable criatura. El desdoblamiento del sujeto, recurso característico de la poesía de Vallejo, viene a reafirmar el sentimiento de que lo uno es dos y lo dos es uno. Todo ello impide construir articulaciones que hagan posible organizar y distribuir identidades puesto que ellas no tienen la suficiente fijeza como para ocupar posiciones y eso provoca que se anulen entre sí. Es, pues, más que inútil, perjudicial hacer el intento de contar: “Pero si tú calculas en tus dedos hasta dos, / es peor, no lo niegues, hermanito. / ¿Que no? ¿Que sí pero que no? / ¡Pobre mono...! ¡Dame la pata...! No. La mano, he dicho. / ¡Salud! ¡Y sufre!”⁹ ¿Quién habla aquí? Así como no hay posibilidad de una articulación horizontal pues el sufrimiento, que es lo propio de la criatura humana, ha terminado por crear un espacio moral y afectivo donde todo es continuidad, tampoco puede crearse una arti-



culación vertical donde sea viable establecer jerarquías en el uso de la palabra. Finalmente, a quien conozca la poesía de Vallejo no le será difícil observar que por el sentimiento de una continuidad universal y por este procedimiento de humanización de lo que hemos llamado *la creación*, hay por un lado un contagio del que participan las cosas y, por otro lado, se indistinguen los objetos concretos de los abstractos. La bestia y dios se reúnen pero lo hacen de tal modo que parecen haber invertido sus características distintivas. Por otra parte, en esta estrofa “dios” está escrito con minúsculas y ello lo convierte en una más de las criaturas del mundo: “¿La muerte? ¡Oponle todo tu vestido! / ¿La vida? ¡Oponle parte de tu muerte! / Bestia dichosa, piensa; / dios desgraciado, quítate la frente. / Luego hablaremos”.¹⁰ En estos versos, como se puede apreciar, hay un avance de la indistinción: lo abstracto y lo concreto, el sujeto y el objeto, el detentador y el destinatario de la palabra, lo asimilable y lo absurdo, todo se reúne y al mismo tiempo se dispersa. No podemos establecer límites, precisiones ni articulaciones aunque esta forma de la enunciación logra su eficacia comunicativa creando un espacio indiscriminado, continuo y continuamente pasional.

No es mi intención practicar un análisis, así sea restringido, de la poesía de César Vallejo, así como no

⁹ “El alma que sufrió de ser su cuerpo”, en *Poemas Póstumos I*, p. 422.

¹⁰ “ve a tu masa, a tu cometa”, en *Poemas Póstumos I*, p. 403.

traté de analizar, tampoco, el poema de Sor Juana que he citado. Me interesa, tomando como ejemplos esos versos, sugerir diversos modos de observar o construir una imagen de la realidad que tiene que ver con las disposiciones intelectuales o pasionales, modos de los que se desprende la relación del hombre con el mundo. Hablando de Vallejo, hemos insistido en su proclividad a percibir-construir la imagen de un universo desarticulado en sus valores y continuo en sus formas. Hemos sugerido que esta continuidad se hace aún más evidente en sus formas enunciativas. Vallejo, en efecto, recurre con frecuencia a enunciaciones impersonales en las que el yo se disuelve y lejos de ser un punto desde donde sale la voz es un intento de reunir, de manera más o menos laxa, a otros sujetos. Por ejemplo, el verbo “hay” usado aproximadamente como *tener en la necesidad o en el deseo* logra una amplitud hecha de intensidad y desplazamiento: “Hay ganas de volver, de amar, de no ausentarse”. ¿A quién pertenecen las “ganas”? ¿Quién tiene “ganas”? Es como si estas ganas respondiesen a una tendencia universal que incluye al sujeto pero que está más allá de él. Las “ganas de volver” es algo que acontece sin control y que al mismo tiempo que señala la continuidad de un hacer pasional, señala el cansancio producido por ese hacer y por lo tanto del deseo de que cese. El último verso de este poema¹¹ donde la fórmula “Hay ganas” es una suerte de anáfora, dice así: “¡hay ganas de quedarse plantado en este verso!”. Las “ganas” que “hay”, son finalmente ganas de la muerte, lo cual visto en su despliegue sería al mismo tiempo un deseo de que no sólo cese la tensión hombre-dios, sino también hombre-animal.

En el uso de las formas impersonales también destaca el “se”, pronombre que produce una concentración en el sujeto pero un sujeto sin identidad y desde luego también sin límites: “Se bebe el desayuno... Húmeda tierra / de cementerio huele a sangre amada”.¹² El beber el desayuno es, como se ve, una suerte de ritual que reúne elementos diversos (desayuno-tierra de cementerio-sangre amada) y por lo tanto no puede decirse que se trate de un desayuno: el “se” impersonal realiza una acción desencajada o en la que los elementos que inter-

vienen pueden encajar según una isotopía vida-muerte. Y un poco más adelante, en el mismo poema, leemos: “Se quisiera tocar todas las puertas, / y preguntar por no sé quién; y luego / ver a los pobres y llorando quedos / dar pedacitos de pan fresco a todos”.¹³ Se trata de una culpa universal y en consecuencia el “se” es no sólo el hombre —esto es, todos los hombres— sino también Dios, quien está en el origen de este desequilibrio entre el tener y el carecer.

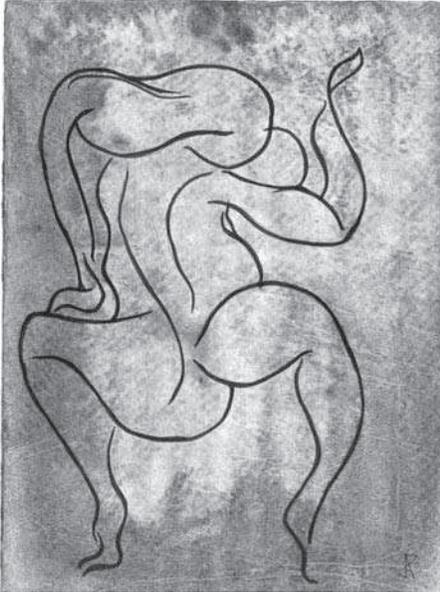
Finalmente me referiré a otra forma impersonal a la que Vallejo suele recurrir: “uno”. El “uno”, como sabemos, tiene la propiedad de debilitar la presencia del “yo” pero al mismo tiempo incorporar a los demás en lo que el yo realiza, piensa, o desea. Cuando uno dice: “Uno hace lo que puede”, indica al otro que efectivamente uno hace lo que puede pero al mismo tiempo que se trata de una conducta por decirlo así generalizada o que quien habla trata de mostrar como una conducta generalizada. Es, desde luego, otra forma de la continuidad. En un famoso poema de Vallejo (“Ello es que el lugar”) se realiza al mismo tiempo esta operación de la continuidad y la fragmentación de lo que en principio es una línea: “Habiendo atravesado / quince años; después quince, y, antes, quince / uno se siente en realidad, tontillo, / es natural, por lo demás ¡qué hacer! / ¿Y qué dejar de hacer que es lo peor?” Aquí, la manera de dar a conocer la edad implica una deliberada quiebra de la linealidad, como si esa quiebra lo hubiera dejado impotente para ser una persona integrada y organizar su conducta. Ese “tontillo” es una suerte de criatura irracional, diríase, teniendo en cuenta el universo de valores y el juego de las identidades que hemos estado observando en esta poesía, alguien que está situado en el paso entre lo humano y lo animal.

Y para terminar subrayo que en este escrito, más que lo que había prometido (esto es, tratar del “Uno y el animal”) he tratado de ver formas de vida y disposiciones intelectivas o pasionales que determinan un ordenamiento discreto o bien continuo (en ese caso sería un ordenamiento siempre al borde del desorden) de los estados de ánimo o las percepciones del mundo. Esto puede verse en las formas, si se quiere primarias, del contar, o más bien del asociar unidades.

¹¹ “Los anillos fatigados”, en *Los heraldos negros*, p. 98.

¹² “El pan nuestro”, en *ibidem*, p. 78.

¹³ *Idem*.



Al acecho de la perfección. Transhumanismo, el cuerpo oscuro y la vía religiosa de la tecnociencia

D La indisponibilidad del cuerpo y la regulación de la tecnociencia

ifícilmente somos ajenos a la enorme presencia e influencia que la ciencia y la tecnología han adquirido en la vida cotidiana, en la reproducción y modificación de las estructuras de poder, en la concentración de riqueza y la creación de conocimientos que se producen y circulan como mercancías en un mercado mundial, en el ahondamiento de las brechas tecnocientíficas entre las sociedades y al interior de cada una de ellas, en la reorganización de las relaciones sociales, en los complejos procesos de globalización. Como nunca antes en la historia de la humanidad, la ciencia y la tecnología (baste recordar, a modo de ilustración, el proyecto del genoma humano, la ingeniería genética, las tecnologías de la información, las industrias culturales, los nuevos materiales) se han vuelto vastos instrumentos que controlan recursos significativos escasos, y por tanto se han convertido en valiosas fuentes del poder social. Un análisis del poder de las sociedades contemporáneas no puede, no debe desconocer al conjunto de instituciones, procesos y prácticas tecnocientíficas que están configurando estructuras societales novedosas —que algunos llaman sociedad del conocimiento, otros tecnoculturas, otros sociedades tecnocráticas—, y que al mismo tiempo están cuestionando distinciones tan cristalizadas, al menos en Occidente, como la de naturaleza y cultura, y también han puesto en duda esa categoría identitaria central para el pensamiento occidental que se ha denominado naturaleza humana. Si bien ningún desarrollo tecnocientífico se ha dado en el vacío cultural, político o económico, podemos convenir que el imperativo de la tecnociencia es el de *crear oportunidades*. Más todavía, la supervivencia y evolución humanas han dependido de y se han sostenido en tal imperativo; la tecnociencia “supone un conjunto de instituciones en las que se ha desarrollado la tradición normativa de la ampliación del espacio de oportunidades como fin

* Profesor-investigador del Departamento de Antropología de la UAM-Iztapalapa.



constitutivo”.¹ No obstante, esta tradición normativa que se empeña en crear oportunidades debe sin cesar ponerse en duda, sopesarse, discutirse, evaluarse, no es autónoma ni podemos adscribirle determinismo alguno; tenemos que evaluar y contrastar las posibilidades que introduce una innovación tecnocientífica, los riesgos que genera, los costos ecológicos, sociales, culturales y económicos que implica, quiénes los pagan y quiénes los pagarán, cuáles son sus consecuencias, ya sean indeseables, ya imprevisibles. Pero la necesaria regulación de las innovaciones tecnocientíficas que se anuncian casi a diario —las controversias, evaluaciones y debates a que deben someterse— supone introducirse en un conjunto de relaciones de poder y arenas políticas básicamente asimétricas.

En un libro que tiene el elocuente título de *El futuro de la naturaleza humana*, Jürgen Habermas sostiene que las innovaciones técnicas y tecnocientíficas siempre han llevado la delantera respecto a las regulaciones normativas. O, con mayor precisión, las regulaciones normativas no han hecho más que adaptarse a las trans-

formaciones sociales que las innovaciones técnicas y tecnocientíficas han desencadenado. En torno a los espectaculares avances de la genética molecular, que colocan a aquello que llamamos naturaleza humana como parte del radio de acción de la biotécnica, Habermas nos advierte que desde “la óptica de las ciencias naturales experimentales, esta tecnificación de la naturaleza humana es simplemente la continuación de la conocida tendencia a hacer progresivamente disponible el entorno natural”. De aquí que el filósofo alemán proponga una *moralización de la naturaleza humana*, que explicita así (citando a Wolfgang van den Daele): “lo que la ciencia hace técnicamente disponible, los controles morales deben hacerlo normativamente indisponible”.² Abundaré sobre esta idea de la *indisponibilidad* normativa de la naturaleza humana más adelante, a propósito de la convicción de las doctrinas transhumanistas por superar las limitaciones biológicas de los seres humanos haciéndolas disponibles al ejercicio y a la práctica tecnocientíficas. Nick Bostrom, profesor de la Universidad de Oxford y uno de los líderes intelectuales del transhumanismo, ilustra esa convicción con estas palabras: “se trata de expandir los límites de nuestra existencia a través del recurso tecnocientífico; si los seres humanos están constituidos por materia que obedece a las mismas leyes de la física, entonces en principio será posible aprender a manipular la naturaleza humana de la misma forma que manipulamos a los objetos externos”.³ Pero, ¿a qué alude Bostrom con la categoría de “naturaleza humana”? Ya veremos que sobre todo al cuerpo humano, a las serias imperfecciones, debilidad, fragilidad y precariedad que los transhumanistas encuentran en él, aunque también incluye a la cognición y las emociones.

La regulación normativa de las innovaciones tecnocientíficas forma y formará parte inevitable de nuestro paisaje cultural. El arduo control social de las decisiones tecnocientíficas no será por supuesto sencillo, puesto que se tendrá que hacer de caso en caso. Esto es, no

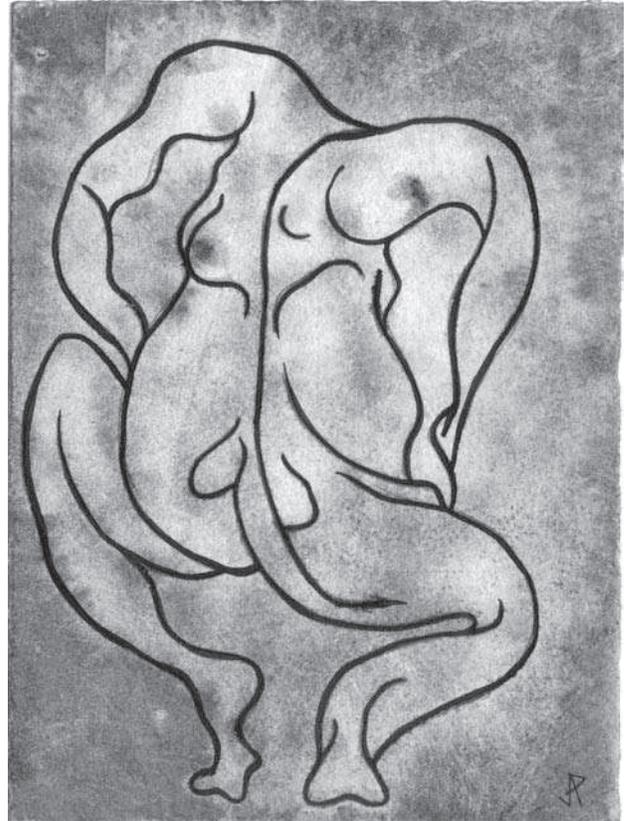
² Jürgen Habermas, *El futuro de la naturaleza humana. ¿Hacia una eugenesia liberal?*, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 38-39.

³ Nick Bostrom, “A History of Transhumanist Thought”, en *Journal of Evolution and Technology*, vol. 14, abril de 2005, pp. 1 y 3. Este artículo puede consultarse en www.nickbostrom.com

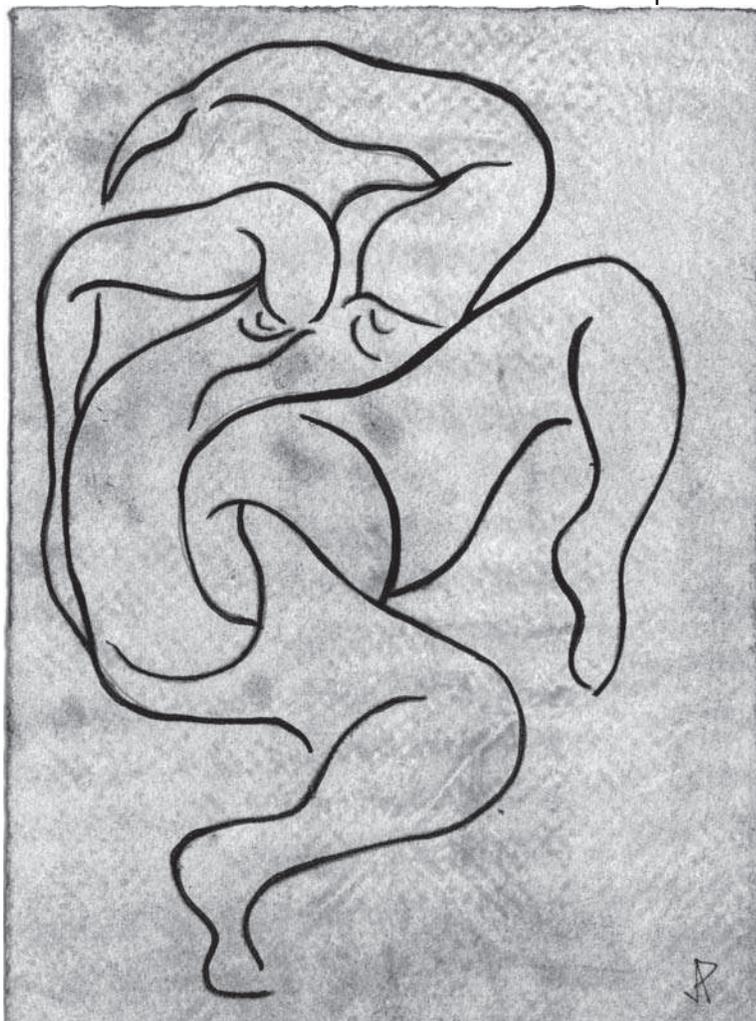
¹ Fernando Broncano, *Mundos artificiales. Filosofía del cambio tecnológico*, México, Paidós/UNAM, 2000, pp. 233-234.

caben las condenas ciegas a toda tecnociencia ni los atajos a los que aspiran algunos tecnofóbicos y neoprimitivistas, que entienden a la técnica como inherentemente antinatural y opresiva, o que asumen una alienación de la naturaleza por parte de la cultura, de aquí que pidan la instauración de un mundo silvestre, idílico o bucólico que sólo ellos han sido capaces de imaginar.⁴ Inherentes a las sociedades pluralistas modernas son los desacuerdos acerca de la moral, por ello el control social y regulación normativa de las innovaciones tecnocientíficas constituyen una fuente permanente de divergencias y conflictos. ¿A qué me refería con la regulación de caso en caso? A que no caben los algoritmos normativos, los criterios fijos, precisos y generales que puedan abarcar al conjunto de posibilidades; a que implícita a cada regulación hay una cantidad notable de presupuestos de todo tipo —de género, de clase, religiosos, políticos, de intereses económicos y nacionales; a que el conjunto de las regulaciones no tiene por qué ser necesariamente consistente entre sí—. Por ejemplo, con la esperanza de promover la cura de la diabetes, el Parkinson y otras enfermedades degenerativas, el Congreso de EEUU aprobó en 2006 una ley que asignaba fondos para realizar investigaciones con células madre. Inmediatamente el presidente G.W. Bush vetó por primera vez una ley del Congreso —estableció una regulación— con el argumento del carácter no ético de tales investigaciones, ya que la obtención de estas células destruye el blastocisto, un embrión no implantado que se encuentra entre el sexto y el octavo día de desarrollo. El gobierno federal, declaró el propio Bush, no debería apoyar “la destrucción de vidas humanas inocentes”. Tres años después, a las pocas semanas de haber asumido la presidencia, y con el apoyo de un sector importante de la comunidad académica, singularmente la médica, Barack Obama aprobó el financiamiento acordado por el Congreso para la investigación con células madre, siempre y cuando —impuso su regulación— se destinara sólo a fines terapéuticos. Ni el veto de Bush mostró que un blastocisto sea una persona o una vida humana inocente, ni la

⁴ Véase, por ejemplo, J. Zerzan, *Futuro primitivo*, Valencia, Numa, 2001.



decisión de Obama arguye que dado que los embriones no son personas deban ser tratados como meros objetos. En ambos casos la pregunta sobre la disponibilidad de la vida, y las razones que la fundan o no, queda incontestada; en uno y otro caso la decisión fue *estratégica*, toma conciencia de una situación con vistas a la decisión; y la propia decisión, alimentada por presupuestos e intereses, concierne a esa situación. En otros países, como Alemania, la investigación con células madres, las “madres de alquiler” y la eutanasia están hoy prohibidas: probablemente en el futuro se tomen otras decisiones estratégicas. Pero apenas estoy atendiendo uno de los múltiples dominios de la vasta presencia de la tecnociencia en las sociedades contemporáneas, el de su regulación, de enorme importancia, sí, porque implica un activismo incesante, una participación colectiva informada, espacios de discusión y, presumiblemente en las democráticas, una toma de decisiones acordada. Señalé atrás que las doctrinas transhumanistas —a cuyo análisis dedicaré este trabajo, aunque no sólo a ellas como ya puede constatar el lector— aspiran a superar las limitaciones biológicas de los seres humanos mediante el ejercicio y la práctica tecnocientíficas.



Me parece pertinente ahora introducir una discusión distinta, acaso menos inocente, o menos confiada, de la que nos ha conducido el tema de las regulaciones normativas de la tecnociencia. Para el análisis del transhumanismo juzgo conveniente recurrir a la propuesta de Michel Foucault en torno a la organización del poder sobre la vida, el bio-poder. Una extraña vuelta de tuerca: de Habermas a Foucault.

La disponibilidad del cuerpo y el bio-poder

Antes de exponer sin embargo la noción de bio-poder, me interesa subrayar algunas notas que conforman la analítica del poder de Foucault, de la que aquélla es un caso singular. Como es bien sabido, el pensador francés condenó la concepción vertical del poder, según la cual éste hace un recorrido descendente desde la cúspide —el Estado, en buena parte del pensamiento político—

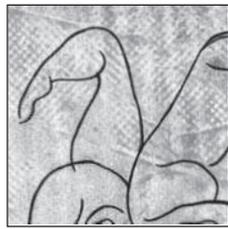
hasta la base. Renunció, en consecuencia, a asumir que las relaciones de poder, agonismo primordial y perpetuo, acción y reacción, imponen un dominio homogéneo y uniforme. Que no lo impongan no nos permite inferir que carezcan de su propia racionalidad: en ellas se establecen metas u objetivos, se diseñan tácticas, se utilizan instrumentos, se apela a, o se cuestionan órdenes jerárquicos, se aducen o se resisten a formas institucionales. Si bien el poder surge en todos los puntos en los que se dan relaciones y atraviesa el espacio social entero, la analítica del poder se propone localizar en espacios concretos, en eventos críticos, los puntos en los que se despliega *estratégicamente*, busca describir y analizar las formas múltiples de su ejercicio. La estrategia es la ciencia de lo local —ha escrito Patxi Lanceros al respecto—,⁵ puesto que toma conciencia de la situación con vistas a la decisión; la propia decisión concierne a esa situación y sólo a ella. De este modo, la analítica se ha propuesto explorar la inscripción plural de los poderes, “los lugares de lo político [...] la heterogeneidad misma de las formas de poder”.⁶ En oposición al pensamiento político

convencional, que ha destacado los efectos exclusivamente negativos que suele atribuirse al poder, como lo que “excluye”, “reprime”, “rechaza”, “censura”, “abstrae”, “disimula”, “oculta”, para Foucault en cambio “el poder produce, produce realidad [...] El individuo y el conocimiento que de él se puede obtener corresponden a esta producción”.⁷ El ejercicio del poder, para

⁵ Patxi Lanceros, *Avatares del hombre. El pensamiento de Michel Foucault*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1996, pp. 160-161.

⁶ Marc Abélès y Henri-Pierre Jeudy (eds.), *Anthropologie du politique*, París, Colin, 1997, pp. 10 y 17.

⁷ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*, México, Siglo XXI, 1977, p. 198. Recuérdese asimismo esta cita de Foucault: “[...] la meta de mi trabajo durante los últimos veinte años no ha consistido en analizar los fenómenos del poder ni en elaborar los fundamentos de su análisis. Mi objeto, por el contrario, ha consistido en crear una historia de los diferentes modos de subjetivación del ser humano en nuestra cultura [...] El tema general de mi investigación no es el poder, sino el sujeto”; Michel Foucault, “El sujeto y el poder”, en Hubert L. Dreyfus y



Foucault,⁸ consiste en conducir conductas y en arreglar las posibilidades. Asocia la idea de poder a la de “gobierno”, según se le entendió en el siglo XVI: un modo de dirigir la conducta, una capacidad para estructurar el posible campo de acción de los otros.

El autor de *Vigilar y castigar* encuentra en la Francia del siglo XVII una ruptura respecto a los mecanismos de poder precedentes. Si anteriormente el poder soberano contaba con el privilegio de apoderarse de la vida para suprimirla, a partir de la edad clásica se va gestando “un poder destinado a producir fuerzas, a hacerlas crecer y ordenarlas más que obstaculizarlas, doblegarlas o destruirlas; un poder que administra la vida [...] que procura aumentarla, multiplicarla, ejercer sobre ella controles precisos y regulaciones generales”.⁹ Hacerse cargo de la vida, más que suprimirla, dio al poder su acceso al cuerpo: “pero un poder que tiene como tarea tomar la vida a su cargo necesita mecanismos reguladores, correctivos”.¹⁰ Así, este poder sobre la vida se desplegó de dos formas complementarias. La primera forma está endeudada con la filosofía mecanicista y se centró por tanto en el cuerpo como máquina: “su educación, el aumento de sus aptitudes, el arrancamiento de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su integración en sistemas de control eficaces y económicos”; a esta forma la llamó Foucault la *anatopolítica del cuerpo humano*. En su vasto estudio sobre el proceso de la civilización, Norbert Elias nos muestra que ésta habría arrancado quizá un siglo antes.¹¹ La segunda forma se desarrolló después, hacia mediados del siglo XVIII, y se centró ya no en la disciplina y control de los cuerpos individuales, sino en la regulación de la población: “[...] los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad, con todas las condiciones que pueden hacerlos variar”, y también la vivienda, la salud y edu-

cación públicas, las migraciones; a esta forma la denominó *biopolítica de la población*.¹² De la sujeción de los cuerpos y el control de las poblaciones, afirma Foucault en el primer volumen de su *Historia de la sexualidad*, “se inicia la era de un ‘bio-poder’”, uno de los elementos indispensables en el desarrollo del capitalismo¹³ y de los estados nacionales en cuanto las fuerzas corporales son incrementadas en *términos económicos de utilidad*; pero también son subyugadas en *términos políticos de obediencia*.¹⁴ Por ello emerge la categoría de “cuerpo dócil” como una fundamental en la analítica de Foucault. El bio-poder constituye la entrada de la vida en la historia, el sometimiento de la vida al orden del saber y del poder, al campo de las técnicas políticas: “por primera vez lo biológico se refleja en lo político; el hecho de vivir pasa en parte al campo del control del saber y de intervención del poder”.¹⁵ De aquí la importancia adquirida por el sexo, pues está en el cruce de los dos ejes a lo largo de los cuales se desarrolló la tecnología política de la vida: “el sexo es, a un tiempo, acceso a la vida del cuerpo y a la vida de la especie. Es usado como matriz de las disciplinas y principio de las regulaciones”.¹⁶ Sin embargo, la vida no ha sido, ni puede estar plenamente integrada a técnicas que la dominen o administren, escapa de ellas sin cesar: el poder no es omnipresente; su propio ejercicio abre resquicios, ambigüedades, áreas de indeterminación, zonas ciegas a la vigilancia y al control. Ello explica esta relativizada frase de Foucault transcrita arriba: “El hecho de vivir pasa *en parte* al campo del control del saber y de intervención del poder”.

Antes de proseguir me interesa plantear un comentario crítico a la analítica del poder de Foucault, que se ha propuesto explorar la inscripción plural de los poderes, los lugares de lo político, la heterogeneidad misma de las formas de poder. Pero en los espacios de lo político se suelen movilizar razones, intenciones, fantasías, deseos, emociones, aspiraciones, intereses, voluntades,

Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y de la hermenéutica*, México, UNAM, 1988, p. 27.

⁸ Michel Foucault, *op. cit.*, 1988, p. 239.

⁹ Es en el último capítulo de *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*, Foucault desarrolla con amplitud sus ideas en torno al bio-poder; véase Michel Foucault, *op. cit.*, 1977, p. 165.

¹⁰ *Ibidem*, 174.

¹¹ Norbert Elias, *El proceso de la civilización*, México, FCE, 1987.

¹² Michel Foucault, *op. cit.*, 1977, p. 168.

¹³ *Ibidem*, pp. 169-170.

¹⁴ Paola Sibilia, *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, México, FCE, 2005, p. 31.

¹⁵ Michel Foucault, *op. cit.*, 1977, p. 172.

¹⁶ *Ibidem*, p. 176.



y sus desenlaces no son, no pueden serlo, concluyentes, como no lo son las oposiciones y conflictos entre las sociedades, los grupos y los individuos. Sin embargo, Foucault se resistió a considerar estos elementos como parte de su analítica: así el poder se convierte en una suerte de fuerza impersonal que produce realidad —recuérdese esta cita: “el individuo y el conocimiento que de él se puede obtener corresponden a esta producción [del poder]”—, o en una operación minuciosa de vigilancia y control sin actor social. Que no exista Un Gran Sujeto, sea El Capitalista o El Burgués, El Estado o El Rey, desde el cual opere y se imponga un poder vertical, homogéneo y uniforme, no debe impedirnos el hacer un análisis sustentado, aunque no limitado, en agentes, actores, intenciones, deseos, intereses. El desdén por los sujetos activos provocó que Foucault terminara por restarle, paradójicamente, materialidad —un presente que no tiene presencia— a las relaciones de poder, a la dominación y resistencia, al campo del control del saber. Es este último campo, el del saber, el que me propongo explorar en cuanto uno de los elementos constitutivos de la categoría de “bio-poder”.

Huir del cuerpo: la tecnociencia

Entre el siglo XVII y el XVIII se conformó, según vimos, “la era de un bio-poder”, esto es, la organización del poder sobre la vida mediante la disciplina de los cuerpos y la regulación de las poblaciones. Ahora bien, me parece que Foucault no es suficientemente explícito en torno a las condiciones que posibilitaron la aparición de esta singular clase de bio-poder, donde el cuerpo es asociado con la máquina: tal vez un estudio más exhaustivo tenga que recurrir a la magia natural renacentista y a las tradiciones herméticas. Frances Yates ha señalado que “una de las más profundas ironías de la historia del pensamiento es que el desarrollo de la ciencia mecánica, del cual surgió la idea de que el mecanicismo fuera una posible filosofía de la naturaleza, fue en sí misma un resultado de la tradición mágica renacentista. El mecanicismo desprovisto de sus elementos mágicos se convirtió en la filosofía que derrocaría al animismo renacentista y que reemplazaría al nigro-

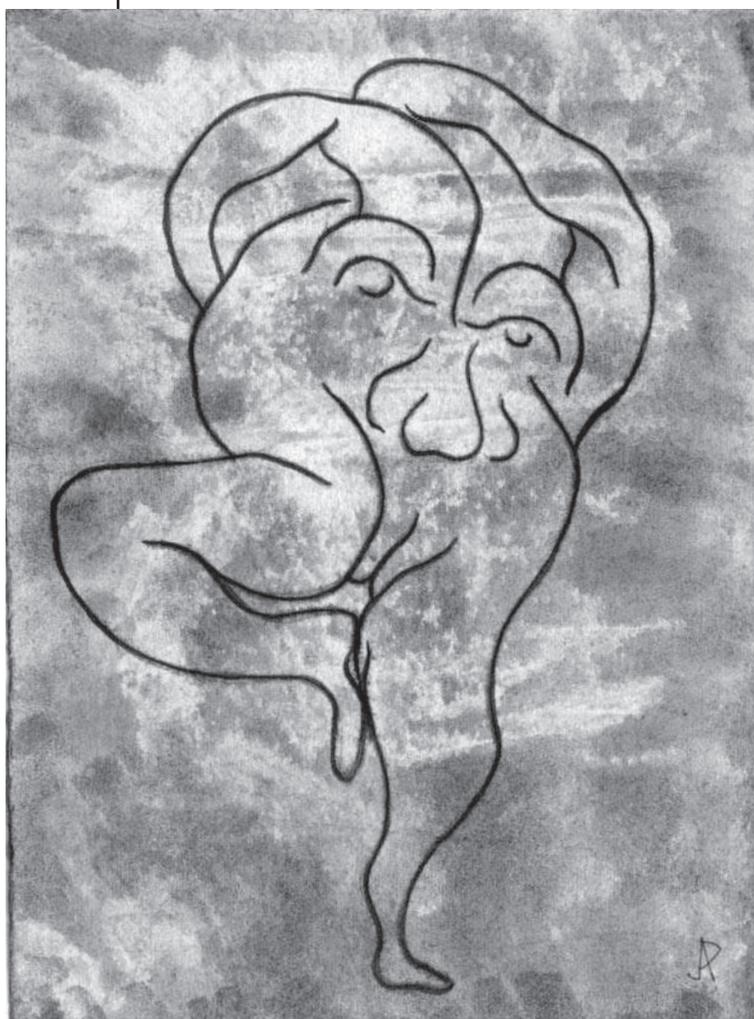
mante con el filósofo mecanicista”.¹⁷ Ensayaré, mientras tanto, algunas hipótesis más bien indicativas. Esta organización de la vida hubiera sido ineficaz si no atendemos la enorme confianza que se estaba otorgando, desde siglos atrás, a los avances científicos y tecnológicos que, se asumía, ilustraban el triunfo contundente de la razón. Esta confianza y los logros indudables de las artes útiles, las artes mecánicas y posteriormente la filosofía natural tuvieron una notable influencia antes en el campo cultural de la vida que en la expansión de las fuerzas productivas y las técnicas administrativas.¹⁸ No podía ser de otro modo, puesto que tales logros no sólo fueron interpretados en clave religiosa, estaban de hecho motivados como un recurso de salvación. Para Roger Bacon, el legendario sabio franciscano que estudió y enseñó en las universidades de Oxford y París en el siglo XIII, el avance de la tecnología estaba dedicado al fin trascendente de la salvación: se trataba de recuperar el conocimiento de y dominio sobre la naturaleza que era parte de la herencia divina de la humanidad, su parecido original con la imagen de Dios. Este apelar a la doctrina de la *imago Dei*, lo veremos adelante, informa a las posiciones transhumanistas también. Para los teólogos de los inicios del periodo moderno, el Edén era “un paraíso preparado para el hombre en el que Adán tenía un dominio otorgado por Dios sobre todas las cosas vivas”. Este dominio total sin embargo le fue arrebatado con la caída, aunque “a pesar de la caída el derecho del hombre a gobernar permaneció intacto”. Los teólogos argumentaban, a la manera de Roger Bacon, que Dios ya había dotado al hombre caído de los medios para recuperar su reino por derecho. “De esta manera, la teología contemporánea sentó las bases morales para esta ascendencia del hombre sobre la naturaleza, que en los inicios del periodo moderno se había convertido en una meta del esfuerzo humano”.¹⁹ Incluso en las corrientes más heterodoxas, como la hermética de Giordano Bruno, se postulaban argumentos similares. Escribía Bruno en 1584: “Los

¹⁷ Frances Yates, *El iluminismo rosacruz*, México, FCE, 1981, p. 145.

¹⁸ Véase Jürgen Habermas, *Ciencia y técnica como “ideología”*, Madrid, Tecnos, 1984, pp. 75 y ss.

¹⁹ Keith, 1983: 18, 22.

dioses habían dado al hombre inteligencia y manos, y lo habían hecho a su imagen, dotándolo de una capacidad superior a la de otros animales”; el hombre, continuaba, tiene “el poder de crear otras naturalezas, otros cursos, otros órdenes a través de su inteligencia [...] el hombre al final podría hacerse a sí mismo dios en la tierra”.²⁰ En 1626, póstumamente, se dio a conocer la utopía del conspicuo profeta de la ciencia, Francis Bacon, su *Nueva Atlántida*, en la que apuntó que los hombres algún día crearían especies nuevas para convertirse en dioses²¹ —acaso un objetivo final no declarado de la tecnociencia moderna—. Antes, sin embargo, el mismo Bacon había señalado que el desarrollo del conocimiento era esencial para la salvación y para la restauración prometida de la perfección. El aforismo 68 de su *Novum Organum* indica que “la entrada en el reino del hombre se fundó en las ciencias, no siendo muy distinta a la entrada en el reino de los cielos”.²² Influida por la obra de Max Weber, Robert Merton publicó, en 1938, *Ciencia, tecnología y sociedad en la Inglaterra del siglo XVII*, en donde planteó por primera ocasión su célebre “tesis puritana”, según la cual ciertos valores religiosos predominantes en ese siglo fueron una de las causas centrales del surgimiento de la ciencia moderna: así, la “glorificación de Dios” devino en la “fructificación de la ciencia”.²³ El propio Merton había destacado que en la obra de Francis Bacon el conocimiento perfecto adquirido a través de la ciencia se valoraba mejor por su utilidad, es decir, por el dominio que podía ejercer sobre la naturaleza.²⁴ En suma, un



conocimiento verdadero de la naturaleza sólo se podía obtener a través del reconocimiento, primero, de haber sido creada, de su existencia como creación, y segundo, a través de la comprensión de cómo había sido hecha, que correspondía a la perspectiva de su creador. Y tratar de conocer la mente de Dios al descifrar científicamente el diseño divino que hay detrás de la naturaleza, implicaba una identificación mayor con Él.²⁵ Algo parecido defendería Wernher von Braun casi cinco siglos después. El científico alemán nazi que en 1942 coordinó la exitosa prueba de vuelo del primer misil

de dos siglos después de la muerte de Bacon, Auguste Comte destacaría la importancia de una de las acepciones del término “positivo”: la de la utilidad del conocimiento; véase Auguste Comte, *Discurso sobre el espíritu positivo*, Madrid, Alianza, 1980, pp. 57-58. Para el fundador de la filosofía positiva, la ciencia posibilita el dominio técnico tanto sobre los procesos de la naturaleza como de la sociedad.

²⁵ Véase David F. Noble, *op. cit.*, p. 84.

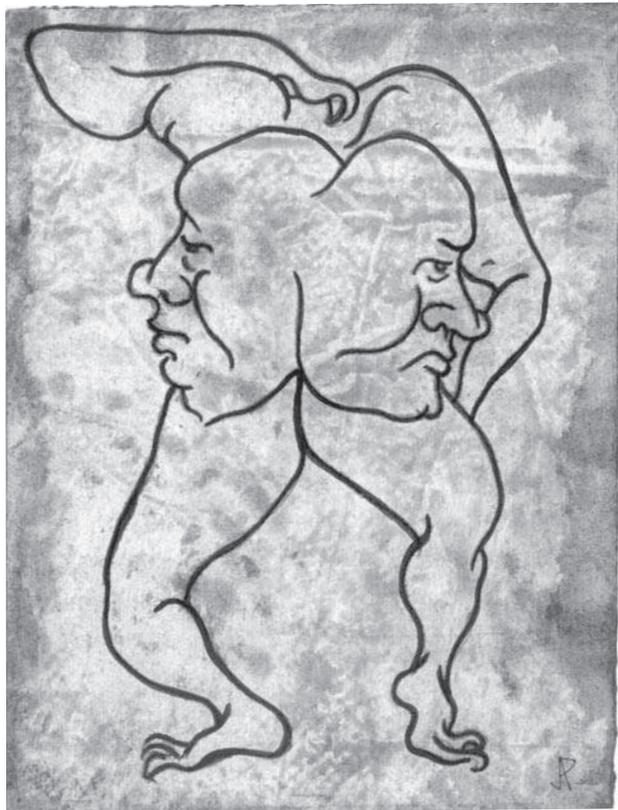
²⁰ Citado en David F. Noble, *La religión de la tecnología. La divinidad del hombre y el espíritu de invención*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 56; véase Giordano Bruno, *La expulsión de la bestia triunfante*, Madrid, Alianza, 1995 [1584].

²¹ Véase Francis Bacon, *Nueva Atlántida*, Madrid, Akal, 2006 [1626].

²² Véase Francis Bacon, *Novum Organum*, Buenos Aires, Losada, 1949 [1620].

²³ Robert Merton, *Ciencia, tecnología y sociedad en la Inglaterra del siglo XVII*, Madrid, Alianza, 1984, p. 116.

²⁴ Una idea que arraigó en el pensamiento occidental. Poco más



del mundo, y después de la guerra fuera reclutado por el ejército estadounidense para convertirse en el líder de los vuelos espaciales, escribió que “la ciencia y la religión no son antagónicas. Por el contrario, son hermanas. Mientras la ciencia trata de aprender más sobre la Creación, la religión trata de comprender mejor al Creador”.²⁶ Con menos connotaciones religiosas, pero sin duda con mayor claridad, el filósofo liberal Michael J. Sandel —quien formó parte del Consejo de Bioética del presidente Bush— escribió hace un par de años que “muchas veces se da por supuesto que las capacidades de perfeccionamiento [que la tecnociencia] posee hoy surgieron como un subproducto inesperado del progreso biomédico: la revolución genética vino para curar la enfermedad, por decirlo así, pero se quedó para tentarnos con el horizonte de optimizar nuestro rendimiento, diseñar a nuestros hijos y perfeccionar nuestra naturaleza. Tal vez eso sea contar la historia al revés. Es posible ver la ingeniería genética como la máxima expresión de nuestro deseo de vernos en la cima del mundo, de dominar la naturaleza”.²⁷

²⁶ Citado en *ibidem*, p. 157.

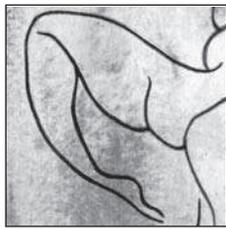
²⁷ Michael J. Sandel, *Contra la perfección. La ética en la era de la ingeniería genética*, Barcelona, Marbot, 2007, pp. 150-151.

Si me he demorado acaso excesivamente con estos ejemplos ha sido porque quiero relacionarlos con otros argumentos, en apariencia desconectados, pero que tienen vasos comunicantes entre sí. Los inicios de la ciencia y la tecnología están marcados por lo que Bruno Latour ha denominado la “Constitución Moderna”. Esto es, que la modernidad occidental se ha empeñado en hacer un trabajo de *purificación*: crear dos zonas ontológicas completamente diferenciadas, por un lado la de los seres humanos, y por el otro la de los no humanos; una notable distinción entre un sujeto cognoscente, provisto de razón, y un objeto inerte, desprovisto de voluntad, en espera de ser conocido porque siempre ha estado ahí, en el mundo de la naturaleza.²⁸ Pero a pesar de la radical distinción que —en el mundo de lo pensado— gestó la modernidad occidental entre seres humanos y actores no humanos, en realidad “[...] el *adjetivo moderno*, continúa Latour, no define una *mayor distancia* entre la sociedad y la tecnología ni su mutua alienación, sino [en el mundo de lo vivido] una más profunda *intimidad*, una más intrincada trabazón entre ambas”.²⁹ A esta mayor intimidad y trabazón la llamó trabajo de *proliferación*: un “conjunto de prácticas [que] crea mezclas entre géneros de seres enteramente nuevos, híbridos de la naturaleza y de la cultura [...] conjunto de prácticas que he llamado redes [de actores]”.³⁰ La historia de la especie humana es de hecho la historia de este trabajo de proliferación, desde el uso de huesos de animales para golpear y sojuzgar al otro, y por tanto controlar recursos significativos escasos, hasta el lanzamiento de las naves espaciales (como lo ilustra la célebre película de Stanley Kubrick). Pero en la “Constitución Moderna” existe otro trabajo de purificación, que un buen número de historias de la

²⁸ Bruno Latour, *Nunca hemos sido modernos*, Madrid, Debate, 1993, p. 30. Con un argumento similar al de Latour, Elaine Graham denomina “higiene ontológica” al establecimiento de fronteras precisas, rígidas y claras entre hombre, naturaleza y máquina; véase Elaine Graham, *Representations of the Post/Human. Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 2002, p. 11.

²⁹ Bruno Latour, *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 234; cursivas en el original.

³⁰ Bruno Latour, *op. cit.*, 1993, p. 25.



ciencia y la tecnología han ilustrado: la de distinguir tajantemente entre creencias y prácticas religiosas de las tecnocientíficas, cuando en realidad, según vimos, unas y otras estuvieron y están íntimamente entrelazadas. Los poderes de la ciencia, la tecnología y la sociedad, como entidades diferenciadas de la naturaleza, y como tales obligadas a dominarla, operaron sobre los supuestos establecidos por los trabajos de purificación; así surgió la *hybris*, la “invencibilidad de los modernos”, en palabras de Latour,³¹ la liberación de cualquier restricción u obstáculo que pudiera limitar su expansión. Y de acuerdo con la doctrina de la *imago Dei*, una vez creado el ser humano por Dios éste le ordenó someter y mandar “en los peces del mar y en las aves del cielo y en todo animal que reptan en la tierra”.³² Recuérdese esta elocuente exposición de la *hybris* moderna que hace Giovanni Pico della Mirandola en su *Discurso sobre la dignidad humana*, publicado en 1496, libro emblemático del pensamiento renacentista. Dios Padre creó al mundo con dos zonas, una elevada y la otra inferior. La primera fue dignificada con espíritus inteligentes y almas inmortales; mientras que los “hediondos muladares del mundo inferior” fue colmado con una multitud de animales de todas clases. “Pero, acabada su obra, el Hacedor deseaba que hubiera alguien capaz de sopesar el mérito de una tan grande creación, de amar su hermosura y de admirar su grandeza”. El Supremo Arquitecto entonces decidió crear al hombre. Pero éste no tenía cabida en la zona elevada ni en la inferior, por tanto el Hacedor decidió colocarlo en la zona intermedia del mundo y se dirigió a él con estas palabras, trazando los contornos del hombre moderno:

No te hemos dado una ubicación fija, ni un aspecto propio, ni peculio alguno, ¡oh Adán!, para que así *puedas tener y poseer el lugar, el aspecto y los bienes que, según tu voluntad y pensamiento, tú mismo elijas*. La naturaleza asignada a los demás seres se encuentra ceñida por las leyes que nosotros hemos dictado. Tú, al no estar constreñido a un reducido espacio, *definirás los límites de tu naturaleza, según tu propio albedrío, en cuyas manos te he*

³¹ *Ibidem*, pp. 63 y ss.

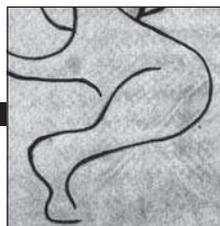
³² *Génesis*, I, pp. 26-28.

colocado. Te he situado en la parte media del mundo para que desde ahí puedas ver más cómodamente lo que hay en él. Y no te hemos concebido como criatura celeste ni terrena, ni mortal ni inmortal, para que, como arbitrario y honorario modelador de ti mismo, te esculpas de la forma que prefieras. *Según la voluntad de tu espíritu podrás degenerar en los seres inferiores, que son los animales irracionales, o podrás regenerarte en los seres superiores, que son los divinos*.³³

La doble vía que, de acuerdo con Pico, Dios puso a disposición del hombre —degenerar como los animales irracionales o convertirse en un ser superior—, corre en paralelo con el dualismo mente-cuerpo, tan caro a la tradición occidental, pues dada su precariedad y obsolescencia el cuerpo formaría la parte degenerada, marchita, del hombre, y por tanto ocuparía un lugar en el mundo inferior; en cambio la razón, la voluntad y el pensamiento no sólo dignificarían la zona más elevada, sino que prevalecerían como criterio rector de definición de lo humano. Una dualidad que quedaría consagrada con la distinción cartesiana entre la *res cogitans* y la *res extensa* y la metáfora del cuerpo como máquina. Pero una vez más Francis Bacon había tenido una inspiración similar. En su *Nueva Atlántida* imaginaba que los sabios de la Casa de Salomón, una orden de sacerdotes-hombres de ciencia con mentes mecánicas, habían reclamado su justo dominio sobre la tierra y en consecuencia estaban destinados a traer la restauración de la perfección. Se trataba de “ampliar los límites del imperio humano, hasta hacer que todas las cosas fueran posibles [...] la cura de las enfermedades que se cuentan como incurables, la prolongación de la vida, la transformación de los cuerpos en otros cuerpos y la creación de nuevas especies”.³⁴ La vida podía ser entonces no sólo renovada, sino también reconfigurada. Y con un sabor de época, Johannes Kepler, quien descubriera el movimiento elíptico de los planetas alrededor del sol, escribió los siguientes versos para su epitafio: “Una vez medí los cielos; ahora mido la sombra de la tierra. De nacimiento celestial fue la mente

³³ Giovanni Pico della Mirandola, *Discurso sobre la dignidad humana*, Barcelona, PPU, 2002, pp. 49-51; cursivas añadidas.

³⁴ Citado en David F. Noble, *op. cit.*, p. 212.



calculadora; en la sombra sólo queda el cuerpo”. Esta idea de una mente calculadora, celestial, que Kepler —hacia la segunda década del siglo XVII— colocó en relación de oposición con la sombra del cuerpo, era no sólo un tópico común en su época, sino que también perduró en el desarrollo del álgebra binaria de George Boole a mediados del siglo XIX —para quien pensar sin el cuerpo se hizo plausible—, en el de las tecnologías de la información y más cerca de nuestro tiempo y circunstancia en la exploración del ciberespacio. La idea del cuerpo como máquina, una materialidad oscura, habitante del mundo inferior en compañía de los animales irracionales, desprovisto de valores para convertirse en un universo de hechos, sometido a un trabajo de purificación que lo coloca al lado de los actores no humanos, desgajado de la razón, una razón que puede ser sin encarnación, permitieron en suma, como condición necesaria aunque no suficiente, la aparición de la “era de un bio-poder”.

Huir del cuerpo: el transhumanismo

Salvo algunas excepciones, los últimos años del siglo pasado y los primeros de éste han sido poco propicios para ser optimistas respecto al futuro. La desesperanza más bien nos agobia. Las viejas pero también las nuevas promesas de una vida mejor, una vida buena y justa, ya sea desde la religión, la ciencia y la tecnología, ya desde la política o desde un presumible desarrollo económico sin pobreza y equitativo son incapaces hoy de propiciar aunque sea un mínimo de confianza. Convivimos con la sospecha y el desencanto. Por eso extraña el enorme optimismo que desborda el movimiento transhumanista. Un movimiento que nació en EEUU y Gran Bretaña —hace once años se creó la World Transhumanist Association (WTA)— y que se propone gracias a las innovaciones tecnocientíficas promover la evolución del *Homo sapiens*, mediante la superación de las limitaciones biológicas de los seres humanos. El transhumanismo encuentra en la tecnociencia un dispositivo invaluable para la liberación humana de su cautiverio de la naturaleza, de la finitud, de las amenazas por enfermedad, de la decadencia y la muerte. El anglicismo “transhumanista” nace de la com-

binación de dos palabras: “transitional human”. Considera que los humanos estamos en una etapa transitoria ubicada entre nuestra herencia animal y nuestro futuro posthumano (atiéndase el paralelismo entre esta afirmación y la de Pico transcrita atrás: “Dios Padre creó dos zonas del mundo: la celestial y la inferior”). Reconoce que el transhumano es uno que ciertamente ha modificado y aumentado sus capacidades físicas, intelectuales y emocionales mediante el recurso de la tecnociencia, pero que apenas está en camino de convertirse en un posthumano, en un hombre postorgánico, un sucesor plenamente tecnificado que en algún sentido desplazaría al *Homo sapiens* tal como lo conocemos ahora. En un artículo muy influyente publicado en 1993, “Technological Singularity”, el escritor estadounidense de ciencia ficción Vernor Vinge predijo que “dentro de treinta años dispondremos de los medios tecnológicos para crear inteligencia súperhumana; poco después la era humana habrá terminado”, puesto que a su vez esa inteligencia será capaz de diseñar otra que la supere y así sucesivamente. El término “transhumanismo” fue acuñado inicialmente por el distinguido biólogo y primer director general de la UNESCO, Julian Huxley, en su libro *Religión sin revelación* que publicó en 1927, esto es, no pocos años detrás de la revolución informática, de la genética molecular, de los vuelos espaciales, de la nanotecnología. En ese libro Huxley escribió:

La especie humana puede, si así lo desea, trascenderse a sí misma —no sólo esporádicamente, un individuo aquí de cierta manera y otro individuo allá de otro modo—, sino íntegramente en cuanto humanidad. Necesitamos de un término para esta nueva creencia. Tal vez *transhumanismo* pueda servir: el hombre que sigue siendo hombre, pero que se trasciende a sí mismo al hacerse cargo de sus nuevas posibilidades de y por su naturaleza humana.³⁵

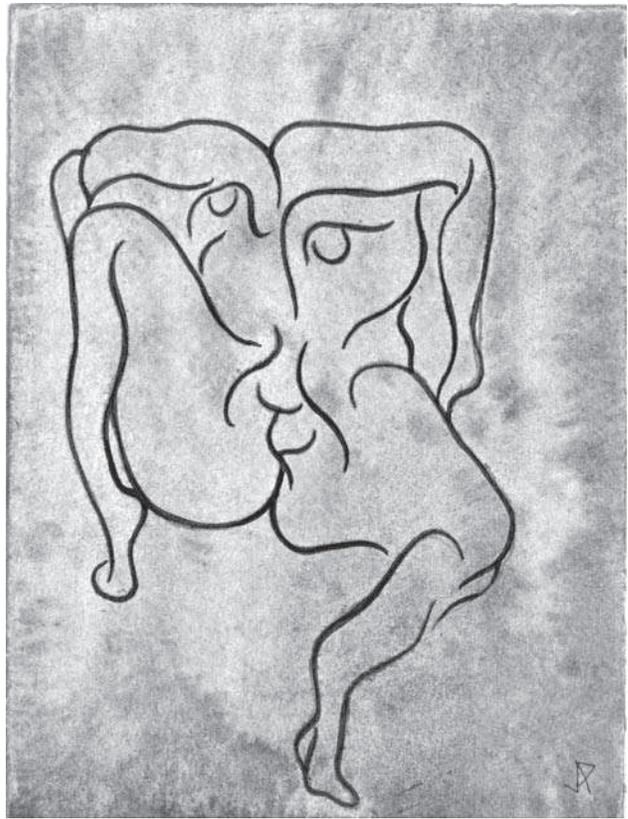
Pueden leerse estas palabras de Huxley como la traducción secularizada del siglo XX de la cita que hice arriba de Pico della Mirandola: el hombre que se

³⁵ Citado en Nick Bostrom, *op. cit.*, 2005, p. 6; véase Julian Huxley, *Religion without Revelation*, Connecticut, Greenwood Publishing Group, 1979.

modela a sí mismo, que se esculpe de la forma que desea según su voluntad y pensamiento. Anoté “secularizada” no sin dudas, porque la idea y la posibilidad de trascenderse a sí mismo, a la que alude Huxley, no deja de tener evidentes connotaciones religiosas; una idea que por cierto no es ajena a los propios transhumanistas. Antes de seguir cabe aquí una aclaración terminológica. Me he referido aquí a los transhumanistas que explícitamente se identifican como tales, ya mencioné que incluso tienen una asociación mundial, una revista electrónica (*Journal of Evolution & Technology*) y participan activamente en diversas instituciones, acaso la más notable sea el Instituto del Futuro de la Humanidad en la Universidad de Oxford. No obstante existen en diversas áreas de la tecnociencia —como la nanotecnología, la informática, la ingeniería genética, la robótica— investigadores que sin pertenecer formalmente al movimiento suscriben al menos los postulados básicos del transhumanismo. Más aun, existe otro movimiento emparentado que se auto-denomina “extropianismo”. En esta exposición, mientras no aclare lo contrario, no haré una distinción tajante entre unos y otros. La razón que sustenta esta decisión es que el conjunto de ellos parte del mismo supuesto: se trata de modificar la condición humana mediante las prácticas tecnocientíficas.

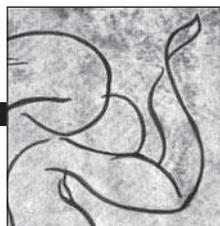
Ahora bien, ¿cómo caracterizan la condición humana? Patrick Hopkins nos ofrece esta respuesta: “Experimentamos pérdidas, muerte, dolores innecesarios, una vida muy corta y somos débiles para hacer aquello que podemos desear. Son cosas que nos hacen lo que somos, cosas que queremos confrontar. Ésta es la condición humana”.³⁶ Modificar la condición humana supone cambiar los hechos físicos que en parte la generan, curarla requiere alterar la parte “humana” de la ecuación, es decir, al cuerpo. Entonces por un lado se establece la precariedad y vulnerabilidad del cuerpo, sus limitaciones biológicas, el que sea una suerte de “aditamento adverso”, una carne doliente que incuba tumores, que reclama drogas, que propaga virus, pero ante todo una materialidad que obedece a “las mismas

³⁶ Patrick Hopkins, “A Moral Vision for Transhumanism”, en *Journal of Evolution & Technology*, vol. 19, núm. 1, de 2008, p. 2. Puede consultarse este texto en www.jetpress.org/v19/Hopkins.htm



leyes de la física, entonces en principio será posible aprender a manipular [al cuerpo] de la misma forma que manipulamos a los objetos externos”, en suma se apela a la remodelación de la naturaleza humana, a la disponibilidad del cuerpo a los saberes tecnocientíficos. Por otra parte se destaca que la condición humana también supone que somos criaturas que podemos imaginarnos de un modo distinto a como somos. La humanidad tal y como la conocemos hoy no constituye el punto final de la evolución, por ello nuestras psiques y cuerpos, nuestra naturaleza moral, no son proyectos terminados, de aquí que pueden, antes bien, deben ser alterados en algo mejor, superar su debilidad, y la tecnociencia contemporánea nos abre esta posibilidad sin tener que esperar los tiempos más lentos y menos controlados de una evolución sin sujeto. Y en una frase elocuente reconocen que el transhumanismo abraza las visiones humanas de perfección, sin embargo, cito, “la perfección no es para nosotros, pero podemos cambiarnos a nosotros mismos en algo aproximado a la perfección”.³⁷ No deja de tener esta afirmación resonancias religiosas, de hecho podemos decir de ella algo

³⁷ *Ibidem*, p. 4.



similar a lo que apuntamos arriba en torno a los inicios de la ciencia y tecnología modernas: sus logros no sólo fueron interpretados en clave religiosa, estaban de hecho motivados como un recurso de salvación. Y en ambos casos la vuelta al Edén, el acecho de la perfección pasa por oscurecer al cuerpo ante la iluminación celestial de la mente calculadora, como lo dijera Kepler... y los transhumanistas; el acecho de la perfección exige entonces huir poco a poco del cuerpo. French Anderson, uno de los investigadores en llevar a cabo la primera terapia genética celular somática, escribía en 1992 que “lo único que es importante en la humanidad no está definido por el equipo físico del cuerpo, y si con la ingeniería genética sólo alteramos el equipo físico, entonces no alteramos lo que es exclusivamente humano, nuestra esencia sobrevive intacta: lo exclusivamente humano, el alma, la imagen de Dios en el hombre”.³⁸

Optimistas como son, sin embargo, los transhumanistas creen, sólo creen, no ser ingenuos. Insistentemente señalan que aspiran a un uso responsable de la ingeniería genética, de la nanotecnología molecular, de la robótica, de los fármacos, de los microchips orgánicos, de la suspensión criónica, sin embargo no señalan cómo evitar los riesgos; aceptan los dilemas éticos que supone hacer disponible el cuerpo a la tecnociencia, pero no discuten cuáles pueden ser sus regulaciones normativas. Sólo enuncian sus preocupaciones e inquietudes. Liberales, individualistas y radicales como son, lo más que he encontrado en la literatura es que se necesitan de políticas de corte social-demócrata, es decir, una mayor intervención del Estado para regular las prácticas tecnocientíficas. Pero en general no hay en la literatura transhumanista discusión o reflexión alguna sobre la economía global, las sociedades disciplinarias y postindustriales, la pobreza, la desigualdad social y la exclusión, las relaciones de poder internacionales, las corporaciones y transnacionales militares, farmacéuticas, de ingeniería genética, informáticas, etcétera. James Hughes, por ejemplo, se deslinda de otros trans-

humanistas en la medida que se ocupa ciertamente de cómo democratizar los beneficios de la tecnociencia al conjunto de la población, al garantizar que éstos lleguen a todos; incluso introduce temas como la desigualdad de género, los derechos de los gays, transexuales (éstos ya transhumanos) y de los animales. Llama a su posición transhumanismo democrático y crítico, que defiende

[...] la afirmación de que los seres humanos serán más felices cuando tomen el dominio racional de las fuerzas sociales y naturales que controlan sus vidas. Este aserto humanístico supone dos conjuntos entrelazados de valores de la Ilustración: la tradición democrática con sus valores de libertad, igualdad, solidaridad y auto-gobierno colectivo, y la creencia en la razón y el progreso científico; los seres humanos pueden usar la razón y la tecnología para mejorar sus vidas [...] ¿Por qué los demócratas deben adoptar al transhumanismo? 1) Los ludistas de izquierda inapropiadamente hacen equivalentes a las tecnologías con las relaciones de poder alrededor de esas tecnologías. La misión de la izquierda es establecer un control democrático en torno a las prioridades en el desarrollo e instrumentación de la tecnología; 2) la tecnología puede ayudarnos a trascender algunas de las causas fundamentales de las desigualdades, una de las demandas más progresistas será la de asegurar el acceso universal a las tecnologías de elección genética que permita a todos los padres garantizar el incremento de las capacidades biológicas de sus hijos; otra demanda será la de garantizar la libertad morfológica, esto es, la capacidad de cambiar el propio cuerpo, incluyendo las propias habilidades, peso, género y características raciales, ello permitirá reducir las opresiones sustentadas en el cuerpo y los prejuicios estéticos; 3) las decisiones sobre la elección genética y las tecnologías de mejoramiento no podrán ser impuestas por el Estado; 4) una izquierda que se quiera renovar auténticamente necesita redescubrir su imaginación utópica, reconectarse con la imaginación popular; requiere de proyectos visionarios que promuevan un mundo transhumano unido, que garantice la salud y la longevidad a todos, que elimine el trabajo, que colonice el sistema solar.³⁹

³⁸ Citado en David F. Noble, *op. cit.*, p. 242; véase John C. Fletcher y W. French Anderson, “Germ-line Gene Therapy: A New Stage of Debate”, en *The Journal of Law, Medicine & Ethics*, vol. 20, núms. 1-2, marzo de 1999, pp. 26-39.

³⁹ James Hughes, “Democratic Transhumanism”, 2002, p. 4 y ss. Puede consultarse este texto en <http://changesurfer.com/Acad/DemocraticTranshumanism.htm>

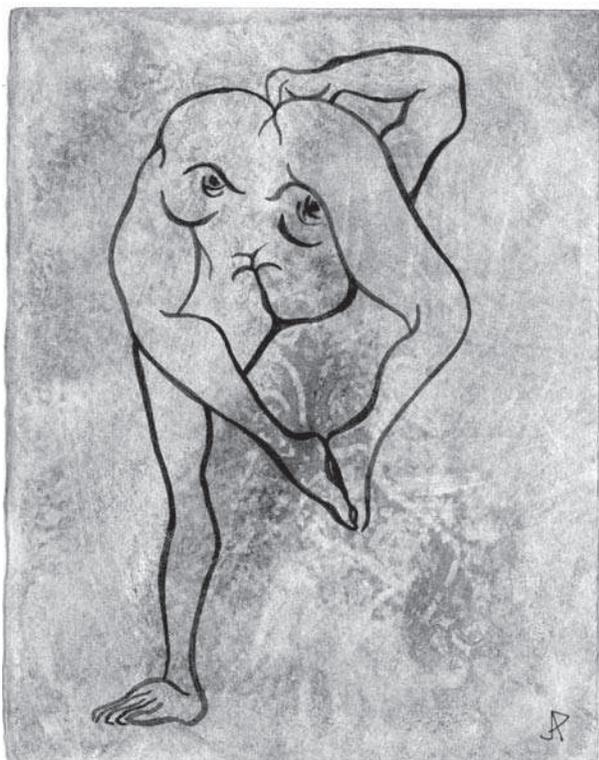


He alargado esta transcripción porque ilustra la narrativa de trascendencia del transhumanismo; porque evidencia la ciega convicción por superar a toda costa nuestras limitaciones biológicas y una inocente y a la vez irresponsable creencia en el progreso y evolución humanos mediante la tecnociencia; porque revela su adhesión a la doctrina de la *imago Dei*, es decir, a un triunfalismo antropocéntrico; porque cree ocultar lo evidente: el carácter que de mercancía tienen las tecnologías cibernéticas, biomédicas, digitales, genéticas; porque irreflexivamente asume que es suficiente con disponer de tecnologías que modifiquen, por ejemplo, nuestras características raciales para reducir las opresiones sustentadas en el cuerpo, porque cree que basta con diseñar vientres artificiales para reducir la explotación a que se ven sometidas muchas mujeres hoy al rentar su útero o vender sus óvulos; porque asume en contra de la historia y del más elemental conocimiento de la realidad que el Estado podría garantizar acceso universal tanto a la elección genética como a cualquier otra tecnología de mejoramiento; porque considera que es posible liberarse de la acusación de promover la eugenesia por el solo hecho de que las elecciones genéticas y las tecnologías de mejoramiento no deben ser

impuestas por el Estado, dejando su adopción a la mera y libre decisión de individuos autónomos que al parecer no forman parte de ninguna circunstancia o tiempo histórico. Un énfasis en la ideología individualista que se interrelaciona con su desinterés por preservar las identidades personales: algunas partes o aspectos de nosotros sobrevivirán y florecerán, asevera Bostrom,⁴⁰ sacrificando otras, “aunque dejemos de ser la misma persona”. De este conjunto de aseveraciones podemos mostrar que toda posición transhumanista no es sino una forma embozada de tecnocracia: una que supone que los problemas sociales sólo se pueden resolver técnicamente, y para ello se requiere de una elite de sabios o especialistas científicos y técnicos. Una posición tecnocrática que por cierto ya estaba presente en Francis Bacon y sus sabios de la Casa de Salomón de la *Nueva Atlántida*, pero también formaba parte del imaginario optimista en los orígenes de la ciencia moderna y en la Ilustración. Por añadidura, al asumir la auto-evidencia del cuerpo, su materialidad oscura, un cuerpo que espera ser transformado, los transhumanistas nos remiten a una naturaleza que no plantea problemas, que es independiente de su representación, a un cuerpo que es pura esencia.

Hasta ahora hemos utilizado, nos advierten los transhumanistas, medios muy limitados para mejorar a la especie humana: la educación, la filosofía, el auto-escrutinio moral, tecnologías de bajo nivel e impacto. Es tiempo, y ya las tenemos al alcance de la mano, de recurrir en serio a la mejora tecnocientífica. Para ello debemos convenir con tres principios que no generen daño, dicen, a la fábrica social: 1) la seguridad global, esto es, toda catástrofe debe ser eludida, la tecnociencia debe evitar todo riesgo existencial: éste es el requisito fundamental y no negociable del proyecto transhumanista; 2) el progreso tecnológico ha de estar acompañando del desarrollo económico; y 3) acceso extenso o amplio a los beneficios de la tecnociencia, esto es, el transhumanismo exige que idealmente todos tengan la oportunidad de ser post-humanos, además se subraya la urgencia moral de salvar vidas o prevenir muertes

⁴⁰ Nick Bostrom, “Transhumanism Values”, 2006a, p. 8. Puede consultarse este texto en www.nickbostrom.com/ethics/values.html



involuntarias.⁴¹ Max More, líder del extropianismo, postula los siguientes siete principios: 1) progreso perpetuo; 2) auto-transformación continua; 3) optimismo práctico (aquí hace una acotación que subrayo: “no nos quejamos que la vida es injusta”); 4) uso de tecnologías inteligentes; 5) defensa de la sociedad abierta (alude aquí a la idea de “sociedad abierta” en el sentido popperiano y también al uso de la ingeniería social); 6) auto-dirección, auto-disciplina y persistencia; y 7) ejercicio continuo del pensamiento racional.⁴² En un trabajo con el elocuente título de “Por qué quiero ser posthumano cuando crezca”,⁴³ Nick Bostrom define al posthumano como aquel “ser que tiene al menos una capacidad post-humana; por ésta me refiero a una capacidad central general *que excede notablemente el máximo que un ser humano actual puede lograr sin recurso a nuevos medios tecnológicos*; y uso la noción capacidad central general para aludir al periodo de

⁴¹ *Ibidem*, 2006a, pp. 9 y ss.

⁴² Max More, “The Extropian Principles. A Transhumanist Declaration”, 1998, pp. 2 y ss. Puede consultarse este texto en www.maxmore.com/extprn3.htm

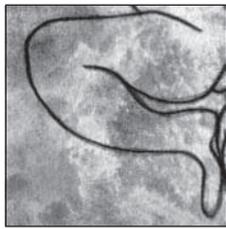
⁴³ Nick Bostrom, “Why I Want to be a Posthuman When I Grow Up”, 2006b. Puede consultarse este texto en www.nickbostrom.com/posthuman.pdf

salud, la cognición y la emoción”.⁴⁴ Atiendo brevemente cada una de estas capacidades generales. 1) El deseo de *poder vivir más tiempo con salud* no supone desde luego el deseo de ser posthumano, para serlo debe acudir a los recursos tecnocientíficos que permitan exceder el máximo que un ser humano contemporáneo puede lograr sin dichos recursos, por ejemplo, poder alcanzar los 100 o 120 años con calidad de vida. 2) Mucha gente está interesada en *mejorar sus facultades cognitivas*: tener más y mejor memoria, mayor facilidad para el pensamiento abstracto, ser capaces de descubrir las “conexiones” de la vida, apreciar más la música y el arte en general. De nuevo, a través de los recursos tecnocientíficos se puede exceder el máximo que un ser humano hoy puede lograr sin ellos; pero además Bostrom destaca que los individuos que tienen capacidades más elevadas son generalmente los mejores jueces del valor precisamente de esas capacidades, o aspiran a mejorarlas, respecto a quienes no las tienen. Ello sugiere que las mejoras más allá de los rangos humanos actuales pueden considerarse como deseables cuando son evaluados por individuos en una mejor posición para juzgar de la que nos encontramos. 3) Caracterizar *la mejora de nuestras capacidades emocionales* es sin duda una tarea más ardua. A la pregunta de cuál sería el nivel posthumano de la capacidad emocional, Bostrom atina las siguientes respuestas: reducir los sentimientos de odio o agresión cuando conscientemente aceptamos que ellos son perjudiciales o destructivos; entrenarnos para responder más sensible y empáticamente a aquellas que merecen nuestra confianza y afectos; superar miedos y fobias que sabemos son irracionales.⁴⁵ De hecho, concluye Bostrom, si es bueno para nosotros desarrollar y ejercitar nuestra naturaleza racional, entonces sería bueno para nosotros convertirnos en posthumanos, con facultades cognitivas técnicamente mejoradas, un periodo extendido de vida con salud y un mejor despliegue de nuestras capacidades emocionales.

Como lo hice atrás, he prolongado esta exposición porque me propongo no sólo plantear algunas críticas al transhumanismo, sino mostrar que con los avances y logros instrumentales de la tecnociencia contemporá-

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 1-2.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 6-13.



nea está emergiendo una forma nueva de bio-poder. Lo que está a debate acerca de las implicaciones de la organización del poder y el saber sobre la vida mediante las tecnologías digitales, genéticas, cibernéticas y biomédicas, y desde luego nunca se plantean los transhumanistas, es quién definirá las nociones autorizadas, normativas, normalizadoras, de la humanidad deseable del siglo XXI. Porque es evidente que, aunque algunos lo deseen, no hay una sola manera de mejorar las facultades cognitivas, el periodo de vida con salud y las capacidades emocionales con los recursos tecnológicos disponibles. ¿Quién decide la política de la perfección?, ¿qué cuenta como lo normativamente humano y quién hablará en su nombre? La tecnociencia contemporánea está gestando otros discursos hegemónicos del yo y de la producción de nuevas subjetividades. Atendamos este ejemplo, que no por único es menos trivial. Una pareja de sordos decidió tener un hijo sordo. Buscaron y encontraron a un donante de espermatozoides con cinco generaciones de sordos en su familia y tuvieron éxito: su hijo nació sordo. Entiendo que el significado político de la tecnociencia occidental se apoya en el enorme poder de las representaciones que ha elaborado y que se han dispersado en el conjunto de la población en torno a la materialidad modelable del cuerpo y a lo que significa ser humano —el gen y el genoma como lo objetivamente real—, y en la propia autopromoción que los tecnocientíficos han hecho de sí mismos: al modo de los sabios de Bacon, son autores y diseñadores de la auténtica identidad humana. Al respecto Dorothy Nelkin ha enfatizado que

[...] evidentemente el gen de la cultura popular no es una entidad biológica. Aunque se refiera a un constructo biológico y derive su poder cultural de la ciencia, su significado simbólico es independiente de las definiciones biológicas. El gen, más bien, es un símbolo, una metáfora, una forma conveniente de definir la personalidad, la identidad y las relaciones de modos socialmente significativos.⁴⁶

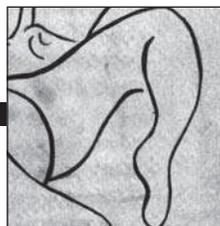
⁴⁶ Dorothy Nelkin, "The Social Power of Genetic Information", en D. Kevles y I. Hood (eds.), *The Codes of Codes: Scientific and Social Issues in the Human Genome Project*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 179.

En esta representación, el gen y el genoma se yerguen como la suma total de la esencia humana, a costa de la diversidad —sea genética o cultural—. Entonces lo que es apropiadamente un constructo biológico —el gen, el genoma— se traduce en un dispositivo que supuestamente es un simulacro de todo el mundo. La abstracción deviene en arquetipo: su carácter de representación se oculta para convertirse en lo objetivo. La era de aquel bio-poder —disciplina de los cuerpos y regulación de las poblaciones— que encuentra Foucault en los siglos XVII y XVIII tal vez podamos caracterizarla como la del *bio-poder de la pesadez*: propio de una sociedad analógica, mecánica, una sociedad de productores que estaba deviniendo en masiva; donde fructifica la imagen del cuerpo como máquina, esto es, un cuerpo funcional tanto en su totalidad como en la integración de cada una de sus partes. Modificable, sí, pero de acuerdo con ciertas reglas más rígidas y limitadas. En cambio, somos testigos de una era de un *bio-poder de la levedad*, y acaso por ello más sutil y eficaz en su operación, en su organización y gestión de la vida: propio de sociedades postindustriales, digitales, fluidas y flexibles, sociedades del consumo y el simulacro; donde predomina la imagen del cuerpo fragmentado y fragmentable, transportable —volcar al cerebro en soporte digital—, modelable, intercambiable, un cuerpo disfuncional, disponible a ser sustituido, con identidades engorrosas o incluso ficticias; un bio-poder que gesta sujetos porosos cuyas fronteras no están más en la piel, que forman parte de bases de datos, sujetos traducidos, reducidos, a ser pura información. En un ensayo con el provocador título de "La ontología erótica del ciberespacio", el filósofo y consultor de la industria informática Michael Heim declaraba entusiasta: "en el ciberespacio, el cuerpo es inmortal [...] y emulamos el *visio Dei*, la visión de Dios".⁴⁷

La polémica contra la eugenesia liberal

El ejemplo de la pareja de sordos que diseñó genéticamente a su hijo sordo nos permite regresar a Habermas

⁴⁷ Citado en David F. Noble, *op. cit.*, p. 195; véase Michael Heim, "La ontología erótica del ciberespacio", en Michael Benedikt (ed.), *Ciberespacio. Los primeros pasos*, México, Conacyt/Sirius, 1993.



y la defensa que hace de la *indisponibilidad* normativa de la naturaleza humana ante la tecnociencia y podemos agregar el transhumanismo. Esta defensa forma parte de un debate que el filósofo alemán tuvo hace seis años con algunos defensores contemporáneos de lo que se conoce como eugenesia liberal. Se recordará que la eugenesia fue un movimiento que tuvo como propósito mejorar la constitución genética de la humanidad. El término que significa “bien nacido” fue acuñado por Francis Galton, un primo de Charles Darwin, quien pensó que sería posible “producir una raza de hombres altamente dotados mediante una sabia política de matrimonios a lo largo de varias generaciones”. Propuso que la eugenesia fuera “introducida en la conciencia nacional, como una nueva religión”.⁴⁸ La eugenesia se convirtió en efecto en política de Estado en EEUU en las primeras décadas del siglo XX a través del control de la natalidad: “más hijos de los aptos, menos de los no aptos”. En 1907 se aprobó la primera ley que permitía la esterilización forzosa de los enfermos mentales, los prisioneros y los pobres: 29 estados adoptaron dicha ley y más de sesenta mil estadounidenses genéticamente “deficientes” fueron esterilizados. En Alemania la legislación eugenésica de EEUU encontró un admirador en Adolf Hitler: ya conocemos el terror que provocó. Los transhumanistas se oponen a los críticos que señalan que su posición es eugenésica. Pero su defensa es insustancial, pues afirman que en ningún caso propondrían que la optimización genética esté impuesta por el Estado: el mejoramiento debe ser libre e individualmente elegido. Éste es el primer principio de la eugenesia liberal que una influyente escuela de filósofos políticos angloamericanos defiende; el segundo principio consiste en que no limite la autonomía de los hijos o su “derecho a un futuro abierto”. El filósofo Ronald Dworkin escribió en el 2000 que “si jugar a Dios significa luchar por mejorar nuestra especie, y lo que guía nuestros diseños conscientes es la voluntad de mejorar aquello que Dios de manera voluntaria o la naturaleza de manera ciega ha desarrollado evolutiva-

mente, entonces el principio del individualismo ético impone esta lucha”.⁴⁹ A su vez Robert Nozick propuso un “supermercado genético” que permitiera a los padres encargar hijos prediseñados sin que se impusiera un único diseño al conjunto de la sociedad. El propio John Rawls señaló en su clásica obra *Teoría de la justicia* que pertenece “al interés de todos y cada uno disponer de los máximos talentos naturales. Eso les permite adoptar el plan de vida que prefieran”.⁵⁰ La eugenesia liberal asume que teniendo en cuenta el deber de los padres de promover el bienestar de sus hijos, la optimización por medios tecnocientíficos se convierte no sólo en permisible sino en obligatoria. No se trata en realidad de un movimiento de reforma social, sino de una fórmula para que los padres más privilegiados tengan los hijos que desean y los preparen para el éxito en una sociedad altamente competitiva. La crítica de Habermas a esta posición, expuesta en el libro al que hice referencia atrás, *El futuro de la naturaleza humana*, que tiene el subtítulo de *¿Hacia una eugenesia liberal?*, apunta en varias direcciones. La intervención genética para seleccionar o mejorar a los hijos resulta condenable porque viola los principios liberales de la autonomía y la igualdad. Viola la autonomía porque las personas genéticamente programadas no pueden considerarse a sí mismas “las únicas responsables de su propia historia vital”: “Si nos entendemos a nosotros mismos como personas morales, intuitivamente partimos del hecho de que nosotros, insustituibles, actuamos y juzgamos *in propria* persona, que por nosotros no habla ninguna otra voz más que la propia”.⁵¹ Y socava la igualdad porque, anota Habermas:

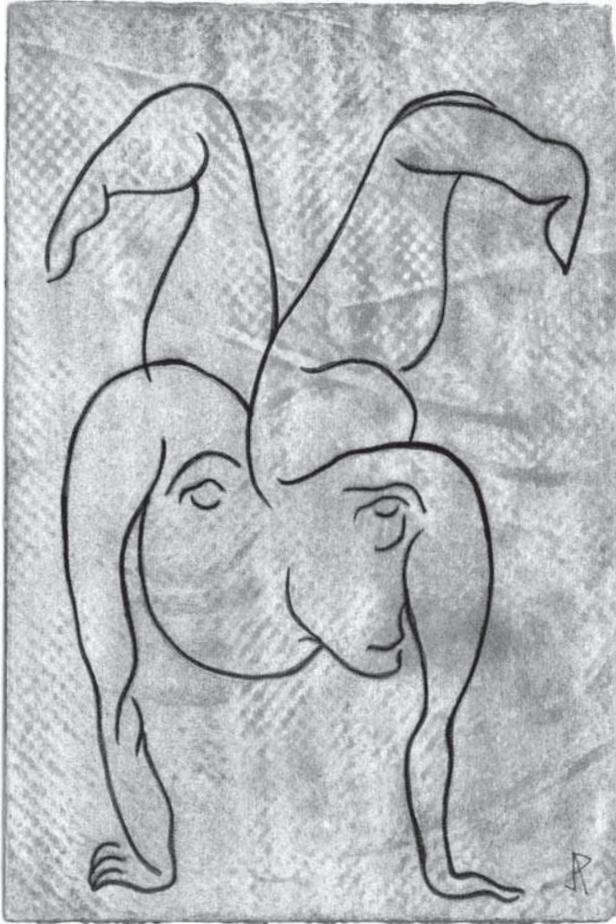
Cuando uno toma por otro una decisión irreversible que afecta profundamente la disposición orgánica de éste, se restringe la simetría de la responsabilidad existente entre personas libres e iguales [...] Entonces, los descendientes podrían pedir cuentas a los productores de su genoma y hacerles responsables de las consecuencias, indeseables desde su punto de vista, de la disposición orgánica de

⁴⁸ Para esta exposición me apoyo en el libro de Michael Sandel, *op. cit.*, cap. 4, y en Daniel J. Kevles, *In the Name of Eugenics*, Cambridge, Harvard University Press, 1995; véase Francis Galton, *Essays in Eugenics*, Londres, Eugenics Education Society, 1909.

⁴⁹ Véase Ronald Dworkin, *Sovereign Virtue: The Theory and Practice of Equality*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.

⁵⁰ John Rawls, *Teoría de la justicia*, México, FCE, 1971.

⁵¹ Jürgen Habermas, *op. cit.*, 2002, p. 80.



partida de su biografía. Esta nueva estructura de la imputación resultaría de difuminar las fronteras entre personas y cosas.⁵²

Los padres que se convierten en diseñadores genéticos de sus hijos incurrir en una responsabilidad respecto a las vidas de sus hijos que no puede ser recíproca. Aunque valiosas, ambas críticas parecen no ser suficientes. Los defensores de la eugenesia liberal replican, primero, que los hijos de diseño no son menos autónomos en relación con sus rasgos genéticos que los nacidos de forma natural. En ausencia de manipulación genética, ningún hijo elige su herencia genética. Respecto a si socava la igualdad, aducen, en segundo lugar, que no aplica en todos los casos: en la intervención de los padres, ya sea eugenésica o social (digamos, que obliguen al hijo a estudiar medicina), se ejerce un control sobre su vida que no puede ser recí-

⁵² *Ibidem*, pp. 25-26.

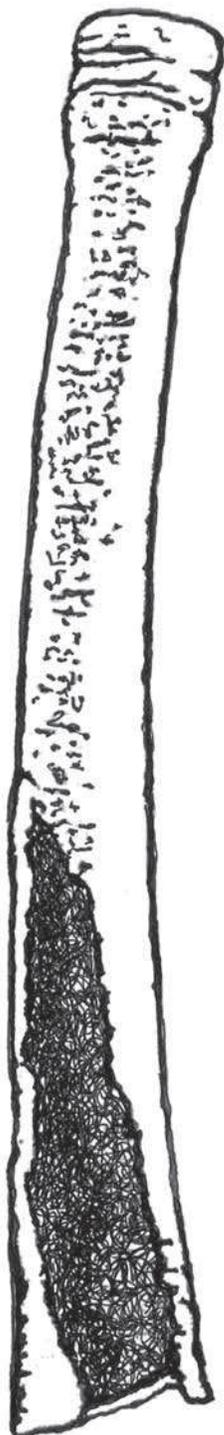
proco. Habermas plantea entonces otro argumento, quizá más poderoso. Se trata de la idea de que

[...] vivimos la propia libertad como referida a algo naturalmente indisponible. La persona se sabe, al margen de su finitud, origen insoslayable de las propias acciones y pretensiones [...] [Es] la naturalidad del nacimiento la que desempeña el papel conceptualmente exigible de tal comienzo indisponible. Con el concepto de natalidad, Arendt tiende un puente que va del comienzo como criatura hasta la consciencia del sujeto adulto de poder sentir él mismo el comienzo de una nueva cadena de acciones [...] Con el nacimiento se pone en marcha una diferenciación entre el destino por socialización de una persona y el destino por naturaleza de su organismo. Únicamente la referencia a esta diferencia entre naturaleza y cultura, entre comienzos indisponibles y prácticas modeladas históricamente, permite al agente las auto-atribuciones performativas sin las que no podría entenderse a sí mismo como iniciador de sus acciones y pretensiones [...] [En cambio, en el caso del diseño genético] el programador interviene con su intención como copartícipe en el juego de una interacción sin entrar como contrincente dentro del espacio de acción del programado.⁵³

Habermas postula entonces un vínculo entre la contingencia del comienzo de la vida —un comienzo indisponible—, y un conjunto de “prácticas modeladas históricamente [que] permite al agente las auto-atribuciones performativas sin las que no podría entenderse a sí mismo como iniciador de sus acciones y pretensiones”. Michael Sandel⁵⁴ nos invita a explorar una ruta de investigación: introduce en este punto la categoría del don. Un hijo nacido de forma contingente e impersonal reconoce el carácter de don de las capacidades y los logros humanos, la libertad consiste en cierto sentido en una negociación permanente con lo recibido, con lo donado. En cambio, no se puede decir lo mismo en el caso de lo que se ha diseñado genéticamente: detrás de éste no hay sino una actitud de control y dominio en el contexto de sociedades altamente competitivas y desiguales.

⁵³ *Ibidem*, pp. 81-84.

⁵⁴ Michael Sandel, *op. cit.*, p. 127.



Los atributos del cuerpo humano en el México prehispánico

Los diversos grupos del México prehispánico conformaron un mosaico cultural, profundo y complejo, en donde sus diversas cosmovisiones permiten apreciar desde otro ángulo los atributos concedidos al cuerpo humano. Cada cosmovisión tenía su propia idea del cuerpo, al que se le concedía una importancia central, como elemento de mediación entre el macrocosmos y el microcosmos. Confluían en él las formas y las leyes del universo.¹

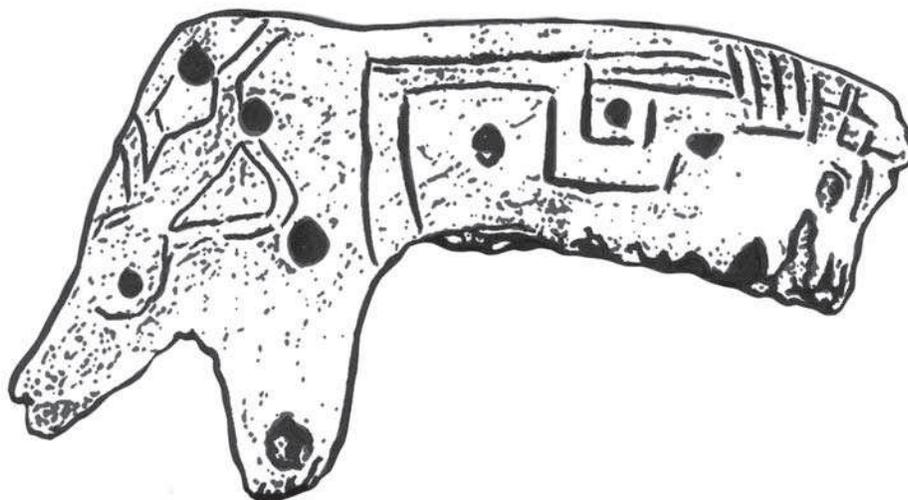
La imagen del cuerpo en las sociedades mesoamericanas descubre su densidad al inferirse un penetrante conocimiento físico, producto del meticuloso reconocimiento del organismo y sus funciones. Sus representaciones estaban altamente conectadas hacia un sentido religioso e ideológico, almacén central de toda cosmogonía. El cuerpo era fuente de energía no sólo para cada individuo, se sublimaba al entenderse como alimento de los dioses, obligación personal y comunitaria que exigía lo corporal para el sacrificio

El sacrificio humano entre los pueblos prehispánicos es un tema que produce las más encontradas emociones o disputas al sacarlo a colación en alguna reunión académica o plática entre estudiantes y colegas. En muchas ocasiones pone a prueba los lazos afectivos entre interlocutores. ¿Cómo reflexionar sobre esas acciones de nuestros antepasados, más allá del juicio moral del pensamiento heredado de Occidente? Entre los estudiosos el tema ha generado una serie de interpretaciones que tienen que ver con la violencia documentada entre esas poblaciones antiguas, la cual era utilizada como elemento de control o sometimiento social, o bien con propósitos rituales y de cohesión religiosa.

El sacrificio humano constituyó una de las prácticas rituales más antiguas en Mesoamérica, intensificada durante los periodos de militarismo

* Dirección de Antropología Física, INAH.

¹ Alfredo López Austin, "La concepción del cuerpo en Mesoamérica", en *Artes de México*, núm. 69, 2004, pp. 18-39.



expansivo, como ya se ha documentado ampliamente en los casos de los imperios mexica y maya. Con la occisión ritual el hombre contribuía a la continuidad de la vida y del universo, para lo cual ofrecía su cuerpo, órganos y sangre a los dioses. A cambio de esa acción sacrificial lograba el beneficio de la lluvia, buenas cosechas, salud, vida y, por supuesto, la persistencia del universo mismo. Una propuesta para explicar este dilema y que hasta el momento ha sido poco abordada es la existencia del consumo de carne humana y el aprovechamiento del cuerpo, estudiado a través de las evidencias físicas y/o arqueológicas.

Los inicios

A principios de la década de los años setenta del siglo XX, algunos antropólogos físicos estadounidenses especializados en modificaciones culturales en restos óseos humanos comenzaron a revisar los esqueletos de algunos sitios del sur de Estados Unidos, buscando pruebas de prácticas antropofágicas en el pasado.² Propusieron

² Véanse C.G. Turner II, "Thapnomic Reconstructions of Human violence and Cannibalism based on Mass burials in the American Southwest", en *Carnivores, Human scavenger and Predators: A Question of Bone technology*, G.M. LeMoine y A.S. MacEachern (eds), Calgary, University of Calgary, 1983; C.G. Turner II y N.T. Morris, "A massacre Hopi", en *American Antiquity*, vol. 35, núm. 3, 1970, pp. 661-682; C.G. Turner II y J.A. Turner, "Thapnomic Analysis of Anasazi Skeletal Remains from Largo-Gallina Sites in Northwestern New Mexico", en *Journal of Anthropological Research*, vol. 49, núm. 2, verano de 1993.

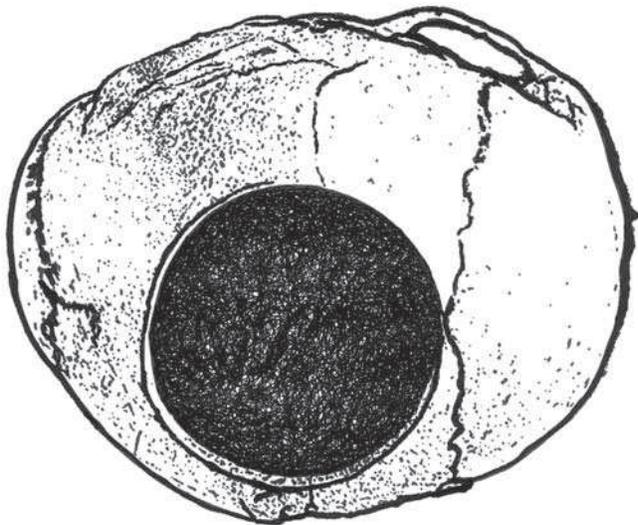
una serie de requisitos mínimos para poder considerar un conjunto de materiales humanos como caso de antropofagia: presentar huellas de corte en las inserciones musculares, alteraciones producto de la exposición al fuego, fracturas de huesos largos con el objeto de extraer la medula ósea y que hayan sido arrojados a un basurero junto con otros desechos.

En México desde hace 29 años la doctora Pijoan ha documentado este hecho y conforme ha avanzado en sus estudios refiere que el sacrificio humano se distribuye por todo el país, desde el más remoto pasado, 3000 a. C. hasta algunos años después de la Conquista. Reporta cómo después de la muerte ritual, el cuerpo era destrozado en segmentos corporales (cabeza, miembros superiores e inferiores y tronco), que se disponían como ofrenda en los centros ceremoniales o eran exhibidos en estructuras de madera conocidas como *tzompantlis*, o a la manera como aparecieron en el entierro 14 de Tlatelolco donde se depositaron en un solo momento los huesos descarnados de 150 hombres, mujeres y niños.³

El enfoque interdisciplinario

Desde principios de 1997 se ha estudiado el sacrificio humano en México, principalmente en el Altiplano Central, como un proceso de aprovechamiento, empléese

³ Carmen Pijoan, "Evidencias de sacrificio humano y canibalismo en restos óseos. El caso del entierro número 14 de Tlatelolco, D.F.", tesis de doctorado en Antropología, México, UNAM, 1997.



alternativamente el calificativo ritual o no del cuerpo humano con un enfoque interdisciplinario, en el que se relaciona la información extraída del análisis osteológico (antropofísico) con el contexto de su hallazgo (arqueológico), adquiriendo un mayor valor cuando esos elementos son susceptibles a ser leídos dentro de la lógica del discurso religioso en el que fueron realizados, mediante una visión de corte etnohistórica. Así, las fuentes históricas, los materiales arqueológicos como la pintura mural, la escultura, la cerámica policroma y los restos óseos humanos, permiten entender cómo los subproductos del cadáver, entre ellos la sangre, la piel y algunos órganos, fueron empleados en diversos contextos culturales.

El motivo principal para realizar e iniciar esta investigación en el Altiplano mexicano, se debió primordialmente a las buenas condiciones ambientales que permiten la recuperación casi óptima de las evidencias arqueológicas; asimismo se cuenta con un gran banco de datos relativos a los últimos años de esplendor de las culturas mesoamericanas antes del contacto español.

La mayoría de estas interpretaciones de los significados asociados a los espacios centrales de las antiguas ciudades se apoyan en información procedente de dos clases de fuentes principales: los documentos antiguos, realizados por los grupos indígenas originarios o por europeos estudiosos de las costumbres de los pueblos mesoamericanos, y los estudios etnográficos modernos sobre las concepciones religiosas de los pueblos indígenas actuales, de los que se han recopilado diversas formas de conocimiento tradicional que tienen más

relación con las creencias antiguas de sus ancestros que con la cosmogonía europea medieval con la que fueron adoctrinados.

Para sustentar este tipo de estudios recurrimos a los planteamientos hechos por Johanna Broda y Alfredo López Austin en buena parte de su obra. Esta serie de principios conforman una de las visiones más acabadas de una añeja tradición de brillantes estudiosos de Mesoamérica, entre quienes se cuentan Eduard Seler, Paul Kirchhoff y Alfonso Caso. El pensamiento de todos ellos se centra en detectar puntos de convergencia a lo largo de la historia mesoamericana en cuanto a la

forma de ver el mundo y, por tanto, en los diversos patrones de conducta de esas sociedades.

Lo anterior permite buscar muchas claves del pasado del Altiplano Central en el periodo mejor documentado, es decir, el anterior a la Conquista. Tales proyecciones resultan de gran utilidad para los investigadores que estudian épocas y lugares del pasado indígena de los que sólo quedan evidencias arqueológicas.

En búsqueda de la evidencia

De 1998 a la fecha se han realizado una serie de salidas de trabajo a diversos Centros INAH de la República Mexicana, en busca de colecciones óseas que presenten este tratamiento cultural, con el objetivo de realizar comparaciones sobre las tradiciones tecnológicas y conocer la distribución temporal y geográfica del aprovechamiento del cuerpo humano en el México prehispánico. Se realizaron estudios en San Luis Potosí (S.L.P), Cacaxtla (Tlaxcala), Monte Albán (Oaxaca), Cantona (Puebla), Cuertlajuchitlan (noreste de Guerrero), Comalcalco (Tabasco), Teotihuacan y Valle de Bravo (Estado de México), Mundo Perdido Tikal (Guatemala), así como en varias colecciones óseas depositadas en la Dirección de Antropología Física del INAH, en las que encontramos más ejemplos de desechos de manufactura, herramientas y ornatos fabricados con hueso humano.

Estas investigaciones han reportado la existencia de herramientas y ornatos fabricados con huesos humanos. Estos instrumentos incluyen bruñidores para piel, alisa-

dores y bruñidores para cerámica, plegaderas para el trabajo de la pluma, agujas para piel, tela y fibras, instrumentos para el telar de cintura, punzones para sacrificio y autosacrificio; los ornatos van desde cuentas de collar, pendientes, hasta cartuchos de escritura glífica así como instrumentos musicales, además de huesos cautivos o trofeos.

El hueso humano como el de los demás vertebrados posee una fuerza o solidez similar a la del hierro, aunque es tres veces más ligero y diez veces más flexible que éste. Debido a que presenta grandes cualidades de dureza, flexibilidad y potencial de transformación, los pueblos mesoamericanos utilizaron el hueso como materia prima para confeccionar adornos, útiles y herramientas, los cuales conformaron lo que podemos llamar como una “industria ósea”.

Existía la duda acerca de que la manufactura de este tipo de herramientas formara parte del aprovechamiento del cuerpo del sacrificado, o que su obtención se realizara a partir de la exhumación de huesos procedentes de muertos por causas naturales. Para llegar a una explicación sobre ello se aplicaron técnicas de corte por desgaste y flexión, corte por percusión sobre huesos frescos y secos, antiguos y modernos, con diversas alteraciones tafonómicas.

La tafonomía (rama de la paleontología que determina el origen de las transformaciones en un depósito fósil) ayudó a concluir que para la fabricación de cualquier objeto era necesario el hueso fresco, ya que al sepultarse el cuerpo empieza a ser atacado por diversos agentes tanatológicos como insectos, roedores y raíces que afectan la estructura ósea, así como la matriz de suelo que lo contiene; al mismo tiempo el hueso pierde agua, y esto altera sus propiedades elásticas convirtiéndolo en un material quebradizo y deleznable.

Una alternativa viable era la de despojar al cuerpo muerto de sus masas musculares, como parte de un ritual funerario, después del cual se utilizarían los huesos. Para los artesanos especializados, este proceso habría sido una forma pacífica y menos dramática de obtener materia prima.

Para conservar por un tiempo la humedad del hueso pudieron haberlo sumergido en agua y almacenarlo en



un lugar fresco a la sombra; cuando era requerido se segmentaba mediante aserrado. Dado que la herramienta era de piedra, precisaban practicarse por lo menos tres cortes, girar alternativamente la pieza, y por último romperla por flexión. El área para sujetarla y el borde de trabajo se rebajaban con una roca abrasiva hidratada; mojado el hueso adquiría la forma aguzada, roma o plana dependiendo de la función designada. En el caso de ornatos, las piezas eran grabadas, caladas y perforadas con paneles de escenas religiosas, dinásticas y políticas.

Tipos de aprovechamiento

Con la información ósea recolectada hasta el momento en diferentes sitios de la extensa región que abarcaba Mesoamérica, es posible inferir que los especialistas religiosos de ese entonces otorgaban un complejo tratamiento al cuerpo de los individuos muertos. Los diferentes tratamientos *perimortem* y *postmortem* (es decir, en el momento de la muerte y después de ella) de los restos óseos humanos, permiten reconstruir lo que se denomina como ciclo de aprovechamiento del cuerpo humano. En primer lugar se encuentra la forma de defunción ocasionada por causas naturales: enfermedad, traumatismos, violencia doméstica, guerra, etcétera, y en segundo término se encuentran las causas de muerte violenta: sacrificio por extracción del corazón,

degollamiento, flechamiento, traumatismo, entre otros.

Cuando la muerte era por causas naturales, el tratamiento funerario podía incluir: *a*) enterramientos en diversas posiciones; *b*) cremación; *c*) descarnamiento, inhumación, exhumación y depósito en altares u otras estructuras públicas, evento conocido como dobles exequias. Las dobles exequias es un tratamiento funerario que consiste en limpiar los huesos del difunto para la inhumación definitiva, despojándolo de los elementos orgánicos que son susceptibles de putrefacción.

En el caso de muerte por sacrificio, el cuerpo podía ser procesado de diferentes maneras: *a*) mediante degollamiento y desarticulación corporal, en donde los miembros separados eran sepultados en el interior de edificios religiosos, o los cráneos colocados en altares de madera conocidos como *tzompantlis*; *b*) mediante desollamiento, en donde la piel —curtida o sin curtir— se guardada para confeccionar trajes que posteriormente vestían los sacerdotes en ciertas festividades religiosas como la de *Xipe Totec* o la del *Tlacaxipehualistli* (desollamiento de hombres); *c*) mediante desarticulación y cocción de masas musculares con hueso, que posteriormente se consumían, lo que incluía la ingesta de médula ósea; *d*) mediante cremación, para la que previamente se desarticulaban algunos miembros inferiores o superiores del cuerpo que, con y sin músculo, se cremaban a diferentes temperaturas junto con objetos de arcilla, piedra y concha, para diversas peticiones de mantenimiento a los dioses; *e*) mediante desarticulación y descarnamiento, en la que se utilizaban ciertos segmentos para manufacturar herramientas y ornatos, logradas con diferentes técnicas y una variedad de herramientas de piedra; las herramientas de hueso se usaban en la fabricación de textiles, cerámica, piel y papel, entre otras mercancías; en la caza y la pesca o para raspar el maguey, algunas otras tuvieron un uso ritual; *f*) mediante el uso del cabello, el cual se insertaba en pequeños orificios en el hueso frontal de las mas-



caras cráneo, y se empleaba en la fabricación de capas utilizadas por personajes religiosos; *g*) mediante el uso de los intestinos y vísceras en la manufactura de redes, utilizadas en rituales propiciatorios de fertilidad, o como contenedores.

Por último, los restos de prácticas antropofágicas, junto con los desechos de manufactura de herramientas óseas y las herramientas desgastadas y rotas, se depositaban en basureros y relleños constructivos.

Los estudios indican que la práctica del aprovechamiento del cuerpo humano tuvo lugar por lo menos desde el año 1200 a. C., y que fueron los olmecas los primeros en realizar estos procesos en un sentido ritual. Le siguieron los pobladores del noreste de Guerrero, en Cuetlajuchitlán, en el año 200 a. C.; los teotihuacanos, durante el 300 d. C.; los zapotecos de Monte Albán, para el 700 d. C.; los mayas de Comalcalco y los pobladores de Cacaxtla, en el 800 d. C. La ciudad de Cantona en 900 d. C., y los mexicas hacia el 1500 d. C. Como se puede observar, los ejemplos se han encontrado en importantes centros ceremoniales del Altiplano Central y en las tierras bajas de la costa del

Golfo. Desgraciadamente hasta el momento no se cuenta con información sobre el norte de México, no porque no exista esta práctica, sino que aún no se ha estudiado esta región.

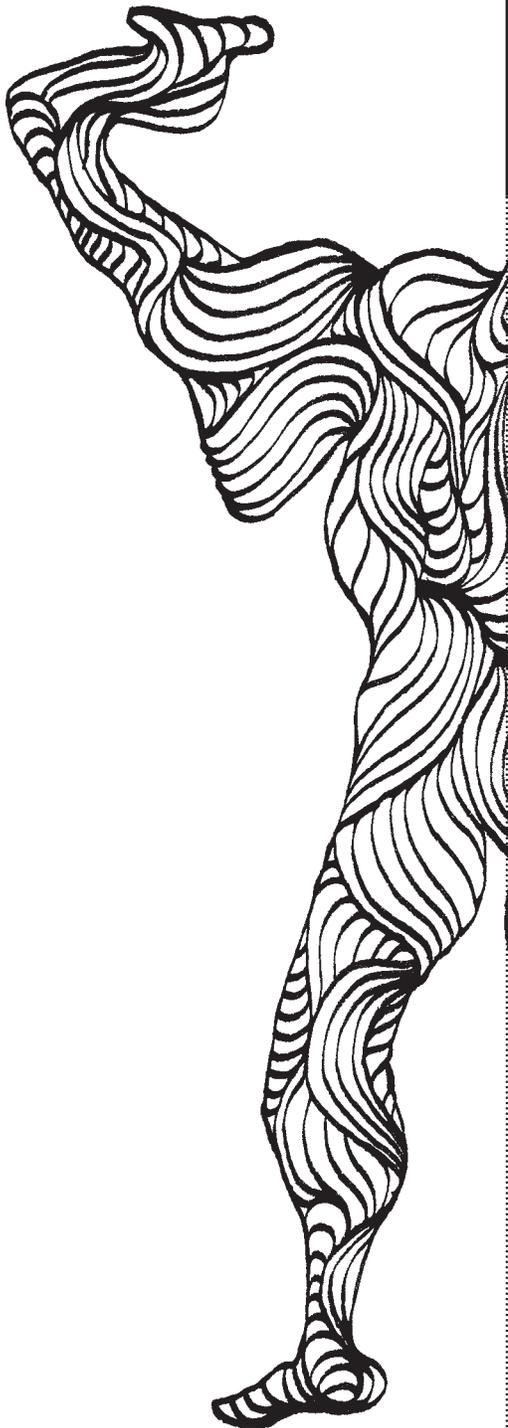
Falta mucho por hacer en este campo de estudio, y apenas se dan los primeros pasos en la investigación sobre los procesos del aprovechamiento del cuerpo humano, el cual lo mismo se utilizaba para sacrificios propiciatorios que para fines prácticos, como la manufactura de ornamentos y herramientas usadas cotidianamente por los antiguos pobladores mesoamericanos.

Se puede decir que el hueso fue muy importante en el pasado, y competía con industrias como la cerámica, la lítica y la concha, permitiendo el desarrollo de otras como la textil y la del cuero. A pesar que se ha catalogado como un material muy versátil, en la actualidad su uso casi ha desaparecido. Todo lo anterior nos lleva a considerar que en el México prehispánico se otorgó un atributo muy especial al cuerpo humano.

Cuerpo: engendramiento de lo estético

*Percibimos, sentimos, comprendemos en bloque
y tenemos que explicarnos en líneas.*

José Antonio Marina



En esta ocasión interesa comentar que la experiencia estética¹ puede reconocerse menos a partir de estructuras lineales y expresiones proposicionales, cuanto a partir de la integridad del cuerpo, las estructuras corpóreas y la experiencia de estar en el mundo surgida de ellas.

Lo anterior implica reconsiderar el lugar que, en la muy larga construcción de los saberes con los que hoy se habita el mundo, se le ha dado al cuerpo, a los procesos estrechamente vinculados con él como son los de la imaginación, la percepción y lo imaginario y el papel del individuo y de la sociedad.

En términos generales, las ciencias sociales han supuesto que las sociedades se conforman a partir de entidades autónomas interrelacionadas: los individuos, el medio social y la cultura; asumiendo al individuo como aislado, según Norbert Elias, un *homo clausus* cerrado en sí mismo, que en último término existe en completa independencia del mundo exterior, lo cual determina la imagen del hombre en general. Las visiones todavía dominantes del cuerpo señalan la vigencia de este pensamiento: una de las principales maneras de hablar del sujeto es suponerlo con un interior y un exterior en donde el cuerpo se concibe como receptáculo de un yo interior, que actúa como frontera, o muro, entre el yo y el mundo, hasta dar por resultado que el individuo —ajeno a su cuerpo— y la sociedad sean entidades aisladas, que se interrelacionan gracias a la cultura.

Este pensamiento, tendiente a la fragmentación ha tenido varias visio-

¹ Grupo académico Cuerpo, Cultura y Significación-Escuela Nacional de Antropología e Historia.

² Que igualmente aparece en manifestaciones artísticas como en científicas, pues habrá que atender menos a los resultados y más al proceso que los produce, ante lo que se encuentra un mismo patrón de actividad en la creación literaria, plástica o científica.

nes; una de tantas es la escisión del sujeto en entidades como alma, espíritu, mente y cuerpo y la vinculación de procesos humanos con alguna de esas entidades, y con ello, la asimilación de las valoraciones que se tienen de dichas entidades, traspasadas a los procesos. Tal es el caso del arte y de la ciencia donde generalmente se asume al primero con la sensibilidad, el sentimiento, la imaginación, la percepción y la subjetividad mientras que la segunda se asocia con la racionalización, el pensamiento, la conceptualización y la objetividad. Además, como estos procesos han sido ligados a cada una de las partes del sujeto, se tiene entonces que lo asociado con el arte se vincula con el cuerpo, tanto como lo relacionado con la ciencia se enlaza con la mente, hasta aparentar que existe una profunda escisión entre el interior del hombre y sus productos "mentales" y el exterior, el mundo.

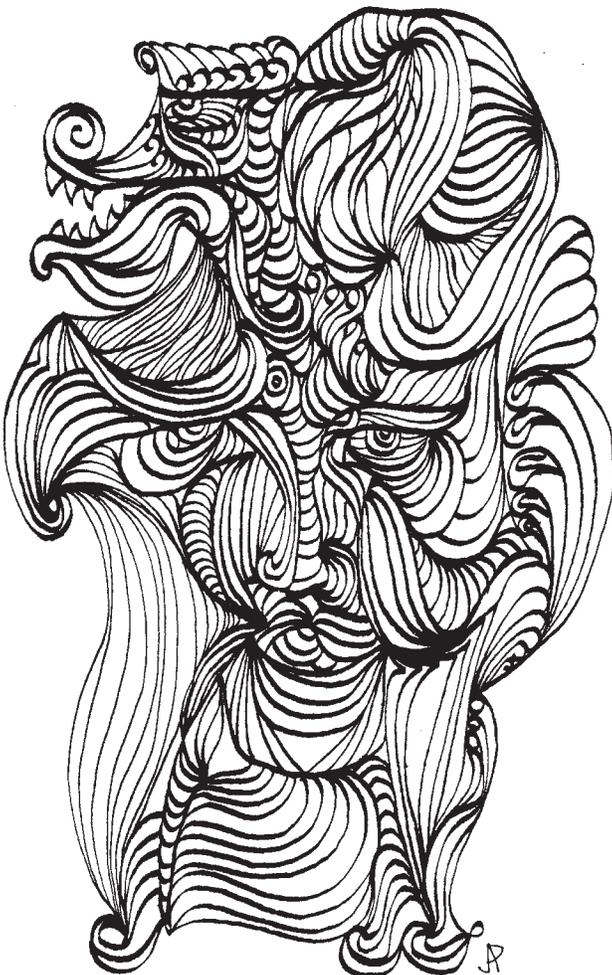
Sin embargo, si se considera como un conjunto de mutua definición al sujeto con su cuerpo, a las estruc-

turas de personalidad y comportamiento y las composiciones que constituyen muchos individuos interdependientes, esto es, las estructuras sociales, se observará que los recorridos de las formas de pensar, las ideas y actitudes de los individuos ante sí mismos y del mundo y el desarrollo de las sociedades, se determinan mutuamente. A manera de ejemplo, piénsese en

[...] los cambios habidos en la autoexperiencia de los hombres que se produjo con el abandono de la cosmovisión geocéntrica. Frecuentemente se interpreta esta transición como una simple revisión y aumento de los conocimientos acerca de los astros. Pero resulta evidente que el cambio de las ideas que los hombres tenían acerca de la composición de los espacios estelares no hubiera sido posible si antes no hubiera habido un fuerte estremecimiento de la imagen predominante que el hombre tenía de sí mismo, es decir, sin la capacidad que el hombre posee de verse desde una perspectiva distinta a la de antes [...] Para conseguir la transición desde una visión geocéntrica a otra heliocéntrica no bastaba solamente con realizar nuevos descubrimientos o con un acopio acumulativo del saber sobre los objetos de la reflexión humana; se necesitaba sobre todo, un aumento de la capacidad de los hombres para distanciarse de sí mismos y de los demás en su actividad mental.²

Concebir al mundo de forma heliocéntrica es un atentado contra la experiencia vital de ver salir al sol por el oriente y ocultarse por el poniente; ello conduce a nuevas actitudes ante lo pensado y lo vivido y a distintos comportamientos ante sí, ante los otros y ante el mundo. El hombre mismo también ha vivido cambios singulares de conceptualización que han determinado la experiencia más íntima, pues la forma en la que hoy se comprende a sí mismo cuenta con escasos dos siglos. Lo mismo podría decirse del cuerpo. Como es sabido hoy en día, el cuerpo es una permanente construcción, una estructura estructurante en la que es fundamental lo que de él se piense y se diga, ya que ello determina toda su experiencia. Así sucede con procesos estrechamente vinculados a las estructuras corpóreas, como son

² Norbert Elias, *El proceso de la civilización. Investigaciones socio-genéticas y psicogenéticas*, México, FCE, 1994, pp. 38-39.

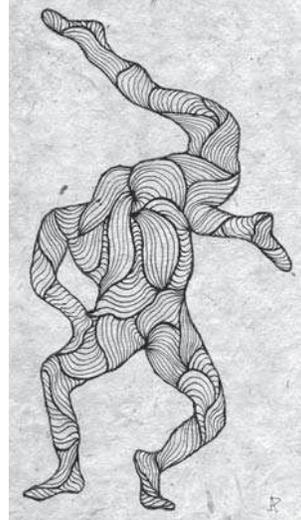


la imaginación y lo relacionado con ella como la percepción de imágenes y la construcción del imaginario, que en este caso resultan vitales pues es gracias a estos procesos, que invariablemente se encuentran en el cuerpo, lo que hace posible el engendramiento de lo estético.

Sin embargo, dentro del pensamiento fragmentario que incluso ahora tiene cierta vigencia, no siempre se ha tenido esta perspectiva. Ha sido necesaria una constante reconsideración de las clasificaciones con las que se piensa al hombre, a la experiencia y al mundo y, lo que interesa resaltar ahora, una paulatina revaloración del lugar y la importancia del cuerpo y sus procesos. Un sintético repaso acerca de las formas en las que ha sido comprendida la imaginación y las consecuencias de ello en los quehaceres humanos, darán cuenta de lo antedicho.

Una vez que el hombre ha sido concebido como el centro del mundo, y tras haberse construido una idea fragmentada del sujeto en por lo menos dos entidades ya sean alma, espíritu o mente por un lado y por otro carne o cuerpo; tras haberse valorado al cuerpo como tabernáculo, lugar del pecado, de la falta, del error, de la falsedad y habiéndose pensado que lo realmente distintivo y valioso del humano es la razón que pertenece únicamente a la mente o el espíritu que son superiores, todos los demás procesos —como la percepción, la imaginación o la sensibilidad— carecen del valor que tiene el pensamiento y aparecen como evasiones ligadas a factores orgánicos.

Si bien no es hasta la Ilustración cuando se halla una teoría de la imaginación plenamente elaborada, sí se encuentran ideas que han sido rectoras para su comprensión, desarrolladas principalmente bajo dos líneas: la primera se enclava dentro de la sospecha platónica de la imaginación y, la segunda, de tradición aristotélica. De la primera puede apuntarse, brevemente, que considera a la imaginación como sospechosa, puesto que no constituye un modo de conocimiento, dado que únicamente es un modo de captar objetos a través de sus imágenes, sombras y reflejos. Si se considera que desde esta perspectiva ningún elemento del mundo físico permite un conocimiento real, puesto que todos los objetos perceptibles están en constante cambio mientras sus esencias son fijas, se comprende que la

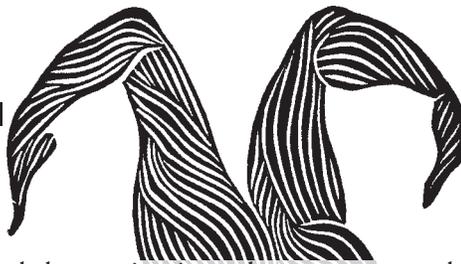


imaginación no genera conocimiento a menos que se transite a una esfera intelectual que se encuentra más allá de los sentidos; sólo de esta manera se puede encontrar la esencia de un objeto, es decir, averiguar qué propiedades tienen los objetos del mismo género.³

Por su parte, dentro de la tradición aristotélica se asume que la imaginación es la facultad que media entre la sensación y el pensamiento; depende de la primera y posibilita lo segundo; de tal manera que la imaginación es una operación indispensable mediante la cual se captan imágenes — presentes o previas— que se ponen a disposición de los procesos intelectivos, generando conocimiento sobre el mundo.⁴ Generalmente, la visión platónica se relaciona con los estudios del arte, dado que se le considera una facultad creativa que no se adecua al conocimiento científico; en cambio, la tradición aristotélica aparece principalmente dentro de la filosofía medieval y en algunos puntos de las propuestas modernas sobre la imaginación.

³ “Los elementos de la doctrina platónica [...] pueden ser recapitulados del modo siguiente [sólo se presenta lo que resulta pertinente en este momento]: 1) La doctrina de las ideas, según la cual objeto del conocimiento científico son entidades o valores que tienen un *status* diferente al de las cosas naturales y se caracteriza por la unidad y la inmutabilidad [...] A partir de esta doctrina, el conocimiento sensible, que tiene por objeto las cosas en su multiplicidad y cambio, no tiene el más mínimo valor de verdad y solamente puede obstaculizar la adquisición del conocimiento auténtico”; Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, México, FCE, 1996, p. 917.

⁴ “En primer lugar, Aristóteles distinguió la imaginación de la sensación y, en segundo lugar, de la opinión. Que la imaginación no sea sensación se desprende del hecho de que cuando falta la sensación se puede tener también una imagen, por ejemplo en el sueño. Que la imaginación no sea opinión resulta del hecho de que la opinión implica que se crea en lo que se opina, lo que no sucede en la imaginación [...] la imaginación es un cambio generado por la sensación y similar a ella, aun cuando no le esté ligado [...] En este sentido, la imaginación es condición del apetito que tiende, precisamente, a algo que no está presente y de lo cual no se tiene sensación actual”; *ibidem*, p. 652.



La visión de la imaginación como se ve en el platonismo y la escuela aristotélica no cambia mucho durante siglos, aunque las funciones que se le atribuyen cada vez son más complejas y numerosas. Así, al ubicar a la imaginación del lado del cuerpo, Pascal, por ejemplo, la entiende como la “parte engañosa del hombre, esa maestra de error y falsedad”, que permanece ligada a los movimientos del cuerpo. Idea similar a la que establece Malebranche, quien la nombra “la loca de la casa” por suponerla apegada a los parámetros de lo orgánico, es decir, asociada a los sentidos y a la percepción, opuestos a la razón, que se supone más estable y a la que se le atribuye la cualidad de abrir las puertas del mundo. Bajo esta perspectiva, la imaginación tiende a convertirse en facultad sensible afectada por los objetos; de hecho la palabra misma hace referencia tanto a la impresión actual provocada en el espíritu por los sentidos como a la impresión que el espíritu conserva en sí mismo. Semejante idea domina en Francia hasta principios del siglo XVIII, tal y como es utilizada por ejemplo por Descartes.⁵ Para este pensamiento, la distinción entre el espíritu o mente y el cuerpo mantiene a la imaginación del lado del cuerpo: la imagen, material de la imaginación, sería por lo tanto completamente distinta de las ideas, sobre las cuales actúan los razonamientos. Aunque, cabe recalcar, que había fuertes tendencias que alteraban dicha visión, pues durante el siglo XVII los enfoques platónico y aristotélico se enlazan de manera rigurosa buscando dar cuenta de la presencia de la imaginación en diversos tipos de operaciones de la memoria, la percepción de imágenes o la creatividad artística, cuyo máximo ejemplo bien puede ser Hobbes,⁶ quien “se propuso establecer los principios universales y generales que rigen el conocimiento. Parte del célebre principio según el cual todo conocimiento y la totalidad de los contenidos de la cognición

surgen de la experiencia: no hay conceptos en la mente humana que en el origen, totalmente o en parte, no hayan sido engendrados por los órganos de los sentidos”;⁷ visión que modifica tanto la importancia del cuerpo y sus procesos, como el papel de la imaginación y la experiencia dentro del conocimiento.

Será hasta el siglo XVIII cuando, gracias al empirismo⁸ —aunque esta perspectiva trató a la imaginación como un medio mecánico a partir del cual podían obtenerse imágenes unificadas que pudieran ser evocadas en la memoria—, se modificará la perspectiva bajo la cual se ve la imaginación. El cambio consiste primordialmente en una rehabilitación de lo sensible, a partir de lo cual la imaginación dejaba de ser comprendida como una perversión venida de los sentidos y, por ende como un conocimiento innecesario y se pien-

fundamental de las actividades mentales. La consideró estrechamente ligada a la sensación: la imaginación, en realidad, no es más que una sensación delimitada o languidecida debido al alejamiento de su objeto [...] Y vio en la imaginación la inercia del espíritu. Así como un cuerpo en movimiento se mueve, en caso de no surgir obstáculo, de igual manera eternamente aun después que el objeto ha sido apartado de nosotros, si cerramos los ojos, seguiremos teniendo una imagen de la cosa vista, aunque menos precisa que cuando la veíamos. Tal es lo que los latinos llamaban imaginación y los griegos fantasía. Por consiguiente, la imaginación no es otra cosa sino una atención que se debilita [...] que se encuentra en los hombres y en muchas otras criaturas vivas, tanto durante el sueño como en estado de vigilia [...] Hobbes atribuyó a la imaginación la memoria, la experiencia y, por su mediación, también el entendimiento y el juicio”; *ibidem*, pp. 652-653.

⁷ Mark Johnson, *El cuerpo en la mente*, Madrid, Debate, 1991, p. 229.

⁸ “La dirección filosófica que apela a la experiencia como criterio o norma de la verdad y que, por lo tanto, es la que adquiere la palabra ‘experiencia’ en su segundo significado. En general, tal dirección está caracterizada por los siguientes rasgos: 1) niega el absolutismo de la verdad o, por lo menos, de la verdad accesible al hombre; 2) reconoce que toda verdad puede y debe ser puesta a prueba y, por lo tanto, eventualmente modificada, corregida o abandonada. El empirismo, por lo tanto, no se opone a la razón o no la niega sino dentro de los límites en los que la razón misma pretende establecer verdades necesarias, o sea tales que valgan absolutamente de manera que sea inútil o contradictorio someterlas a control”; Nicola Abbagnano, *op. cit.* p. 398. Son dos las principales corrientes del empirismo, el llamado empirismo inglés desarrollado en el siglo XVIII cuyos representantes son John Locke, George Berkeley y David Hume, y el empirismo lógico, nacido en el círculo de Viena en el siglo XX y extendido a la filosofía anglosajona, cuyos exponentes son Rudolf Carnap, Alfred Ayer y Karl Popper.

⁵ Descartes reconoció en la imaginación “la condición de actividades espirituales diferentes. Esta sola y misma fuerza si se aplica con la imaginación al sentido común se denomina ver, tocar, etc.; si se aplica a la imaginación sola en cuanto está cubierta por figuras diferentes, se denomina recuerdo y si se aplica a la imaginación para crear nuevas figuras se llama imaginación o representación; si, por fin, obra por sí sola se denomina comprender”; *Idem*.

⁶ Hobbes comprendió a la imaginación “como una condición

sa en ella en términos de representación en la que la imagen no es ya el material de una facultad imperfecta. Asimismo, dado que la noción de idea no está ya sostenida por una metafísica esencialista ligada a posiciones religiosas, imagen e idea van a confundirse; de tal suerte que aparecen definiciones como la de Voltaire: “Imaginación. Es el poder que todo ser sensible percibe en sí para representarse en su cerebro las cosas sensibles [...] Hay dos clases de imaginación: una que consiste en retener una impresión simple de los objetos; otra que arregla esas imágenes recibidas y las combina de mil maneras; la primera ha sido llamada imaginación pasiva, la segunda, activa”.⁹

Dicha definición hace presente un cambio fundamental, tanto para la noción de imaginación misma y la forma en la que repercute en los haceres humanos, como para el concepto de hombre y de cuerpo, pues “aparecen, en lo sucesivo, dos niveles de imaginación que reemplazan los dos tipos de conocimiento de la filosofía clásica. La imaginación, al no ser ya una perversión, y al encontrarse tanto en el conocimiento más ‘bajo’ como en el más ‘elevado’, tenderá un puente entre dos conocimientos y establecerá una continuidad psíquica allí donde antes se trataba del alma y del cuerpo”.¹⁰

Haberle dado carta de validez a la imaginación lleva consigo un auge de productos derivados de la misma, situación por la que suele reconocerse al siglo XVIII, “el siglo de las luces”, que ve florecer la actividad imaginativa. La novela tiene un crecimiento y reconocimiento sorprendentes y surgen las primeras novelas exóticas, de aventuras y de misterio como las de Voltaire y el marqués de Sade.

La historia deja de limitarse a los anales y empieza a concebir nuevas formas de análisis de los que el evolucionismo, y con ello la antropología, son hijos pródigos. Tras las conquistas y las cada vez más grandes y numerosas exploraciones, el hombre ya tiene una idea bastante clara del tamaño de su planeta y busca comprender “científicamente” los entornos a los que se enfrenta, por lo que la física, la geología, la botánica, la



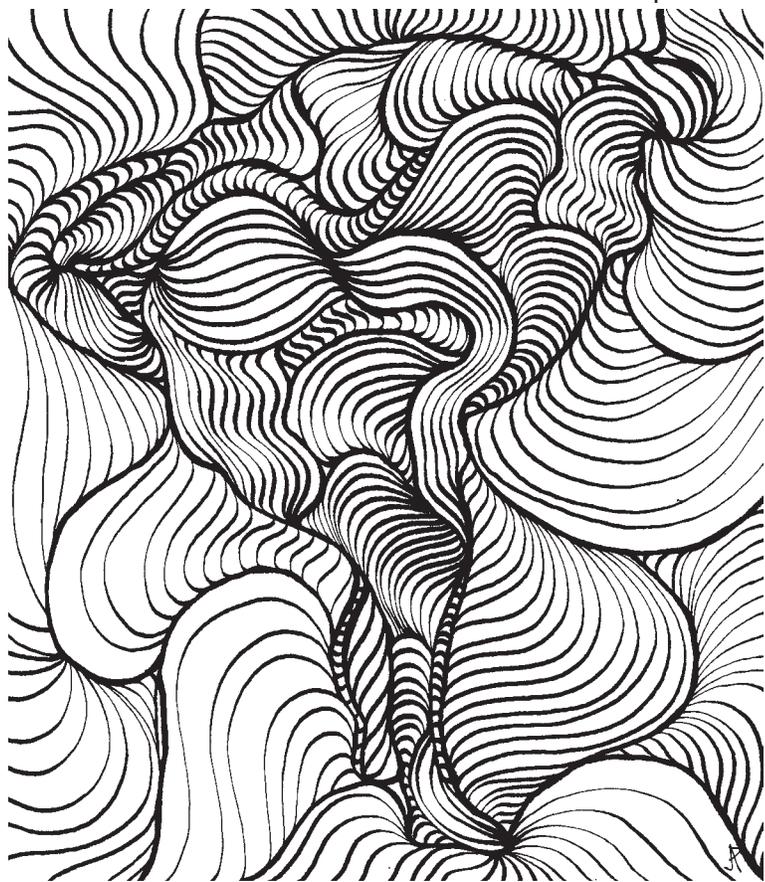
zoología vuelan implacables. También se ha enfrentado a la diversidad cultural empezando a tratar de comprenderla y, quizá menos a juzgarla; es el auge de los antropólogos que aunque no lleven el título, hacen labor como Bufón, Voltaire, Rousseau y Diderot. Con la explosión de la imaginación hay descontento con los antiguos postulados del academicismo racionalista de la filosofía cartesiana y clásico; el espíritu revolucionario es pariente próximo de ese imaginario romántico en estado naciente. Y es notable que la reacción contra el academicismo y el antiguo régimen se produzca en casi todos los terrenos, incluidos los del “amor”, como el implacable Sade lo hace ver; o de las relaciones del hombre con la naturaleza.¹¹

De este modo va a abrirse un expediente a la imaginación, que no será de acusación, sino de estudios; la actividad intelectual se examinará, no ya en sus resultados —como hacían los clásicos—, sino en sus actos.

⁹ Apud Jean Chateau, *Las fuentes de lo imaginario*, Madrid, FCE, 1976, p. 228.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Cfr. Michèle Duchet, *Antropología e historia en el Siglo de las Luces*, México, Siglo XXI, 1984.



“El ‘Pienso luego existo’ se sustituye por ‘Actúo, luego existo’. El problema de la representación —y por lo tanto también de la imaginación— está planteado desde este momento”¹² y sin duda, gran parte de esta transformación se debe a Kant.¹³

El siglo XIX no cederá tan fácilmente a estos despliegues de la imaginación y presenciará una lucha entre dos tendencias: por un lado, se pugnará por un retorno a favor del antiguo academicismo debido a causas de orden político y, por el otro, se verán propuestas que intentan crear una teoría de la imaginación social

¹² Jean Chateau, *op. cit.*, p. 229.

¹³ “Kant vio en la imaginación la facultad de las instituciones incluso sin la presencia del objeto y la distinguió en productiva, que es el poder de la representación originaria del objeto y precede a la experiencia, y reproductora la cual lleva al espíritu una intuición empírica obtenida precedentemente. Solamente las intuiciones puras del espacio y del tiempo son los productos de la imaginación productiva. La imaginación reproductora, aun cuando se la denomine poética, nunca es creadora, porque nunca puede crear una representación sensible que no estuviera dada de antemano a la sensibilidad, sino que siempre su materia de ésta”; Nicola Abbagnano, *op. cit.*, p. 653.

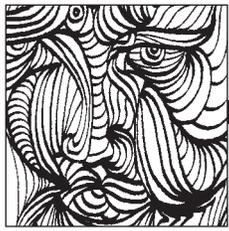
vinculada a la afectividad, hasta que finalmente nace una teoría científica de la imaginación como la propuesta, por ejemplo, por los asociacionistas.¹⁴ Pero esas tentativas son demasiado prudentes pues se concentraban básicamente en las cualidades de las imágenes y no así en el dinamismo, la fuerza y el desbordamiento que necesariamente implica la imaginación, como puede constatarse en todo lo que implicó, en términos imaginativos y de cualquier orden, la Revolución Industrial.

Es hasta el siglo XX, cuando a la imaginación se le ha dado carta de liberación, que estalla definitivamente explorando todo posible terreno. El punto crucial ha sido un giro radical en la comprensión del sujeto y del mundo que dejaba de pensar a la realidad dividida en dos grandes esferas radicalmente distintas e irreductibles: por un lado la física y material, regida por estrictas leyes naturales en la que se introduce el cuerpo, las sensaciones, las emociones y los objetos físicos en el espacio y, por el otro, más allá de lo físico, la esfera en la que

habitan la comprensión, el razonamiento, la lógica y la capacidad de actuar espontáneamente. Bajo esta conceptualización, la imaginación había quedado como categoría secundaria innecesaria en la esfera del conocimiento; sin embargo, al ubicar estas dos esferas como parte de un *continuum*, no resulta necesario excluir a la imaginación de una aparente esfera de contenido cognitivo o estructura objetiva. La imaginación y lo relacionado con ella, como la percepción y, de hecho el cuerpo en su totalidad, aparecen entonces como piezas fundamentales para el conocimiento.

Así, bajo esta óptica, la imaginación es la capacidad “de organizar representaciones mentales (sobre todo percepciones, imágenes y esquemas de imágenes) en unidades significativas y coherentes. De esta forma

¹⁴ “La dirección filosófica y psicológica que tiene como principio explicativo de la totalidad de la vida espiritual la asociación de ideas. El presupuesto del asociacionismo es el atomismo psicológico, o sea, la resolución de todo hecho psíquico en elementos simples, que son las sensaciones, las impresiones o, más genéricamente, las ideas. El fundador es Hume”; *ibidem*, p. 105.



incluye nuestra capacidad de generar un orden innovador".¹⁵ La imaginación se considera entonces como una potencia donde las imágenes no bastan para explicar la invención, pero sí están en el punto de partida de la misma; lo cual era otra manera de decir que la percepción, que es acción y está en el cuerpo, es el punto de partida de esa fuerza dinámica que es la imaginación que, a través del desarrollo técnico —donde otra vez se involucra invariablemente al cuerpo—, y un impulso continuo siempre tendiente al desbordamiento, es capaz de toda creación.

Las imágenes, que lo son visuales, motrices, tónicas, olfativas y todas aquellas que lleguen a través de sensaciones, a decir de Sartre, no son ningún objeto real ni dentro ni fuera de la mente, sino un modo mediante el cual la conciencia se refiere a las cosas y a los hechos; de tal manera que la imaginación, que se nutre de imágenes, es un modo de ser de la conciencia, misma que a su vez parte de la percepción de los objetos reales en su presencia o bien puede referirse a ellos, intencionarlos cuando están ausentes o no existen del todo, tal y como ocurre en el caso de los objetos que se presentan en el recuerdo, en la fantasía o el sueño. De hecho, la imagen recordada no es una imagen propiamente dicha, sino una percepción pasada traída al presente, de tal manera que la imaginación no opera liberada de la memoria, lo cual es otra manera de decir que lo imaginario es en alguna medida conocido.

La imagen no es una cosa, sino el producto de un acto intencional de la conciencia que niega la presencia o existencia de algo que ella no percibe y que más bien evoca —o presentifica para Husserl—. La imagen es como el "fantasma" de un objeto, lo señala en su ausencia o inexistencia; no existe como realidad actual; lo que existe, lo que es real, es la actividad de la conciencia que opera como imaginación.

Bajo esta lógica, la mente —que ya no se localiza limitadamente en el cerebro sino que está en todo el cuerpo, es una potencialidad corporal—, no es un receptáculo en el que se acumulan imágenes; es una funcionalidad de la conciencia que intenciona objetos, ya sea que estén presentes en la percepción o, dentro

del mismo contexto percibido, en el recuerdo; son productos de la conciencia imaginante. Así, las imágenes de las cosas son abstracciones de su realidad o negaciones de su realidad, pero no otro género de realidad, pues no hay objetos inmanentes a la conciencia ya que ésta no tiene nada en su interior, constituye un fluir de actos, un inteligir, un imaginar de cosas.

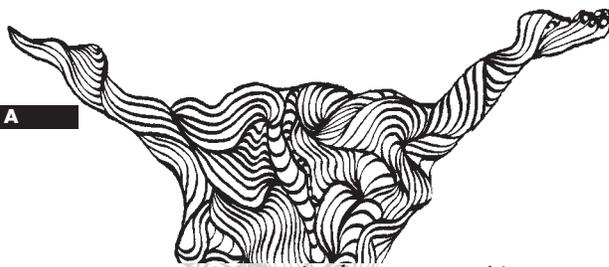
Las sensaciones no se perciben ni se imaginan. Se perciben objetos y se imaginan formas: las sensaciones se viven, se gozan o se sufren; son reales aunque en el arte sean producidas por relaciones imaginarias. Lo real es la materia dada a la percepción, mientras que la acción de la conciencia se forja una imagen a través de la materia percibida. La percepción pone el objeto en toda su actualidad como existente mientras que el pensamiento conceptual intenciona las cosas mediante signos convencionales del lenguaje, que no necesariamente tienen semejanza con ellas. Entre ambos, la imaginación intenciona el objeto en su configuración real.

La percepción pone en relación a las sensaciones con ellas mismas y con todo lo que el sujeto es, de tal manera que se discriminan ciertas sensaciones, se privilegian otras, se articulan de diferentes maneras y se inicia un proceso de vinculación con los saberes; sin embargo, la percepción es una cualidad peculiar que puede conducir a la elaboración signíca, pero ella misma no es signo, ni está en ella la construcción de los signos. Al momento del encuentro entre el sujeto y el objeto, el instante perceptivo, se activan cualidades de los sujetos y se descubren propiedades en los objetos, pero es necesario otro proceso, además del perceptivo, para llegar a un acto semiótico.

Bien puede sostenerse que la percepción es el umbral entre el sujeto y el mundo. Así pues, las sensaciones son medios, mientras lo percibido es ya la percepción; en ese sentido la percepción no es un acto originario, pues implica ya la intelección y la conciencia puesta en marcha aun sin la intervención signíca.

El hombre es un ser perceptivo total; su condición de estar en el mundo es ser cuerpo y estar a través de la percepción; se percibe a sí mismo (propio-percepción), percibe su lugar en el mundo (percepción), y percibe su entorno (extero-percepción) en una comple-

¹⁵ Mark Johnson, *op. cit.*, p. 222.



ja red de intercambios recíprocos, de tal manera que la percepción es una constante articulación de tensiones de fuerza entre todo lo que el sujeto es y es en el mundo.

En todo acto perceptivo —pues percepción es acción y todo acto perceptivo es a la vez un acto motor, ya sea a nivel fásico o tónico— los nutrientes dados por los sentidos constantemente recibidos, son y se relacionan con los aprendizajes del sujeto, razón por la cual se sostiene que toda percepción está formada e informada por el entorno —ambiental y cultural—, generando o engendrando los que posteriormente se podrán reconocer como significados.

Así, nutriéndose de imágenes, la imaginación es un proceso sólo posible de efectuarse en el cuerpo pues depende, en primera instancia, de la percepción; el cuerpo es la condición esencial de estar en el mundo y estar en el mundo significa que la mimesis gestual hace posible la aprehensión y comprensión del mismo, ya sea en la experiencia, a nivel conceptual, o en la creación de nuevas obras que lo pueblan. Así, la percepción recibe y, gracias a la imaginación, construye totalidades y queda al pensamiento analítico —combinado con la imaginación— la posibilidad de segmentarlas, concebir sus partes, observarlas y describirlas linealmente; e incluso, como Machado, hacer poesía con este recorrido:

*De la mar al precepto,
del precepto al concepto,
del concepto a la idea.
-¡Oh, la linda tarea!
de la idea a la mar,
y otra vez a empezar.*

Pero la percepción siempre se gesta y llega a estructuras multidimensionales, de y en “bloque”. A estas estructuras multidimensionales pertenecen aquellas que se han denominado modelos reducidos que al sacrificar cualidades sensibles tienen la capacidad de mostrar cualidades inteligibles; son totalidades que muestran, en bloque, tanto su estructura como sus partes, lo que genera la experiencia estética; aunque para vivir la experiencia estética se requiera de una actitud estética, es decir, de una búsqueda incansable que

entonces es menos una actitud que una acción: es creación y recreación.

La experiencia estética, como el cuerpo y la imaginación, es potencia, a decir de Mier,¹⁶ un tipo particular de experiencia ante distintas cristalizaciones que son modos de las creaciones humanas; una recuperación particular de las afecciones en un juego de intensidades que involucra a las sensaciones y a las pasiones; un régimen constituido a partir de una constelación dinámica de tensiones y las distintas modalidades que se dan entre el sujeto y las formas simbólicas, el sujeto y el mundo y las formas simbólicas y el mundo.

En la experiencia estética las emociones funcionan cognoscitivamente en combinación con otros medios de conocimiento: la percepción, la conceptualización y el sentimiento actúan conjuntamente; la emoción, ya sea positiva o negativa, es un medio de aprehensión de la obra pues respecto a ella, los sentimientos operan de un modo cognoscitivo similar a las sensaciones en la percepción de los objetos materiales. La emoción en la experiencia estética es un medio de discernir las propiedades que la obra posee y expresa. Siguiendo a Kant, el sentimiento estético no procede de una afección biopsíquica, sino que tiene su origen en un juego armónico entre la imaginación y el entendimiento, donde la imaginación no es ningún supuesto ni creencia, sino la realización plena de la tendencia a lo estético, y la obra de arte, lejos de ser referencia a otra cosa, constituye la eficacia misma de una transformación vital. La imaginación estética se apoya en sí misma, es un empeño por crear por sí sola una esfera de afirmación y de goce en su ejercicio; su mirada se dirige hacia un porvenir posible de incesante transfiguración, produciendo formas siempre nuevas y ampliando infinitamente la vida emocional por el despliegue de una operatividad libre.

La experiencia estética derivada de la capacidad para percibir estructuras multidimensionales, posibles por la experiencia de estar en el mundo, aprehensibles gracias a las estructuras corpóreas, y cognoscibles por el conocimiento metafórico, suelen aparecer en el arte, de ahí también que normalmente se relacione a éste con la

¹⁶ Raymundo Mier, *XII Curso en Semiótica: Inflexiones de la experiencia estética*, Puebla, BUAP, 2009.

experiencia estética más que con otra cosa, e incluso el que se haya dispuesto lo que ahora se considera arte. En esta cultura de predominio de lo visual, es en las artes plásticas en donde puede ser más fácil, menos difícil, encontrarlas; aunque no pueden pasarse por alto los esfuerzos tendientes a comprender la presencia de estas estructuras en la música y en el pensamiento mítico, como lo hace Lévi-Strauss.¹⁷ Tampoco se olvidan las relaciones que se han visto entre la música y el pensamiento corporeizado, según lo expresa el violinista Yehudi Menuhin cuando piensa que la música “ordena el caos, pues el ritmo impone unanimidad en la divergencia, la melodía impone continuidad en la fragmentación, y la armonía impone compatibilidad en la incongruencia”.¹⁸ Dichas relaciones se dan también entre la música y las artes plásticas, como lo expone Kandinsky:

La mayoría de los instrumentos musicales producen un sonido de carácter lineal y la altura tonal de los diferentes instrumentos corresponde al ancho de la línea: el violín, la flauta y el píccolo poseen líneas muy delgadas; las de la viola y el clarinete son un poco más gruesas; las líneas de los instrumentos graves son cada vez más anchas, hasta llegar a los sonidos más profundos del contrabajo y la tuba. Además de variar en cuanto a su anchura, la línea varía también en el color, según la diversidad cromática de los diferentes instrumentos. El órgano es en sí mismo un instrumento lineal típico, del mismo modo que el piano es un instrumento típicamente puntual [...] El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla, el ojo el macillo y el alma es el piano con sus cuerdas [...];¹⁹

De tal suerte que puede plantearse la correspondencia entre “color-línea melódica; composición-ritmo; línea-actitudes del ejecutante”.²⁰

La experiencia de estar en el mundo se traduce en

¹⁷ Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1975.

¹⁸ Anthony Storr, *La música y la mente. El fenómeno auditivo y el por qué de las pasiones*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 55.

¹⁹ Wasily Kandinsky, *Punto y línea sobre el plano*, México, Colofón, 2001, p. 96.

²⁰ José Antonio Platas, “Entre Torres García y Tamayo”, tesis de licenciatura en Pintura, México, ENPEG-INBA, 1995, p. 22.

percepción de tensiones de fuerzas; las estructuras corpóreas y la experiencia obtenida a través del cuerpo, señala Johnson, crearán esquemas de imágenes, es decir, patrones periódicos y dinámicos de interacciones perceptivas y programas de motricidad que dan coherencia y estructuran la experiencia. Este proceso es posible gracias a proyecciones metafóricas, donde por metáfora debe entenderse un modo penetrante de la comprensión mediante la cual se proyectan patrones de una esfera de la experiencia con el propósito de estructurar una esfera de otro tipo. Planteada de esta manera, la metáfora no es simplemente un modo lingüístico de expresión sino, más bien, una de las principales estructuras cognitivas mediante la cual se pueden tener experiencias coherentes y ordenadas sobre las que es posible razonar y dar sentido. A través de la metáfora se emplean patrones obtenidos en la experiencia física para organizar la comprensión más abstracta.

Este conocimiento, dado a partir de la imaginación y gracias a la metaforización, es posible por el cuerpo, que es percepción, por las estructuras corpóreas y por

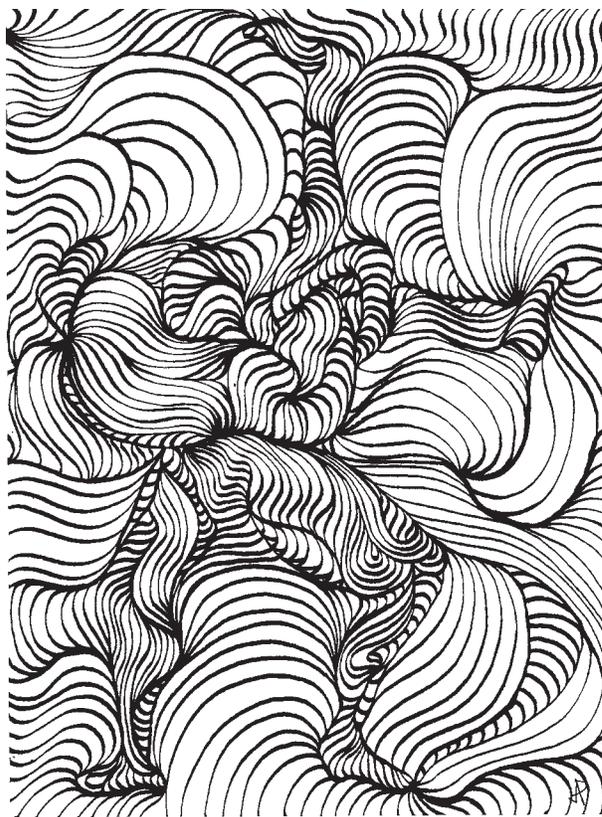


la experiencia obtenida a través de ellas. Las estructuras corpóreas sientan las bases para la comprensión, por ejemplo, del equilibrio, que se proyecta según la manera en la que percibe al mundo y en las creaciones que realiza. En principio, el equilibrio está dado por la verticalidad, la horizontalidad, la sagitalidad de sí y de las cosas y las fuerzas que interactúan entre ellas creando así polos, planos, escalas y llegando a la kinesfera. A partir de allí se tienen unas primeras impresiones perceptivas, líneas de fuerzas en tensión, que son las de arriba, abajo, dos lados, frente y atrás que crearán esquemas de imágenes, entendidas como estructuras no proposicionales de la imaginación; es decir, estructuras maleables de la percepción y programas motores: programas de y para la acción.

La kinesfera es espacio y hace posible la percepción de estructuras multidimensionales; de hecho, es de esa manera que se percibe al mundo, tanto como también está en la percepción la capacidad de “completar” las formas que aparecen como preceptos incompletos, es decir de realizar totalidades, que es lo que la percepción misma es: una totalidad que relaciona todos sus componentes y donde las alteraciones se proyectan en todo el conjunto.

La estructura corpórea de la posición erguida, que es posible por fuerzas en tensión —musculares, óseas, contra la gravedad, etcétera— creará, por ejemplo, el esquema de imagen de la verticalidad, que es la estructura abstracta de experiencias, imágenes y percepciones de la verticalidad que dan la posibilidad de diferenciar entre arriba y abajo y que, a través de proyecciones metafóricas, se vincula con un razonamiento según el cual se establece que “más es arriba”. Esta expresión proposicional

[...] es un modo abreviado pero equívoco de mencionar una compleja red empírica de relaciones que, en sí misma, no es básicamente proposicional. No es casual que comprendamos *cantidad* en función del esquema de *verticalidad* [pues] tiene que ver con nuestras experiencias corporales cotidianas más corrientes y con los esquemas de las imágenes que suponen. Si se añade más líquido a un recipiente, el nivel sube [...] Por consiguiente, en nuestra experiencia *más y arriba* están correlacionados en



el sentido de que proporcionan la base física de nuestra comprensión abstracta de cantidad.²¹

Asimismo, la verticalidad contiene una bipolaridad en la que se deja a la parte inferior del cuerpo la tarea de apoyo y traslación, principalmente; mientras que la parte superior es un refinado campo técnico que cuenta con instrumentos de prensión, como la boca, e instrumentos de localización, como los ojos; en esta bipolaridad, la especialización de cada uno de los polos no se realiza sin la especialización del otro. Además, la interrelación de la verticalidad con la sagitalidad abre dos vías: una corresponde a la integración en el mismo campo de las funciones sensitiva y motriz en el polo superior y delantero; mientras que, al mismo tiempo, la otra vía corresponde a una separación de ambas funciones, pues la mano supone una división del campo técnico superior y delantero en dos polos, uno facial y otro manual, cuyas actividades puedan coordinarse, pues no basta con un órgano de manipulación, sino que debe estar bajo el control de la cara.

Este refinamiento del campo técnico que involucra

²¹ Mark Johnson, *op. cit.*, p. 18.

a la verticalidad, de hecho a la kinesfera en su totalidad, provoca que en la percepción de y en el espacio aparezca la distinción entre fondo y figura, la cual no tiene fronteras absolutamente netas dado que un campo perceptivo está constituido por líneas de fuerza que le dan una orientación. La figura nace, de hecho, de la convergencia de las líneas de fuerza, es el punto al que se es atraído o del que se es repelido; en otras palabras, es un devenir figura para el percibiente. En la percepción de fondo y figura se está de lleno en una cuestión de espacio, pero el cuerpo percibiente mismo es espacio, ocupa un espacio y ello determina toda su posibilidad de percepción. Es por esto que se dice que la condición de estar en el mundo del cuerpo —del sujeto— es su carnalidad, que es volumen, ya que ocupa y tiene espacio y por lo tanto es espacio. Siendo espacio, percibe y la percepción es acción, lo que establece un modo de ser ligado a fuerzas, fuerzas en tensión y tensiones de fuerzas permanentes, lo que estará en la base de todo acto, acción y conducta como caminar o pensar. Así planteado, este tipo de percepción no se limita nada más a una orientación espacial, sino que debe incluir las líneas de fuerza que implican un punto de partida y uno de llegada y que son un programa de acción.

Las líneas de fuerza que están presentes en este acto perceptivo, implican, necesariamente, una motricidad o, más exactamente, la puesta en marcha de horizontes motores que están vinculados a la vigilancia motora. Se activan únicamente aquellos gestos que se dirigen a la figura central, y los demás permanecen despiertos pero en estado de latencia. Gracias a este juego de concentración y vigilancia variada, se establece una suerte de jerarquía de conductas motrices que ya han requerido de cierto aprendizaje.

Esta capacidad corpórea de percepción de fondo y figura, ya es un proceso intelectual; además, un fondo es un horizonte y todo pensamiento

[...] comporta un centro explícito que se recorta o apoya sobre horizontes más o menos explícitos. Esta noción de horizonte puede tomarse en varios sentidos. Puede tratarse de horizontes que se abren sobre la marcha [...] Puede también tratarse simplemente de horizontes sobre los cuales se recorta la Gestalt perceptiva. Puede tratarse

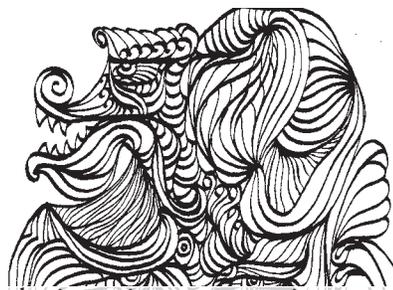
incluso de relaciones significativas implícitas: a esto se debe que toda palabra [pueda evocar] confusamente afectos y conceptos mediante los cuales la palabra misma adquiere espesor y resonancia. Está claro que todo pensamiento vivo supone horizontes en el primero y tercer sentido. Pero nos parece que esos dos sentidos provienen, de hecho, del segundo [es decir de horizontes sobre los cuales se recorta la gestalt perceptiva].²²

Como se ha dicho, la verticalidad —la kinesfera en su totalidad—, la traslación y la percepción de fondo y figura, colocan al sujeto entre juegos de tensiones de fuerza que implican un punto de apoyo, un punto de aplicación y un horizonte. El desarrollo de la tonicidad —un juego entre huesos, músculos e impulsos nerviosos— hace posible que el cuerpo se convierta, él mismo, en punto de apoyo y en punto de aplicación; por ejemplo, las piernas serán punto de apoyo para el funcionamiento del campo técnico y así sucesivamente: el torso será del brazo, que a su vez lo será de la mano, que lo será de los dedos; de tal manera que toda parte del cuerpo puede ser un intermediario, así el pie entre el piso y el cuerpo, así la mano entre un objeto y el cuerpo. Aparece de este modo, en el interior mismo del organismo, una especie de agujero abierto entre el punto de apoyo y el punto de aplicación; agujero que resulta mediador entre los dos anclajes existenciales que separa y aparta.

Entre el punto de apoyo y el punto de aplicación aparecerá una posibilidad de vacío,

[...] una especie de separación de dos resistencias, como un agujero que surgiera en el mundo. Entre dos realidades existenciales parece que se hubiera excavado un vacío. Pero de ninguna manera se trata de un agujero de la nada que se instalara en el corazón de la existencia: eso no es cierto más que en la perspectiva de las cosas inhumanas, de las cosas inertes que pesan únicamente por su existencia. Es en el interior de esas cosas donde se crea un vacío [lo que provoca que] por un lado se produzca un reacomodo del orden de las cosas, una transformación de su estructura, y esa transformación testimonia una marca dejada sobre esas cosas, una toma de posesión. Por otra

²² Jean Chateau, *op. cit.*, pp. 42-43.



parte, el vacío aparente es en realidad un lleno de fuerza, un lleno de acto. De ese agujero en la existencia va a aparecer el instrumento de rodeo, después el instrumento mental de las operaciones; allí es donde tendrá lugar, por una actividad de otra clase [una proyección metafórica], una actividad funcional que ya no estará sostenida por el peso del punto de aplicación y del punto de apoyo. Es ahí donde se desarrolla el germen del pensamiento futuro.²³

Este juego así creado entre los anclajes del acto, puede verse también como un horizonte y, al considerar el horizonte entre los componentes de la percepción espacial, el humano, que tiene una gran capacidad para el rodeo muestra claramente que el fondo no se encuentra completamente separado de la figura. Se puede, pues, considerar que la intervención de la inteligencia “consiste en hacer entrar en el problema los datos del horizonte”.²⁴

Los primeros brotes de la inteligencia técnica se dan con la conducta de rodeo cuyo carácter esencial es exigir que la atención abandone el objeto para fijarse en un intermediario, en un medio. Esto ya conlleva cierta emotividad, pues sería difícil pensar en el rodeo sin cierta serenidad; cuando se está ante una situación excesivamente apremiante suele haber una aproximación directa al objeto o un quedarse paralizado; así el rodeo, es decir la aparición de un medio o intermediario, siempre implica cierta serenidad y un horizonte. “Para que aparezca el rodeo, es necesario que la atención esté ya algo difundida, que se lleve al lado del objeto al mismo tiempo que sobre el objeto: por eso es que una conducta tal supone el ensanchamiento del campo de consciencia, unido a una disminución de la tensión afectiva”.²⁵

Ahora bien, para entender cabalmente la actitud de intermediación o de rodeo, debe tomarse en cuenta la postura sedente —a la que suele dedicársele poca atención— pues tal postura abre el campo a la manipulación de un objeto bajo la vigilancia de la mirada, tanto como a analizarlo, análisis que será mucho más minucioso mientras más diestra sea la mano. Por la manipulación

aparece —al mismo tiempo que un instrumento técnico especializado— una especie de nuevo mundo, el contenido en las palmas de las manos: es una especie de ámbito privilegiado, a la vez recipiente y nido de la realidad. “Este ámbito no está ya ligado a la situación ambiente; hay en él un nido que vale por sí mismo, que llama la atención sobre un punto particular, que determina el psiquismo todo, ofreciéndole una realidad no impuesta, sino cogida y escogida [...] En ese nido de realidades se esbozan ya elementos esenciales del desarrollo técnico y psíquico”.²⁶

Entonces, también es de consideración la estructura de la mano que es dual, a la vez sierva y señora, heterónoma o autónoma según la ocasión. Prolonga el brazo y, por el brazo, el cuerpo entero. A veces se endurece como puño o se extiende en palma aplicada ampliamente sobre el objeto, o bien se contrae como pinza. La mano golpea, empuja o prensa, lo cual la vincula con otros desarrollos que ya han sido planteados, por ejemplo, con respecto a la conducta de rodeo; la mano en sí ya es un rodeo pues resulta intermediaria para el consumo de alimentos. Igualmente se observa que el hueco de la mano abre toda una posibilidad a la inteligencia pues ella puede contener un objeto y es así el modelo privilegiado para todo contenedor; pero no sólo puede sostenerlo sino que, gracias al dedo pulgar, puede manipularlo, lo que posibilita el análisis, o bien transformarlo, lo que abre el campo a la síntesis. “La mano esboza el poder de limitar o disgregar una estructura; y en ello se expresa también una implícita afirmación de sí”.²⁷

Se tiene entonces que a partir de la postura erguida y la marcha bípeda se da un desarrollo de la bipolarización que implica una especialización, por un lado de la parte inferior para la marcha y, por otro, de la superior para el campo técnico, gracias al doble desarrollo de la mano y el rostro en estrecha vinculación. El rostro, el gesto entero, se torna fundamental para la comunicación. La estructura de la mano: que es puño y golpea; que es palma y continente, lo que se extiende al análisis; que es pinza y sostiene, lo que abre la posibilidad

²³ *Ibidem*, p. 48.

²⁴ *Ibidem*, p. 81.

²⁵ *Ibidem*, p. 80.

²⁶ *Ibidem*, p. 63.

²⁷ *Ibidem*, p. 88.

de la transformación y la síntesis que, junto con la conducta de rodeo —que también se da en la marcha— lleva a la utilización de herramientas.

Fabricación y uso de utensilios y la conducta derivada del hueco de la mano implican ya análisis y síntesis, donde “la forma de síntesis más importante es la que consiste en prolongar la mano por un útil [...] Por estas aptitudes, la mano representa el instrumento privilegiado de la inteligencia sensorio-motriz o concreta”,²⁸ pues la fabricación y utilización de herramientas, en principio un ejercicio técnico, resulta de extrema importancia pues supone no sólo conocimientos sobre el mundo y especializaciones corporales, sino sobre todo una cierta previsión en el tiempo. Si el útil fabricado se conserva, es porque a esa herramienta útil se le han adjudicado ciertas significaciones: es una herramienta hecha para algo.²⁹

Al útil fabricado le corresponde un verdadero concepto de utilización por el cual su eficacia es significada; la utilización requiere de un instructivo de empleo el cual es, precisamente, el concepto, mismo que no puede ser único y homogéneo, sino de una estructura que se refiere a la vez a la fabricación y la utilización en casos diversos; es decir, en este caso hay que apelar a una verdadera sintaxis. Con el concepto técnico que genera este tipo particular de sintaxis se tiene la capacidad de separarse de la situación —prever algo para, guardarlo para uso posterior— y con ello dar cabida al surgimiento de lo que se ha llamado representación. Punto nodal de la cualidad signica del *sapiens* es, entonces, la representación que tiene la capacidad de separarse de la situación. El concepto técnico posibilita el surgimiento de, “por una parte un significado material o gesticular; por otra, un significante, una imitación gesticular [que] es la primera forma de concepto mental”.³⁰

²⁸ *Ibidem*, p. 89.

²⁹ Cfr. André Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971.

³⁰ Jean Chateau, *op. cit.*, p. 92.



En este sentido, “la materia de la inteligencia [...] ya no se encuentra ligada a la situación, sino que implica un concepto transferible y la intención de utilizar de nuevo el utensilio en el porvenir, conforme a ese concepto. El problema planteado aquí es, en el fondo, el del nacimiento de la inteligencia representativa humana”³¹ que se desprende, y cada vez más, del gesto útil o práctico, con lo que vuelve a aparecer la importancia de la intermediación y de la actitud de rodeo.

Aquí se introduce el problema del lenguaje pues es la separación de la situación o bien la aparición del signo como algo que está en lugar de otra cosa, es decir, otra forma de intermediario o de rodeo. “Lo característico del lenguaje es, por una parte, que desprende al significante de la situación y por ello le da una ligereza

³¹ *Idem*.



que se presta a estructuraciones, a combinaciones mentales, que constituyen una función fluida [...] y por otra parte su carácter social. Menos urgido de un anclaje existencial que el gesto práctico, el lenguaje asegura por ello una comunicación fácil entre los hombres, gracias a estructuras psíquicas articuladas”.³²

La aparición del lenguaje entonces no está prendada de la situación inmediata, del gesto práctico, sino que es mucho más probable que esté relacionado con la transmisión de los saberes adquiridos por esos gestos y en actividades lúdicas. De hecho, cuando se habla en términos filogenéticos suele establecerse que

[...] en lo que podemos imaginar de las manifestaciones vocales muy antiguas, conviene pensar en las emisiones en el curso de los trabajos en común, con comienzos de canto al mismo tiempo que de lenguaje. Hay que pensar también en emisiones y ficciones donde entre en juego la danza [...] Canto y danza; de ese lado está sin duda la solución del problema.

³² *Ibidem*, p. 94.

En efecto, el arte, bajo su forma más elemental de melopea o de canto en común, acompañada de danzas simples, es lo que puede explicar el nacimiento del pensamiento representativo en su forma más tosca. Pero si bien el lenguaje está implicado ya bajo la forma de un acompañamiento vocal, es el cuerpo entero el que entra en juego, el que imita y gesticula.³³

Es pues la habilidad perceptiva y de la mano y la capacidad de representación, procedente de la actitud de rodeo, lo que hace posible que los procesos cognitivos se desarrollen en estrecha vinculación con el desarrollo técnico —entendiendo aquí técnico como la *techné*—, pues la experiencia vivida en el cuerpo y el proceso de representación de las cosas y las actividades permite, no sólo la adaptación al medio, sino la creación de técnicas para pensarlo y modificarlo, así como la forma de transmitir dichas técnicas que, entonces, siempre son técnicas corporales que determinan los caminos en los que se arriba al conocimiento, la comprensión y la razón.

De este modo, se han llegado a establecer distintas conductas que dependen de las estructuras corpóreas y su motricidad: conductas ligadas al punto de apoyo, al punto de aplicación y al horizonte, mismo que implica la conducta de rodeo y que está relacionada con la estructura de la mano que es puño y golpea; que es palma y continente y con ello análisis que colabora en la conducta del rodeo y del hueco; que es pinza y síntesis, lo que también involucra la conducta de rodeo. Como es claro, el pie y la mano hacen al *homo sapiens*, mismos que tienen una oposición clara. “El paso arraiga en lo real, en lo difícil; la mano desarraiga y no modela más que la materia, no las cosas. El paso es siempre conquistador; la mano, en cambio, *elabora* cuidadosamente lo que ha sido conquistado, da forma, crea obras, opera”.³⁴

Conocimiento metafórico que da pauta para comprender de qué manera la imaginación retoma las

³³ *Ibidem*, p. 97.

³⁴ *Ibidem*, p. 76.



determinaciones de la estructura corporal: la percepción espacial, de fondo y figura, la posición erguida, la postura sedente, la relación cara-mano, la estructura de la mano y las conductas que engendran como el rodeo, es decir la experiencia toda, que produce esquemas de imágenes que señalan la presencia y algunos de los mecanismos a través de los cuales el cuerpo está presente en todo quehacer humano.

Así, se establece entonces que la racionalidad está corporeizada pues también surge de la experiencia del cuerpo, donde la imaginación, procedente de la actitud de rodeo y de síntesis posibles por las estructuras corpóreas, junto con el aprendizaje metafórico, juegan un imprescindible papel en las distintas formas en las que se logra obtener comprensión y significado. Experiencia que también está presente, entonces, en el engendramiento de lo estético, que es posible por la capacidad del cuerpo, apto para generar y percibir estructuras multidimensionales como las que aparecen en los modelos reducidos que tienen la capacidad de generar experiencia estética por: *a)* una inversión del proceso de conocimiento gracias a una reflexión sobre el “modelo reducido”; *b)* la adquisición de dimensiones inteligibles gracias a la renuncia a dimensiones sensibles; *c)* el equilibrio estructura-acontecimiento

Inversión del proceso de conocimiento gracias a una reflexión sobre el modelo reducido puesto que toda obra artística plástica es un modelo reducido de aquello que representa, un homólogo a la vez que una “síntesis de [las] propiedades intrínsecas”³⁵ de lo representado. Toda obra suprime, cuando menos, al tiempo. Así, una pieza de artes plásticas es una realidad en sí misma que condensa todas sus partes y las presenta como totalidad que, a la vez, al mostrar las elecciones hechas, deja ver aquellas que se han descartado, “como la elección de una solución acarrea una modificación del resultado a que nos habría conducido otra solución es, por lo tanto, el cuadro general de estas permutaciones el que se encuentra virtualmente dado, al mismo tiempo que la solución particular ofrecida a la mirada del espectador”.³⁶ Al observar un cuadro y

conocer la estructura de las obras pictóricas, es posible saber lo que se eligió para hacerlo —el resultado concreto que está ante la mirada— y también lo que se descartó; con lo que se obtiene, de golpe, el sistema y sus transformaciones, o sea, el todo condensando a sus partes.

Adquisición de dimensiones inteligibles gracias a la renuncia a dimensiones sensibles ya que una pieza de arte es una totalidad que contiene a sus partes; al ser un modelo reducido, es decir, que suprime cualidades sensibles del objeto representado —ya sea el tamaño, el volumen, los materiales o, en última instancia el tiempo— lo que brinda la posibilidad de adquirir las dimensiones inteligibles.³⁷

Equilibrio estructura-acontecimiento, porque en toda pieza plástica artística, el acontecimiento no es más que un modo de la contingencia, es decir, que la elección de los materiales y temas para la realización de una obra son contingentes pero se perciben como necesarios, puesto que sin ellos sería otra obra o no existiría. “La emoción estética proviene de esta unión instituida en el seno de una cosa creada por el hombre, y por tanto, también, virtualmente por el espectador, que descubre su posibilidad a través de la obra de arte, entre el orden de la estructura y el orden del acontecimiento”.³⁸

Los tres puntos anteriores —la inversión del proceso de conocimiento gracias a una reflexión sobre el modelo reducido, la adquisición de dimensiones inteligibles gracias a la renuncia a dimensiones sensibles y el equilibrio estructura-acontecimiento— aparecen de manera constante, por ejemplo, en las artes plásticas.

Independientemente de la época o estilo de las obras pictóricas, Arnheim ha señalado la permanente búsqueda de equilibrio en la composición plástica; el poder del centro que se genera por tensiones de fuerza ya sean centrífugas o centrípetas —centricidad y excentricidad, como él las llama— encontrando tendencias o bien cruces de ambos sistemas en nodos, que son combinatorias de vectores. Este autor señala que “el principio, propio de la psicología de la gestalt, de la

³⁵ Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 47.

³⁶ *Ibidem*, p. 46.

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Ibidem*, p. 48.

simplicidad, tratado como principio organizativo de la forma y del espacio, se aplica a las formas visuales en general, y subyace en la composición, por ejemplo, haciendo que los vectores de una aureola se distribuyan tan simétricamente como sea posible, o colocando el centro de equilibrio en mitad del campo perceptivo. Sin embargo, más allá de todo ello, la composición tiene que ver con el particular problema de qué es lo que sucede cuando los focos de energía visual son los que organizan el campo perceptivo y cuando los vectores son los que conectan tales centros”,³⁹ situación que es posible por la capacidad de generar y percibir estructuras multidimensionales a partir de las tensiones de fuerza del equilibrio que involucran las estructuras corpóreas con sus polarizaciones, el punto de aplicación, el punto de apoyo, el horizonte vinculado con la intermediación, la actitud de rodeo y la capacidad de análisis y síntesis derivada de la estructura de la mano y su relación con el rostro.

No habría, según Arnheim, modo pictórico alguno que no se mantuviera en un juego entre estas formas del equilibrio —que se da ya sea por las formas, los colores o por los juegos entre las cuestiones técnicas y formales de la plástica—, lo cual muestra que “la relevancia y el carácter simbólico de la centricidad y la excentricidad van más allá de lo que la mera evidencia visual de las obras de arte nos puede sugerir [...] esas manifestaciones directamente perceptivas se encuentran entre las más potentes fuentes de sentido de las que el espíritu humano dispone”.⁴⁰ Argumento que, en palabras de Johnson, sería la forma en que la experiencia corporeizada, los esquemas de las imágenes producto de esa experiencia y el pensamiento metafórico hacen presente a las estructuras corpóreas en todo quehacer humano y son fundamentales para el arribo al conocimiento y el significado tanto como a la vivencia de la experiencia estética y sus múltiples sentidos.



Dicho en otras palabras, los modelos reducidos tienen la capacidad de generar experiencia estética gracias a las proyecciones metafóricas que se dan por la imaginación y que hacen presentes a las estructuras corpóreas en todo quehacer humano. La búsqueda constante del equilibrio en, por ejemplo las artes plásticas, se corresponde con la necesidad del equilibrio y la forma en la que se experimenta corporalmente en la vivencia cotidiana. Las actitudes derivadas de la corporeidad, como son la percepción de tensiones de fuerza y la intermediación o rodeo o el análisis y la síntesis, hacen posible el engendramiento

de estructuras multidimensionales, al igual que la percepción de las mismas, como las que aparecen, precisamente, en los modelos reducidos.

Si bien la capacidad de adaptación del ser humano es tan poderosa (y peligrosa) que puede acabar aceptando como normal cualquier disparate que se repita muchas veces, también es posible pensar que en todo acto perceptivo —pues percepción es acción y todo acto perceptivo es a la vez un acto motor— los nutrientes dados por los sentidos constantemente recibidos, son y se relacionan con los aprendizajes del sujeto. A su vez, que la percepción articula todo lo que el sujeto es y es en el mundo, que tiene la capacidad de determinar a las sensaciones, que se encuentra preñada de saberes y horizontes culturales —sin que por ello se diga que la percepción trabaja con palabras pues no está en ella el funcionamiento sígnico—; que este engendramiento es posible por la vinculación de la percepción con las estructuras corpóreas, fuente y origen de la experiencia, gracias a la creación de esquemas de imágenes que, a través de proyecciones metafóricas, servirán de base para arribar incluso a la comprensión, el significado y la razón; que estos procesos son posibles gracias a la imaginación que es dinámica y siempre se da como un impulso hacia el desbordamiento. De este modo se verá que percibimos, sentimos y comprendemos en bloque, cualidad que está en el cuerpo, lugar del engendramiento de lo estético.

³⁹ Rudolf Arnheim, *El poder del centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales*, Madrid, Akal, 2001, p. 7.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 8.

Pensamiento diagramático y semiosis



En su lección inaugural en el Colegio de Francia, Roland Barthes proponía reconocer tres “fuerzas” de la literatura que denominó y distinguió con nombres griegos a los que recurría permanentemente: *mathesis*, *mimesis*, *semiosis*. Ante la imposibilidad y el vacío de un metalenguaje de carácter semiótico y la imposibilidad de construir universales de significación sobre los más variados contenidos del saber, la *mathesis* para Barthes se manifiesta no sólo como un conjunto de ordenamientos, sino como un régimen peculiar de la *mimesis*, “como representación que disipa su voluntad de verdad sin renunciar a su poder de evocación”.¹ Así, el semiólogo francés se preguntaba si no sería posible concebir una ciencia de lo único y de lo irrepetible: ¿por qué no podría haber, de cierta manera, una nueva ciencia para cada objeto (una *mathesis singularis* y ya no *universalis*)?

En una serie de ensayos, Ítalo Calvino² recoge esta formulación y la equipara —en el ensayo que intitulado ‘Exactitud’— a la solución dada por Robert Musil al dilema entre exactitud e indeterminación, contenida en la formulación de todo tipo de saber:

Si el elemento observado es la propia exactitud, si se lo aísla y se le permite desarrollarse, si se lo considera como un hábito del pensamiento y una forma de comportamiento y se deja actuar su potencia ejemplar sobre todo lo que se ponga en contacto con él, se llegará a un hombre en el que se opera una alianza paradójica de exactitud y de indeterminación. Tal hombre posee esa sangre fría deliberada, incorruptible, que es el temperamento de la exactitud; pero, fuera de esa cualidad, todo el resto es indeterminado.³

Musil completa tal aseveración señalando la existencia de “problemas

* Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ Raymundo Mier, “Escritura crítica y semiótica: ética y política de la práctica literaria”, en *Andamios*, vol. 5, núm. 9, México, UNAM, 2008, p. 18.

² Ítalo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1989.

³ Robert Musil, *El hombre sin atributos*, vol. I, parte II, cap. 61, *apud* Calvino, *op. cit.*



matemáticos que no consienten una solución general, sino más bien soluciones particulares cuya combinación permite aproximarse a una solución general”.⁴

Calvino, al igual que Barthes y Musil, compartía esta visualización de lo aparentemente paradójico y a la vez indiviso; esta ciencia de la unicidad de cada objeto que oscila continuamente entre los instrumentos de la generalización científica y al mismo tiempo con la sensibilidad subjetiva dirigida a la definición de lo singular y de lo irreplicable. Incansable lector de todo tipo de relatos y tratados científicos, Calvino siempre tuvo en cuenta este vaivén pendular, existente entre literatura y ciencia, entre la vivencia matemática y la vivencia creativa del artista, entre el pensamiento abstracto y la vivencia subjetiva productora de tal pensamiento

Nunca me atrevería a tratar de definir con mis palabras la relación del nudo borromeo con el inconsciente según Lacan; pero me aventuraré a formular la idea geométrico-espacial que de él he conseguido hacerme: el espacio tridimensional tiene en realidad seis dimensiones porque todo cambia según que una dimensión pase por encima o por debajo de la otra, o a la izquierda o a la derecha

Esto se debe a que en los nudos la intersección de dos curvas no es nunca un punto abstracto, sino aquel en el cual se desliza o gira o se enlaza la punta de una soga, cuerda, cable, hilo, cordel o cordón, por encima, por debajo o en torno a sí mismo o a otro elemento similar, como resultado de los gestos bien precisos de un gran número de oficios, del marinero al cirujano, del remendón al acróbata, del alpinista a la costurera, del pescador al embalador, del carnicero al cestero, del fabricante de alfombras al afinador de pianos, del acampador al que hace asientos de paja, del leñador a la encajera, del encuadernador de

⁴ Robert Musil, cap. 83 *apud* Calvino, *op. cit.* Sabemos que los estudios semánticos de carácter estructuralista buscan poder dar explicación de la “estructura universal del pensamiento humano” a través de la construcción de una *mathesis universalis*. Sin embargo, las matemáticas modernas nos permiten la posible concepción de una *mathesis singularis*. Esta visualización de la matemática es compatible con una visión semiolingüística del significado. Estos discernimientos quedan manifiestos también en las diversas construcciones diagramáticas de algunos de los modelos de arreglos que emplea la semántica: árboles, paradigmas y taxonomías. Véase Miguel Ariza, “Semiolingüística y matemáticas”, en *Horizon Semiology*, http://semiologie.net/doc/article/M_Ariza2.pdf

libros al fabricante de raquetas, del verdugo al ensartador de collares [...] El arte de hacer nudos, culminación de la abstracción mental y de la manualidad a un tiempo, podría ser considerado la característica humana por excelencia, tanto como el lenguaje o más aún [...]”⁵



Este discernimiento de Calvino no sólo despliega una reflexión espacial de posiciones y ámbitos, sino que despliega un razonamiento de carácter diagramático, en donde el sujeto que construye e interpreta el entorno diagramático se manifiesta en acto.

El presupuesto según el cual el contenido de una manifestación compleja está en función de los contenidos de sus partes componentes, expresa claramente una intuición que solemos tener sobre lo múltiple; implica una reflexión sobre la relación entre el todo y sus partes que lo componen; involucra una teoría de las multiplicidades que entraña atributos de naturaleza matemática; presenta el problema de cómo los seres humanos nos relacionamos con los entornos del mundo para generar unidad de sentido. La significación es un proceso de síntesis. Y desentrañar los mecanismos de funcionamiento de dicho proceso es un enigma de carácter eminentemente fenomenológico. La matemática misma, como acto de significación, como conjunto de actos de contenidos intencionales, comparte este carácter y es susceptible de tratamiento fenomenológico. Noesis y semiosis se conjugan para dotar al saber matemático de un contenido, de articulación compleja. Husserl nos dice al respecto:

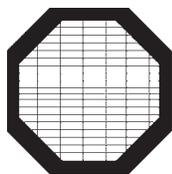
Al entregarnos sin reflexionar a los números y a las relaciones que guardan entre sí, números y relaciones que se dan en la intuición matemática y se investigan en el pensar matemático, y al ejecutar las respectivas intuiciones y actos intelectivos, hacemos matemáticas y no sabemos nada de la fenomenología. Sí, no obstante, tomamos lo intelectivamente visto, lo fundamentado inmediata o mediatamente como correlato, y lo ponemos en relación con el pensamiento intelectivo, fundamentador, demostrativo y constructivo, e investigamos las conexiones

⁵ Ítalo Calvino, *El libro de arena*, Madrid, Alianza, 1990.

esenciales entre el número y el acto de contar, colección y colegir, entre proposición matemática y juzgar matemático, entre prueba matemática y actos de probar, etcétera, lo que hacemos es fenomenología y toda la matemática adquiere significado fenomenológico: cada uno de sus conceptos y proposiciones se convierte en índice de conexiones fenomenológicas y se integra en ella como correlato.⁶

Una cuestión de gran interés a lo largo de la historia de las matemáticas ha radicado en cómo poder dar cuenta de una manera consistente de la naturaleza de lo múltiple, de la relación entre el todo y sus partes componentes. Y sobre todo, dilucidar cuáles son las leyes del pensamiento humano que nos permitan esclarecer cuáles son los procesos de interacción entre lenguaje y pensamiento, que por lo menos evoquen certidumbres consistentes sobre el incierto enigma de lo múltiple.

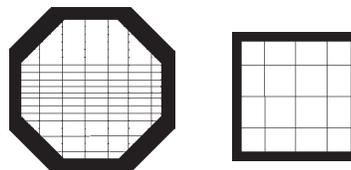
Supongamos que tenemos ante nuestro campo de visualización la siguiente figura:



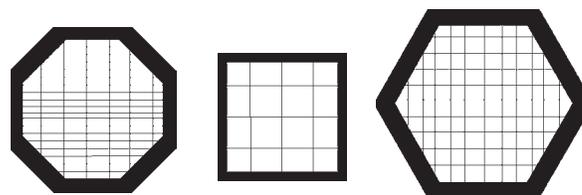
De ella percibimos un encadenamiento sintético de cualidades, distinguimos su tamaño, número de lados, el tipo de textura en su interior, etcétera. Una multiplicidad de atributos producto de una caracterización intencional en nuestra conciencia. La apertura de la conciencia hacia este objeto lo dota de un contenido referencial, que sin embargo no es de ninguna manera estático en su presentación. Nuestra figura está conformada de maneras diversas. Su identidad es construida permanentemente por nosotros mismos, su coincidir consigo misma es reestablecido sin cesar por nuestra percepción. Sin embargo, su identidad depende de su posibilidad de ser diferente.

⁶ Edmund Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una fenomenología trascendental. La fenomenología y los fundamentos de las ciencias (Ideas III)*, México, UNAM, 2000, p. 150.

Es en contraposición con la posibilidad de existencia de otra figura distinta, que si bien puede mantener invariantes varios de los atributos de la figura inicial, que podemos establecer con cierta certeza la identidad de cada una.



Y comienza a definirse algo que se hace totalmente evidente al aparecer una tercera figura:



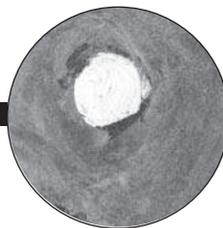
Las ordenamos de manera creciente, de acuerdo a ciertos rasgos que las distinguen entre sí. Es decir, les damos un ordenamiento serial a través de la construcción de diversas progresiones de carácter ordinal.

De esta manera podemos establecer, al menos, tres tipos de ordenaciones:

- Según el tamaño: cuadrado, octágono, hexágono.
- Según el número de lados: cuadrado, hexágono, octágono.
- Según el achurado: octágono, hexágono, cuadrado.

El anterior despliegue configuracional de variaciones eidéticas da lugar a un proceso de noesis que se proyecta en el nivel sémico. El objeto intencional de este despliegue de ordenaciones es el orden mismo, lo que resulta invariante ante el juego de configuraciones: el noema. En cuanto noema el orden mismo se ofrece a la conciencia, en cuanto noesis la conciencia está referida a la ordenación.

Esta naturaleza noémica del orden es susceptible de ser postulada a través de sus propiedades relacionales. En este sentido, todas las ordenaciones anteriormente



referidas (según tamaño, lados, achurado etcétera) comparten lo que Viggo Brøndal denominó “especies de relación”,⁷ seriaciones de carácter reflexivo, antisimétrico y transitivo. Las “relaciones de orden” que poseen dichas propiedades son muy importantes en matemáticas, ya que pueden generar conjuntos ordenados con características mereológicas, y pueden ser postuladas como fundamento de axiomatizaciones en teorías de lo múltiple, que tratan de dar cuenta del vínculo existente entre el todo y sus partes componentes. Es así, que la reflexividad, la antisimetría y la transitividad, visualizados como correlatos invariantes de lo noémico, pueden constituirse en axiomas de una teoría.

En particular pueden postularse como los axiomas de una teoría semiótica inspirada en las ideas de Hjelmslev y en la mereología husserliana. Recordemos que Hjelmslev⁸ expone los principios, conceptos y métodos de una teoría del lenguaje, consistente y con pertinencia lógica clara. Esta teoría del lenguaje intenta constituirse en una “álgebra lingüística”, cuya regla de correspondencia principal es la relación de “presuposición”. En este sentido, el aparato axiomático construido por Hjelmslev puede concebirse como un “sistema relacional”, cuya relación primitiva resulta ser la “presuposición”.

Como ya en otras ocasiones he argumentado,⁹ la relación de presuposición es una relación de orden de carácter reflexivo, antisimétrico y transitivo. Y da lugar a un orden parcial amplio o reflexivo. Comúnmente a las relaciones que dan lugar a órdenes parciales reflexivas se les llama “inclusión”, por el parecido que tienen estas relaciones de orden con la inclusión de conjuntos, y dichas relaciones se asemejan a la relación “mayor o igual que” (\geq). Esto concuerda con las intuiciones expresadas por el lingüista Edward Sapir:

Se puede decir que las nociones “más que” y “menos que” están fundadas en las percepciones de “envoltura”: si A

puede ser “envuelto” por B, contenido en él, colocado en contacto con él, sea realmente, sea con la imaginación, de suerte que permanezca en el interior de los límites de B, entonces se podrá decir que A es “menos que” B y que B es “más que” A.¹⁰

Por otro lado, todo conjunto parcialmente ordenado es susceptible de ser visualizado a través de una configuración diagramática, isomorfa a una estructura algebraica. Este despliegue figural, más allá de ser un mero instrumento descriptivo de análisis, o mera ayuda heurística, es una auténtica elaboración conceptual de carácter semántico, potencialidad constructiva, esquema ostensivo, que entraña un principio de acción que se materializa en un proceso constructivo espacial, en un gráfico concreto y singular. En este sentido el diagrama algebraico adquiere una relevancia que va mucho más allá de ser un símbolo formal sintáctico creado de manera convencional, con vista a la producción de un lenguaje artificial. Es la actualización de un ámbito potencial a través de una acción intencional constructiva, cuya visualización o captación trasciende la concreción singular de su trazado gráfico, de su creación más o menos convencional o arbitraria, de su presentación singular y de su posible referente representacional.¹¹ Articulación relacional que entraña un pensamiento interior, médula o manifestación de la producción semántica.

De acuerdo con este despliegue figural y en concordancia con la intuición de Sapir, podemos afirmar que esta confección diagramática comporta el despliegue topológico, noémico, de la envoltura; despliegue figurativo que articula compacidad y conexidad, interioridad y exterioridad, delimitaciones y fronteras. En este sentido el quehacer diagramático es un permanente actuar en labor constructiva, doble trabajo en “interioridad” y “exterioridad”, cuyo primer aspecto apunta a “la construcción, la elaboración en sí del espacio constituido por el diagrama, e interroga finalmente su fijeza, su origen, la legitimidad de su postulación, su

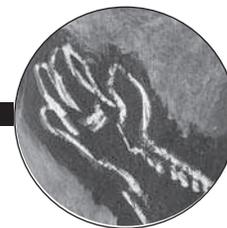
⁷ Viggo Brøndal, *Théorie des prépositions*, Copenhague, E. Munksgaard, 1950, p. 29.

⁸ Louis Hjelmslev, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1974.

⁹ Véase Miguel Ariza, “Teoría semántica y matemáticas”, en *Mathesis* III 2, 2007, pp. 73-97.

¹⁰ Edward Sapir, *Linguistique*, París, Gallimard (Folio-essais), 1991, pp. 207-208.

¹¹ Javier de Lorenzo, “El discurso matemático: ideograma y lenguaje natural”, en *Mathesis*, núm. 10, 1994, pp. 235-254.



fundabilidad”, y cuyo segundo aspecto interroga “su movilidad, su flexibilidad, su transformabilidad, la legitimidad de su uso, su funcionalidad”.¹² Quehacer diagramático, en donde el sujeto que lo construye e interpreta se manifiesta en acto.

Supongamos ahora que, en lugar de figuras geométricas, tenemos un entramado matemático conformado por multiplicidades puras, sin hacer por lo pronto ninguna hipótesis respecto a su unidad, es decir, sin suponer que constituye una totalidad de contenido; una multiplicidad que más allá de visualizarse como un simple objeto en sí, es “acción potencial intencional constructiva”, que en su conformación genera propiedades de diversa índole, siendo justamente la intervención del matemático la que posibilitará actualizar esa “potencial intencionalidad intrínseca”. Postular esta hipótesis es precisamente el objeto de la primera operación descriptiva que se realiza sobre un acto matemático. Situados en este lugar inicial, nuestro entramado es una “situación abstracta”. En este “espacio” todo objeto matemático es considerado como una posibilidad positiva simple, indiferenciada totalmente de la “situación” en la que está inmerso.

Desde un punto de vista noémico, nuestro entramado es un “no- no lugar”, es decir una entidad de la cual podemos determinar la existencia de un interior y de un exterior a la situación misma, es la postulación de la existencia positiva de una entidad compleja, de la que sólo puede formularse la hipótesis de que a través de un proceso de construcción relacional, es posible concebirlo como unidad de contenido. Es decir, el entramado matemático es susceptible de ser concebido por medio de una “analítica fundante contextual”, a partir, como lo postula Hjelmslev, inclusive desde “el todo sin analizar”.¹³



¹² René Guitart, *Evidencia y extrañeza. Matemática, psicoanálisis. Descartes y Freud*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, p. 124.

¹³ Louis Hjelmslev, *op. cit.*, p. 51.

Construyamos ahora nuestra primera multiplicidad fundante, “la multiplicidad a la que no le pertenece ninguna otra multiplicidad”, “la multiplicidad que no presupone ninguna otra multiplicidad”, es decir, el conjunto vacío: \emptyset .

Al igual que en nuestro caso geométrico, la identidad de este objeto depende también de su capacidad de ser distinto, es decir, en su capacidad de dejar de ser vacío. Es hasta la aparición de una multiplicidad no vacía (el unitario del vacío: $\{\emptyset\}$) que podemos precisar relacionamente la identidad de ambos. Relacionar significa, en este sentido, reunir lo que ya ha sido previamente unido, restablecer un lazo entre lo ya conexo; establecer una correspondencia entre lo que se encuentra explicitado, para dar cuenta de lo que se encontraba ya implícitamente (noémicamente) vinculado. Relacionar entraña reunir desde la partición; establecer una conexión entre lo que en oposición se encuentra en exclusión pero que no obstante goza de la participación. El conjunto vacío y el unitario del vacío, como objetos distintos se encuentran en exclusión; sin embargo, como miembros de una progresión relacional se encuentran en participación, ya que gozan ambos del mismo principio de generación fundante.

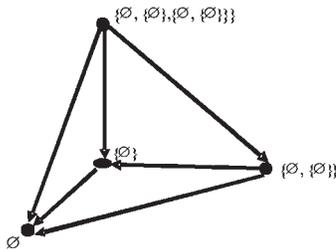
El conjunto vacío es condición necesaria para poder establecer la existencia del unitario del vacío, y a su vez el unitario del vacío es condición suficiente para asegurar la existencia previa del conjunto vacío. En otras palabras, el conjunto unitario “presupone” el conjunto vacío.

Y de manera semejante al caso geométrico, lo que nos interesa es articular la sucesión de acuerdo con un criterio general de ordenación. Lo cual se hace evidente con la construcción de una tercera multiplicidad: $\{\emptyset, \{\emptyset\}\}$.

La ordenación: $\emptyset, \{\emptyset\}, \{\emptyset, \{\emptyset\}\}$, nos permite establecer un principio de articulación presuposicional, cuyo correlato noémico vuelve a ser el orden mismo.

Esta ordenación presuposicional es una modalidad isomórfica de la inclusividad en el sentido amplio ya mencionado y nos despliega a través de un proceso de generación relacional totalidades conformadas a través de sus partes componentes, cuyos procesos parciales son susceptibles de ser visualizados a través de un dia-

grama. Desde un punto de vista diagramático podemos visualizar el sistema entero a través de la siguiente construcción presuposicional:



Supongamos ahora, que en lugar de figuras geométricas y multiplicidades puras, tenemos una situación de habla cualquiera, un fragmento de discurso, tomando en cuenta como señala Javier de Lorenzo, que tanto en el hacer matemático como en el terreno del lenguaje humano, es insuficiente restringirse a la noción formal de “código”, ya sea lingüístico o proposicional, debido a que se deben tomar en cuenta también contextos y recreaciones. Es decir: “cualquier texto escrito, como objeto semiótico, es un diagrama que carece de valor en sí, como objeto, si no se tiene presente el valor potencial de ser actualizado en cada momento, en cada instante. Y es ese valor potencial el que posibilita la construcción real del texto como objeto semiótico”.¹⁴

Supongamos también que en nuestro fragmento identificamos tres magnitudes semióticas de carácter discursivo, las unidades de sentido:

/salir/, /tardar/ y /llegar/

Al igual que en nuestros dos casos anteriores, podemos articular los tres eventos de manera ordenada; y de manera semejante al caso geométrico y al conjuntista, lo que nos interesa es articular la sucesión de acuerdo con un criterio general de ordenación. En términos de Hjelmslev, nos encontramos a nivel “sistema”. Desde este punto de vista, estamos ante una “situación esquemático contextual” donde pueden ser distinguidas, desde un punto de vista aspectual, una fase icoativa, una fase media y una fase terminativa.

Este nivel esquemático-aspectual es compatible con el nivel onomasiológico de las entidades semánticas en cuestión, como diría Hjelmslev, la sustancia del plano del contenido que es ordenada léxicamente. De esta

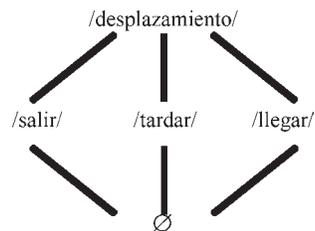
manera, el verbo de movimiento “salir” designa una trayectoria “hacia” que posee una orientación espacial, refiere un desplazamiento completo de un punto de partida a un punto de arriba que incide en el desarrollo interno del evento. En términos de su contenido léxico-aspectual, puede ser considerado como una realización (*accomplishment*). En tanto que “llegar” puede ser considerado en nuestra situación contextual como un logro (*achievement*).

Ahora bien, desde el punto de vista del proceso, es decir, de la realización de las magnitudes semióticas, estamos ante la “situación esquemático contextual” de un “desplazamiento”, donde pueden ser distinguidas una salida (realización: fase icoativa), una tardanza (ejecución: fase media) y una llegada (logro: fase terminativa).

En nuestro ejemplo podemos plantear un proceso de composición mereológica, reconociendo como unidad narrativa esquemática a la unidad de sentido /desplazamiento/, a partir de secuencias de unidades de sentido, representadas por los sucesos “salir”, “tardar” y “llegar”. Estos tres sucesos son susceptibles de ser representados como un proceso global, que no está explícitamente manifestado, pero que da cuenta desde un punto de vista esquemático de la sucesión aspectual antes mencionada.

Así, /salir/, /tardar/ y /llegar/, son las partes componentes, que se fusionan para dar lugar a la unidad de sentido de carácter esquemático /desplazamiento/, que los presupone a los tres.

Desde un punto de vista diagramático, podemos visualizar el sistema entero a través de la siguiente construcción reticular:



Desde un punto de vista fenomenológico, el diagrama geométrico y la geometría en general dejan de ser construcciones de la razón pura, producto de la intuición apriorística del espacio y el tiempo. La fenomenológico

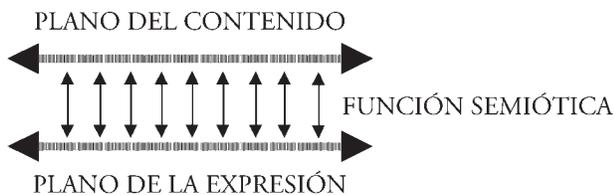
¹⁴ Javier de Lorenzo, *op. cit.*, p. 251.



logía logró descubrir, en cambio, la intuitividad objetiva de lo *a priori* que está ligada a los datos sensibles.¹⁵

Desde un punto de vista semiótico, el hacer diagramático es un hacer figural, que más allá de quebrantar el proceso de semiosis lo restituye, ya que muy por el contrario de lo que se cree, la noción de isomorfismo entre el plano de la expresión y el plano del contenido en Hjelmslev, no está abstractamente representada por un rasgo horizontal entre los dos planos. Y la figura de la interfaz que está sugerida en la metáfora saussuriana del “recto” y del “verso” de la hoja de papel, está preservada en la teoría semiótica hjelmsleviana.¹⁶

Tradicionalmente interpretamos la relación de isomorfismo del plano de la expresión y del plano del contenido, de la siguiente forma:



A cada entidad del plano de la expresión le corresponde una entidad del plano del contenido, hasta agotar todas las magnitudes de ambos planos en una relación uno a uno.

Sin embargo, en esta interpretación pareciera que ambos planos tuvieran existencia autónoma y preexistieran a la función semiótica, siendo ésta una mera articulación secundaria cuyo único papel fuera el garantizar el isomorfismo entre planos. En efecto, este tipo

¹⁵ Wilhelm Szilasi, *Introducción a la fenomenología de Husserl*, Buenos Aires, Amorrotu, 2003, p. 71.

¹⁶ Cabe señalar que el proyecto de Saussure nunca fue de carácter eminentemente formalista; aún en el terreno estructuralmente organizado de la lengua, la identidad entre entidades lingüísticas siempre incluye una contribución subjetiva no identificable. Una crítica a la excesiva interpretación formalista de las ideas de Saussure ha sido expresada en diversos textos por el matemático Vladimir Tasic, quien sostiene la tesis de que Saussure consideraba que “la estructuración formal de los significantes es un componente necesario en la creación de ‘significado’, sin embargo la diferenciación puramente formal de los significantes no es suficiente para asegurar su generación”; Vladimir Tasic, *Mathematics in the Roots of Postmodern Thought*, Oxford, Oxford University Press.

de proceso entre planos existe en la lógica formal, en la llamada semiótica formal prefigurada por Carnap y llevada hasta sus últimas consecuencias por Morris. Lógica de los símbolos, en la que un plano sintáctico (relaciones de los símbolos entre sí) está articulado con un plano semántico (relaciones entre el símbolo y aquello que significa), a través de una función de interpretación.

Para Hjelmslev esta concepción semiótica tiene un carácter “conforme”. En el fondo se trata de una semiótica monoplanar, en cuya interpretación, cada entidad del contenido correspondiente a cada entidad de la expresión entra en exactamente la misma red funcional, sin poder discernir la oposición entre los dos planos, a través de un principio de conmutación. Ambos planos tienen la misma estructura de principio a fin (ambos componentes son “conformales pero no conmutables”). Por lo que esencialmente se está trabajando con un sólo plano, siendo estas estructuras (“sistemas simbólicos”) divergentes fundamentalmente de “las verdaderas estructuras semióticas”.¹⁷

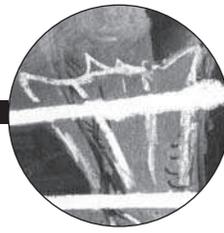
Pero esta conceptualización es totalmente ajena a la concepción, bilateral, saussuriana y hjelmsleviana. Nos dice Hjelmslev:

Siempre habrá solidaridad entre una función y la clase de sus funitivos [...] Por lo tanto, hay también solidaridad entre la función semiótica y sus dos funitivos, la expresión y el contenido. Jamás habrá una función semiótica sin la presencia simultánea de estos dos funitivos; y una expresión y su contenido, o un contenido y su expresión, jamás aparecerán juntos sin que esté presente entre ellos la función semiótica.

La función semiótica es siempre una solidaridad. Expresión y contenido son solidarios, se presuponen necesariamente. Una expresión sólo es expresión en virtud de que es expresión de un contenido, y un contenido sólo es contenido en virtud de que es contenido de una expresión. Por tanto —a menos que se opere un aislamiento artificial— no puede haber contenido sin expresión, o contenido carente de expresión, como tampoco puede haber expresión sin contenido, o expresión carente de contenido.¹⁸

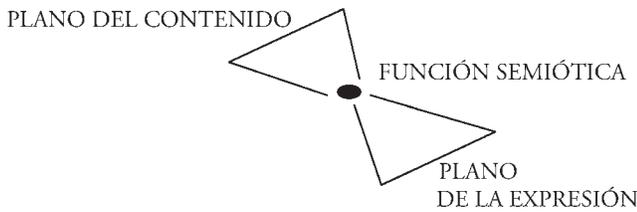
¹⁷ Louis Hjelmslev, *op. cit.*, pp. 154-159.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 74-75.



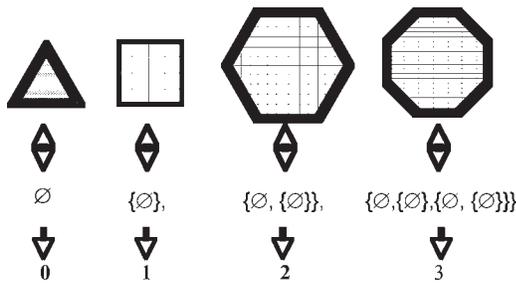
La función semiótica media entre ambos planos y guía su generación, los dimensiona, define sus mutuas correspondencias. La función semiótica es una verdadera interfase, al igual que en la concepción saussuriana del signo. La función semiótica y sus dos funtivos generan una unidad triádica indisoluble. De la misma manera que el significante, el significado y el signo la conforman en la concepción saussuriana.

Así, la articulación de la semiosis se puede interpretar de la siguiente forma:



Aún más, es justamente la naturaleza de la semiosis la que determina cómo quedan designados ambos planos. Expresión y contenido pueden intercambiar lugares según la articulación de la función semiótica.

Consideremos el siguiente ejemplo:



Ambos planos están configurados direccionalmente de manera creciente y ordenada, procesos de noesis paralelos que comparten el mismo noema de la envoltura configurado por el orden (reflexividad, antisimetría, transitividad). Por lo que según cierto punto de referencia, cualquiera de ambos puede ser expresión o contenido del otro. El proceso de semiosis configura una totalidad “orgánica”, una morfología dinámica, susceptible de proyectarse en un correlato diagramático.

La articulación diagramática es, como ya habíamos mencionado, un hacer figural, en donde el sujeto que

construye e interpreta la articulación se manifiesta en acto. Desde este punto de vista, el quehacer diagramático se torna figurativo, en donde a través de un despliegue fenomenológico de los procesos semióticos, aún de los que tienen un contenido axiomático, no queda excluida la vivencia intencional subjetiva en el papel de mediación de ambos planos, y no son las estructuras abstractas en sí mismas las que dan cuenta del proceso de semiosis.

Más que un proceso de orden lógico-formalista, la articulación de la semiótica hjelmsleviana puede ser visualizada desde un punto de vista fenomenológico como una teoría de carácter matemático, enmarcada en la tradición de la teoría “parte-todo” (“lógica algebraica”¹⁹) iniciada históricamente por Boole y posteriormente complementada y enriquecida por Jevons, De Morgan, Schröder y Peirce. Programa al que Husserl le reconoció “un núcleo de pensamientos con su propia legitimidad original”,²⁰ y que actualmente en algunas de sus vertientes tiene un gran desarrollo a través de la construcción de teorías mereológicas de carácter reticular.

La noción de isomorfismo es mucho más rica que la de un simple mapeo uno a uno, de carácter horizontal, entre las entidades de los dos planos conformadores de la semiosis. La función semiótica está articulada a través de un quehacer constructivo de carácter creativo, y es mucho más que una simple regla de correspondencia que articula entidades formales. El despliegue de la presuposición recíproca entre ambos planos nos permite un doble direccionamiento entre ambos, pudiendo invertir la relación expresión-contenido, preservando la metáfora de la envoltura.

Hjelmslev ofrece las bases para la determinación de los tipos de relaciones de dependencia que ocurren en el eje sintagmático del discurso (sucesiones) y las que acontecen en su eje paradigmático (sustituciones). Proceso y sistema son los ámbitos fundamentales desde donde se manifiestan las magnitudes semióticas y ambos son puntos de vista desde donde se realiza el

¹⁹ Ivor Grattan-Guinness, “Peirce: entre la lógica y la matemática”, en *Mathesis*, núm. 8, 1992, pp. 55-72.

²⁰ Edmund Husserl, *Lógica formal y lógica trascendental*, México, UNAM, 1962, p. 77.

análisis. Como hemos visto, dentro del eje sintagmático (proceso), el análisis es susceptible de realizarse a través de la conjunción de progresiones presuposicionales de sucesos, dando lugar a esquemas narrativos complejos cuya manifestación ocurre en el eje paradigmático (sistema). Sin embargo, ¿qué relación existe entre los sucesos de un discurso y sus esquemas narrativos?

En esta sección me propongo mostrar que cualquier suceso del discurso por muy elemental que sea, puede ser visualizado, desde el punto de vista del sistema, como un esquema narrativo. Y que cualquier esquema narrativo del sistema puede ser visualizado como un suceso del discurso, desde el punto de vista del proceso. Ambos enfoques se manifiestan a través de ordenamientos presuposicionales, con diagramas de *presuposición* sintagmática y con sistemas de *presuposición* reticular a nivel paradigmático.

Tomemos como punto de partida nuestra situación “esquemático contextual” /desplazamiento/. De manera inicial podemos visualizar a nuestra situación como un conjunto que está compuesto por los tres sucesos elementales salir, tardar, llegar.

Es decir: $S = \{\text{salir}, \text{tardar}, \text{llegar}\}$.

Sin embargo, ¿qué diferencia podemos observar entre salir y /salir/?

Desde un punto de vista conjuntista podemos decir que: $\text{salir} \in S$ y $\{\text{salir}\} \subseteq S$.

Es decir: salir es *miembro* de S y {salir} es una *parte* de S.

Desde un punto de vista presuposicional podemos decir que:

“desplazamiento” *presupone* “salir” (sintagmáticamente) y

/desplazamiento/ *presupone* /salir/ (paradigmáticamente).

Es decir: “desplazamiento \rightarrow “salir”; /desplazamiento/ \gg /salir/.

Recordemos que la relación de pertenencia (\in) de la teoría de conjuntos es: irreflexiva, asimétrica y transitiva, al igual que la *presuposición* sintagmática (\rightarrow) (membresía en sentido amplio). Y la relación de inclusión (\subseteq) es: reflexiva, antisimétrica y transitiva, al igual que la *presuposición* paradigmática (\gg) (inclusión en

sentido amplio). Entonces podemos establecer un par de isomorfismos: (\in, \rightarrow) y (\subseteq, \gg).

Entonces, desde un punto de vista presuposicional y de manera similar al caso conjuntista:

“salir” es *miembro* de “desplazamiento” y /salir/ es *parte* de /desplazamiento/.

Desde un punto de vista semiótico-figurativo podemos decir que “salir” está *inserto* en “desplazamiento” y /salir/ está *envuelto* por /desplazamiento/.

De esta manera el suceso elemental “salir” puede ser visualizado desde el punto de vista del sistema como el esquema narrativo /salir/, y el esquema narrativo global /desplazamiento/ puede ser visualizado desde el punto de vista del proceso como el macro suceso “desplazamiento”.

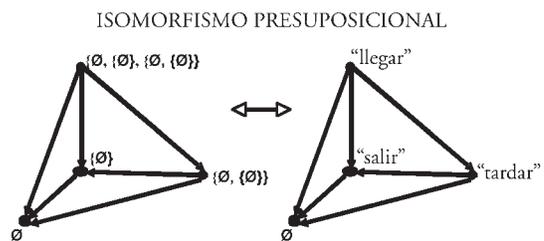
Como “desplazamiento” presupone sintagmáticamente a “salir”, “tardar” y “llegar”,

$\{c\} = \{\emptyset, \text{salir}, \text{tardar}, \text{llegar}\}$ será el conjunto construido por la expresión:

<“desplazamiento” *presupone* “x”> Conjunto de los sucesos que son *presupuestos* por el macro suceso “desplazamiento”. De la misma manera que desde un punto de vista conjuntista

$\{\emptyset, \{\emptyset\}, \{\emptyset, \{\emptyset\}\}, \{\emptyset, \{\emptyset, \{\emptyset\}\}\}$ es el conjunto de multiplicidades puras que *pertenecen* al cuarto ordinal.

Desde un punto de vista diagramático obtenemos la siguiente construcción isomórfica:



Por otro lado, si $S = \{\text{salir}, \text{tardar}, \text{llegar}\}$, entonces podemos construir el conjunto de las partes de S: $P(S) = \{\emptyset, \{\text{salir}\}, \{\text{tardar}\}, \{\text{llegar}\}, \{\text{salir}, \text{tardar}\}, \{\text{salir}, \text{llegar}\}, \{\text{tardar}, \text{llegar}\}, \{\text{salir}, \text{tardar}, \text{llegar}\}\}$.

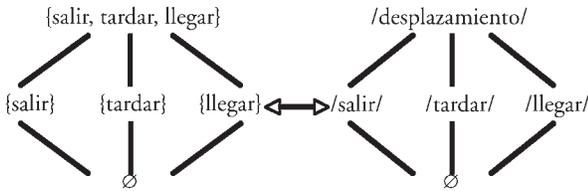
Si $E(S) \subset P(S)$ y además: $E(S) = \{\emptyset, \{\text{salir}\}, \{\text{tardar}\}, \{\text{llegar}\}, \{\text{salir}, \text{tardar}, \text{llegar}\}\}$ &

$E'(S) = \{\emptyset, /salir/, /tardar/, /llegar/, /desplazamiento/\}$, entonces

La estructura $\langle E(S), \subseteq, U, \cap, \emptyset, \{salir, tardar, llegar\} \rangle$ es isomorfa a la estructura

$\langle E'(S), \gg, \sqcup, \Pi, \emptyset, /desplazamiento/ \rangle$

Produciendo diagramáticamente el siguiente isomorfismo reticular:



Desde un punto de vista semiótico, los sucesos de un discurso mantienen entre sí una relación de *paridad*, mientras que existe una relación de *jerarquía* entre los sucesos y sus correspondientes esquemas narrativos. Asimismo, hay *coexistencia* entre sucesos, y *alternancia* entre sus esquemas narrativos. Así podemos establecer una relación de *dependencia* entre esquemas narrativos y sucesos; es decir, la articulación presuposicional de los sucesos de un discurso (en el *proceso*) precisa necesariamente de la existencia (en el *sistema*) de un esquema narrativo (*situación englobante esquemático contextual*) que la rige y que determina su posible desarrollo. De esta manera las coexistencias (*tanto... como*) presuponen las alternancias (*o bien... o bien*).

Desde un punto de vista formal, si los sucesos de un discurso están fijados presuposicionalmente en un entramado *estructural* (proceso) llamado *situación*, sus esquemas narrativos lo estarán en un entramado *meta-estructural* (sistema), que está compuesto por *situaciones esquemático contextuales*. La meta-estructura tiene por dominio las *partes* (esquemas narrativos), de la misma manera que la estructura tiene como dominio los *miembros* (sucesos). De igual modo que en la teoría de conjuntos, los elementos de un conjunto le *pertenecen* (están presentados en una situación) y sus subconjuntos están *incluidos* (representados en la misma situación),²¹ así también (por isomorfismo) los sucesos de un discurso están *presentados* (por membresía presu-

posicional) y sus esquemas narrativos están *representados* (están incluidos, en sentido amplio, son partes). En resumen:

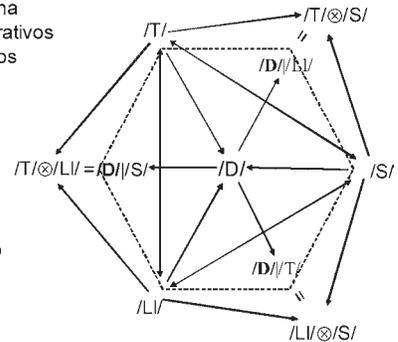
Conceptos relativos Proceso/Sistema	
<i>Proceso</i>	<i>Sistema</i>
Situación	Situación esquemático contextual
Estructura	Meta-estructura
Presentación	Representación
Membresía (sentido amplio)	Inclusión (sentido amplio)
Miembro	Parte
Presuposición sintagmática	Presuposición paradigmática
Árbol de presuposición	Reticulo presuposicional

Entonces, este pequeño sistema relacional de carácter simbólico puede ser visualizado diagramáticamente de la siguiente forma:

Categoría Booleana de esquemas narrativos
Objetos Borromeos

$/S/ = F(s)$
 $/T/ = F(t)$
 $/L/ = F(l)$
 $/D/ = F(\{s, t, l\}) / \rho$

Donde:
- ρ invariante ciclico
 $l \rightarrow s \rightarrow t \rightarrow l$
- $-/D/|F(l) = F'(\{s, t\})$
- $-/D/|F(s) = F'(\{t, l\})$
- $-/D/|F(t) = F'(\{s, l\})$



A partir de la puesta en acto de un ámbito procesual enmarcado en una *mathesis* de lo singular, hemos dado cuenta de un conjunto de regularidades que el despliegue de la *semiosis* genera.

Hemos creado así una entidad hexagramática que es análoga al despliegue dimensional mencionado por Calvino, una terna de magnitudes extensas se entrelazan para crear composicionalmente un anudamiento relacional entre tres ámbitos que emergen del proceso generativo de la semiosis. Este diagrama se conoce en

²¹ Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*, Buenos Aires, Manantial, 1999.

matemáticas como una “categoría de Guitart de objetos borromeos”.

De esta manera podemos afirmar que siempre que tenemos dos trayectos narrativos —ordenados presuposicionalmente, que se desdoblán en el plano sintagmático del discurso, y que convergen en la aparición de un suceso singular—, podemos inferir por catálisis sus correspondientes esquemas narrativos. Estas entidades paradigmáticas formarán un proceso de simbolización, metaforización, que relacionalmente y composicionalmente se comportará como un nudo borromeo.

Todo ello dentro de los umbrales que un ejercicio de *exactitud* permite. Este ejercicio ha sido sólo una aproximación que busca nuevas vertientes que enmarquen a la teoría semiótica más allá de la mera articulación de un simple tinglado estructural, en donde el reglado composicional pareciera proveerse a sí mismo de su propio significado, como si del mero juego gramático-combinatorio de la estructura emergiera su propia semántica, de acuerdo a un acoplamiento conforme sin mayor diferenciación entre expresión y contenido.

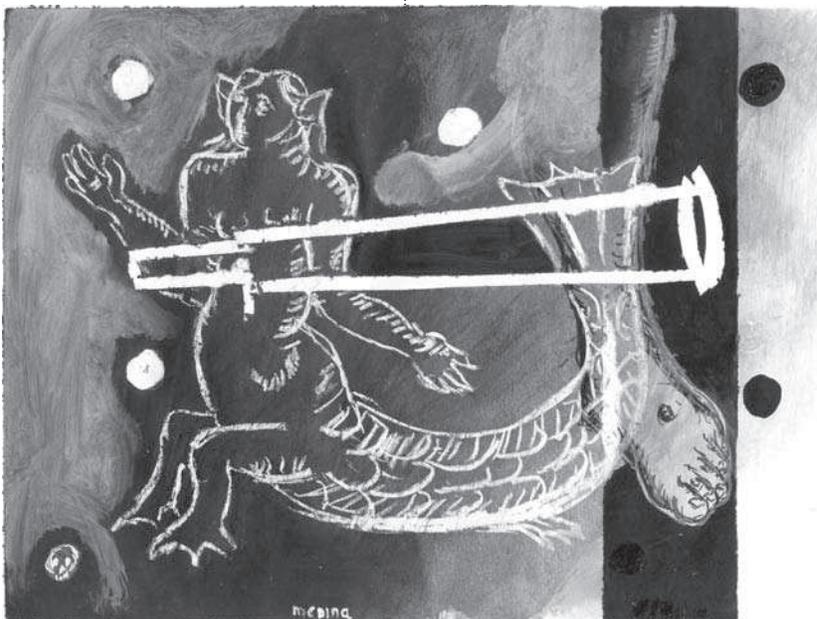
Confección diagramática que comporta el despliegue topológico, “noémico”, de la envoltura; despliegue figurativo que articula compacidad y conexidad, interioridad y exterioridad, delimitaciones y fronteras.

Matema, “gracias a lo cual se descubre lo que está allí desde el inicio, a saber el diagrama y el sujeto como su descubridor”, pero que sin embargo está siempre abierto para dar cuenta de lo no dicho, de lo que queda aún por explorar, de las múltiples interpretaciones textuales que el quehacer diagramático está aún por construir y formular.

Así podemos concluir de una manera un tanto prospectiva con las palabras del querido maestro Raúl Dorra:

El texto retórico, en todas y cada una de sus partes, está asociado a la idea de lugar, de disposición, de ordenamiento, de juego de oposiciones y paralelismos, como si se tratara de un organismo destinado a la visión, no a la audición. Si la audición es el órgano que recoge de manera inmediata la presencia y las características de ese texto, ello ocurre porque el discurso se manifiesta en la sucesividad temporal como *verbum*. Pero no se trata, en el fondo, del *verbum* sino de la res, de la “cosa” a cuya forma no se accede sino por la visión. Figura y visión o visión y figura no son sino la performance del cuerpo.²²

²² Raúl Dorra, “El cuerpo que hace figura”, en Raúl Dorra, *La retórica como arte de la mirada*, México, Plaza y Valdés, 2002, p. 25.



Postura y porte

(Ensayo de semiótica lexicográfica)

El presente trabajo aborda una temática que constituye toda una encrucijada al intentar tender puentes conceptuales entre disciplinas como las ciencias del lenguaje —específicamente la semiótica lexicográfica— y la antropología, y entre distintos marcos teóricos, como sucede con el cognitivism y la fenomenología. Me refiero al porte, que será abordado aquí desde una perspectiva crítica lexicográfica en tres lenguas: español, francés e inglés.

Hablar del porte nos remite al cuerpo, más precisamente nos remite a la postura y a la imagen corporal, y a partir de ellas a las inferencias que hacemos acerca de la consistencia anímica y moral de la persona. El presente estudio se inscribe en el estudio de la semiótica de la causalidad, en la medida en que la imagen corporal determina la actitud y las respuestas de quien la observa. Ciertamente, esa imagen posee una eficiencia causal en la medida en que, a partir de ella, se le atribuye a su poseedor cualidades de distinto orden, que van desde los atributos físicos hasta los morales e intelectuales, las que sirven de indicios al observador para actuar en consecuencia. El observador no sólo obtiene información visual, sino que reacciona ante la presencia del otro: la imagen corporal suscita respuestas que ante todo se apoyan en un conjunto de expectativas, fundamentadas o ilusorias, que se crean a partir de la observación de las posturas y el porte. El presente estudio se inscribe, pues, como una extensión de estudios previos acerca de la eficiencia y eficacia causal en distintos tipos de discurso,¹ en los que se ha abordado, entre otros aspectos, el papel de los

* Grupo académico Cuerpo, Cultura y Significación-Escuela Nacional de Antropología e Historia.

¹ R. Flores, “Eficacia simbólica y ciencias del lenguaje”, ponencia presentada en Homenaje a Lévi-Strauss, México, INAH/UAM/UNAM/CEMCA, 19-21 de noviembre de 2008; R. Flores, “Eficiencia en la publicidad semiótica casual”, en *Incorporare*, año 2, 2009a, en línea; R. Flores, “Causalité et sémiotique des événements”, en Driss Ablali y Sémir Batir (eds.), *Analytiques du sensible. Pour Claude Zilberberg*, Limoges, Lambert-Lucas, 2009b, pp. 37-49, y R. Flores, “De cuerpos, brillos y transparencias”, en *Escritos*, Puebla, BUAP (en prensa).





estímulos sensibles en el comportamiento del experimentante: ese vínculo causal otorga un papel preponderante al cuerpo, ya sea como presencia visible o como ente dotado de sensibilidad.

Ocuparse de estos temas es también una tarea central debido a que el cuerpo es tanto el instrumento, como la medida y el medio esenciales para entrar en relación con el mundo. Es un *instrumento* debido a que, desde una perspectiva cognoscitiva, esa relación no es simplemente de referencia —no nos limitamos a conocer verazmente el mundo como espíritus puros— sino que ese mundo —conocido, percibido, sentido— lo construimos en nuestra mente y con ella. Es una *medida* porque, en virtud de la proporcionalidad, el mundo está hecho a nuestra semejanza: nuestro cuerpo es el *analogon* del mundo; es en virtud del cuerpo que asignamos proporciones a todas las cosas. Esto ya lo

planteaba Tomás de Aquino cuando sostenía que la afirmación de que Dios es bueno tiene un sentido no porque los hombres sean buenos, y porque en consecuencia Dios sea como los hombres, sino porque, guardadas las debidas proporciones, la bondad humana es el análogo imperfecto de la bondad divina. La tesis tomista de la *analogía de proporción* se mantiene con la pequeña salvedad de que en el lugar donde él situaba a Dios ahora ponemos al cuerpo. Las cosas, los procesos, las personas y sus acciones tienen sentido para nosotros porque tenemos un cuerpo que los torna sensibles e inteligibles; debemos este planteamiento a la fenomenología, especialmente a M. Merleau-Ponty y su concepto de *cuerpo propio*. Es, finalmente, un *medio* porque el cuerpo es la fuente de múltiples —y quizá de todos— los *esquemas imaginísticos*² con los que concebimos el mundo. Estos esquemas impregnan nuestra manera de hablar y son el fundamento tanto de la categorización que realizan los hablantes, como de las categorías descriptivas que empleamos en nuestras disciplinas: en todos esos casos se trata de formas esquemáticas corporeizadas (el famoso *embodiment* del cognitivismo).³

Uno de los puntos centrales de la esquematización se halla en la imagen corporal: una imagen múltiple puesto que no sólo remite a la que es proyectada hacia los demás, sino que también alude a la imagen y sensación que tenemos de nuestro propio cuerpo (*propioceptividad*) y a las interpretaciones que hacemos de los demás a partir de la imagen que tenemos de ellos. Es una imagen que opera como un conector de isotopías, en la medida en que en ella confluyen categorías sensibles, emotivas e inteligibles. Sirve de fundamento a nuestro comportamiento y a la interpretación que hacemos del comportamiento de los demás. Como buenos primates nuestra sociabilidad no se apoya únicamente en palabras sino también en la evaluación constante de nuestros gestos y de nuestras posturas.

Objeto actual de preocupación obsesiva por parte de

² G. Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.

³ Cfr. G. Weiss y H. F. Haber, *Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture*, Nueva York, Routledge, 1999.



la sociedad de consumidores y de la publicidad, el porte fue también objeto de preocupación de los manuales de urbanidad y buenas costumbres con los que fueron educados nuestros abuelos y bisabuelos. El porte es componente esencial de la ritualidad cotidiana con la que nos presentamos ante los demás. Pero, si bien afecta las normas protocolarias con las que interactuamos en sociedad, no por ello es necesariamente objeto de aprendizaje ni se encuentra enteramente normado, veremos que el porte se presenta como un ideal del modo espontáneo de ser y de la postura natural de nuestro cuerpo. El porte se sitúa entre la naturaleza y la cultura como una garantía de la interacción social, una estética del cuerpo que garantiza una ética del comportamiento.

El objetivo del presente estudio es reconocer el significado asociado a la palabra *porte* y sus parasinónimos en español y contrastarlo con sus equivalentes en inglés y francés. Esta comparación permitirá identificar

un cierto número de rasgos constitutivos del esquema imaginístico que subyace a todas estas palabras e integrarlo a una estructura narrativa de la interpretación, mediante la que un observador hace inferencias, a partir de la postura e imagen corporal de una persona, acerca del modo en que ésta se comporta habitualmente, su carácter y atributos modales, lo que le permite saber a qué atenerse con respecto a ella. El trabajo se encuentra articulado en tres apartados: el primero de corte lexicográfico, el segundo semiótico y el tercero fenomenológico. En términos generales se mostrará que el estudio del porte es interesante no sólo para quien hace de la corporalidad su objeto de estudio, sino también para quien se interesa en examinar un modo específico de eficiencia causal que es la atribución de rasgos morales a partir de una apariencia, es decir, la manera en que una apariencia corporal crea en el observador una expectativa.

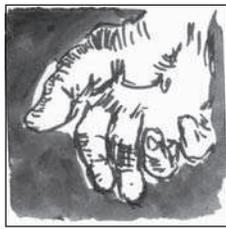
Análisis lexicográfico

El porte en español

Al interrogar sobre el sentido de la palabra, el porte aparece al hablante con un sentido inefable: como dice un cibernauta, el porte, “no se como describirlo pero te hace distinguir” [*sic*];⁴ para muchos, el porte es un “no sé qué” de la apariencia personal. Es cierto que para otros, el porte se confunde con una postura específica: erguida, con hombros echados hacia atrás, mirada altiva, mentón en alto. Pero, aunque indudablemente involucre una cierta posición corporal, hay que aceptar que no sabemos con precisión qué es el porte: una cualidad difícil de definir aunque todos podamos reconocerla.

Sabemos que es atributo de las personas, pero también de algunos animales: perros, caballos, gatos. Los bebés no tienen porte y las bailarinas de ballet parecen tenerlo siempre. Toros, cisnes, palomas, gallos tienen

⁴ Consulta de la Web de sitios repertoriados como mexicanos por www.google.com [25 de abril, 2009].



porte pero no lo tienen las vacas, las gallinas y las lagartijas. La palabra se usa en botánica, con un sentido divergente, para indicar la altura (alta, media, baja) de una planta, y en otros ámbitos se asocia a la idea de complejidad, envergadura o capacidad de carga, sin que se asocie forzosamente al cuerpo humano: “un coche de poco *porte*”; “[las] proporciones [del automóvil Suburban 2009] intensifican un aspecto robusto que da una clara indicación de su notable capacidad, lo cual realza su *porte* prominente” (Internet). Sin embargo, la más de las veces, la palabra aplicada a las cosas supone una personificación: “caminaron unos cuantos metros y llegaron ante un pequeño monumento de piedra, cuya extrema austeridad le otorgaba un porte de altiva dignidad” (CREA);⁵ “un edificio de porte señorial” (DUE).⁶ Una mención especial merece la acepción que se apoya en el hecho de que se trata de una nominalización del verbo portar lo que le hace corresponder a la acción de cargar o de llevar algo: el porte como apariencia personal parece remitir entonces a un modo específico de cargar con el propio cuerpo.

La mayoría de las definiciones que ofrece el diccionario de la palabra porte parece limitarse a caracterizar su sentido como apariencia: el *Diccionario de uso del español* de María Moliner (DUE) nos dice que es el “aspecto de una persona debido a su propia figura, a sus ademanes, manera de vestir, etc., y refiriéndose a la impresión de más o menos importante o distinguida que produce”;⁷ por su parte el *Diccionario de uso del español actual* (Clave) dice que es el “aspecto externo que algo presenta, esp. si este es elegante o distinguido”;⁸ el *Diccionario de la lengua española* de Espasa-Calpe (Espasa) indica que es el “aspecto físico y forma de moverse o desenvolverse una persona”.⁹ *El Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (DRAE) es un poco más explícito, pues señala

⁵ Real Academia Española (CREA), banco de datos, *corpus* de referencia del español actual [en línea], <http://www.rae.es/>

⁶ M. Moliner, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1987.

⁷ *Idem.*

⁸ *Diccionario de uso del español actual*, Ediciones SM [en línea], <http://clave.librosvivos.net>

⁹ *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe [en línea], <http://www.word.reference.com/>.

que es “4. m. Modo de gobernarse y portarse en conducta y acciones. 5. m. Buena o mala disposición de una persona. 6. m. Mayor o menor decencia o lucimiento con que se presenta o se trata. 7. m. Calidad, nobleza o lustre de la sangre”.¹⁰

Remitirse a un *corpus* de concordancias no ofrece muchas más precisiones puesto que el término, al igual que la palabra *postura*, es más objeto de calificación que de definición o de descripción y se le encuentra en muchas ocasiones dentro de fórmulas estereotipadas. Si se excluyen los usos que remiten a la altura, el transporte, la complejidad o capacidad de carga es posible restringirse a las acepciones que califican la apariencia personal: *porte altivo*, *regio porte*, *porte paternal*, *porte de majestuosa dignidad*, *porte de auténtica majestad*, *porte de altiva dignidad*, *porte atlético*, *porte firme*. Otras remiten exclusivamente a la postura: *porte desgarbado*, *porte de garañón usado*, *porte erguido*. Y otras, se inscriben en series de calificativos pluriisotópicos: *porte*, *personalidad y estilo*; *porte*, *belleza y talento*; *clase y porte*; *fino porte*, *señorío y verticalidad*, *porte erguido y esbelto*. Dentro de la pluriisotopía se incluyen casos susceptibles de ser interpretados simultáneamente en una dimensión corporal física y en una dimensión moral: *porte distinguido*, *porte elegante*, *porte femenino*, *porte militar*, *porte envidiable*, *porte gentil*. Con respecto a estos usos, cabe señalar que esta palabra tiene generalmente un sentido específico de valor positivo, pero también es susceptible de ser usada con un valor negativo, como es el caso de *porte desgarbado*; esta palabra nunca se usa en un sentido genérico, siempre es especificado, aunque es posible utilizarla con una valoración neutra, como en el caso del porte referido a un estereotipo nacional, *porte vienés*, *anglosajón*, *español*.

El español ofrece *comporte* como equivalente a *porte*. Otros parasinónimos son, además de una acepción restringida de *apariencia*, la palabra *actitud*, pero que tiene un campo de uso más general;¹¹ *tipo* que se res-

¹⁰ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española [en línea], <http://buscon.rae.es/>

¹¹ El DUE ofrece dos acepciones de *actitud*: 1 (“Adoptar, Colocarse en, Ponerse en, Tomar, Estar en, Guardar, Manifestar, Mantener, Mostrar, Mostrarse en, Observar, Tener, Abandonar, Cambiar de; En, de”) f. Manera de estar alguien dispuesto a com-



tringe a la forma del cuerpo;¹² *compostura* que remite tanto a una apariencia ordenada como a una limitación voluntaria en la manera de actuar y *pose*, que corresponde a una postura intencional afectada. Salvo los dos últimos, es preciso mencionar que, contra toda expectativa, los otros términos omiten la referencia a la *postura*, aunque en los distintos diccionarios consultados aparece como uno de los sentidos de *actitud*, al lado de la “disposición de ánimo”. De acuerdo con el DUE, la actitud corresponde a la “manera de estar una cosa dependiente de la manera de estar sus partes unas respecto de otras, y de la manera de estar el conjunto con respecto al observador o al horizonte”, dicho de otro modo, es tanto un ordenamiento de las partes del cuerpo, como el hecho de mostrar ese orden. Es curioso, porque a pesar de las definiciones que restringen el *porte* a una apariencia, ésta indudablemente se apoya a una postura corporal: su cercanía con la complexión, altura y el hecho de cargar, contribuyen a acercar este término con las posiciones del cuerpo.

El porte en francés e inglés

El francés y el inglés ofrecen una gama de términos que permiten realizar una comparación. El *Trésor de la langue française* define la palabra *attitude* como “manière de tenir son corps, position que l'être animé lui donne, par ses propres réactions, sans contrainte extérieure”¹³ y acompaña esta definición con un amplio comentario en donde realiza un contraste con términos cercanos:

L'attitude s'oppose à la posture qui est une manière momentanée de se tenir, plus ou moins forcée, bizarre, éloignée de la contenance habituelle et qqf. peu convena-

portarse u obrar: “Parece que está en actitud benévola. Nos recibieron en actitud hostil. Ha adoptado una actitud displicente”. Ó Disposición. 2 *Postura del cuerpo que revela cierto estado de ánimo. Se califica con adjetivos o expresiones que hacen referencia a ese estado: “Actitud pensativa, provocativa, de cansancio”.

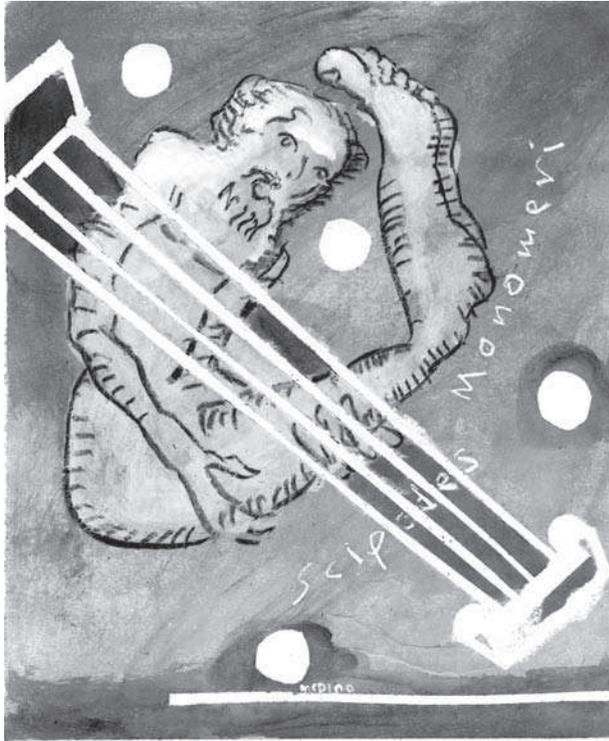
¹² Figura de una persona, calificada de alguna manera refiriéndose a su belleza y, particularmente, a su esbeltez o elegancia, considerada, en general, vestida: “Tiene buen tipo y está elegante con cualquier cosa” (DUE).

¹³ Postura del cuerpo, posición que el ser animado le da con sus reacciones propias, sin intervención externa; *Trésor de la langue française* [en línea], <http://atilf.atilf.fr/>

ble. Elle se distingue de la pose qui est toujours forcée, artificielle (c'est l'attitude que prend le modèle qui pose); du port qui ne se dit guère que de la station debout et qui implique une idée de naturel et souvent de noblesse. Contenance, tenue, maintien et allure sont, à l'encontre de attitude, des subst. verbaux et supposent donc un comportement volontaire, alors que l'attitude est la position que l'on donne au corps par le jeu spontané des réactions propres, sans contrainte extérieure, mais aussi sans détermination prépondérante de la volonté. Par ailleurs, le maintien manifeste les habitudes de qqn, son comportement social, et le mot se prend gén. en bonne part; la tenue appelle un jugement de valeur (favorable ou défavorable); tenue se dit habituellement de la façon de se tenir, de se vêtir, de se comporter et non pas exclusivement de la position que l'on donne au corps; le mot contenance est vieillissant en dehors de certaines locutions; quant à allure (aller), il est bien plus proche de l'action que de la fixité.¹⁴

Si el *porte* (*port*) es el modo en que se asume una postura (*attitude*, *tenue*), del comentario es posible sacar en claro que la lengua francesa distingue entre una postura momentánea que se asume por coerciones externas (*attitude*), de una compostura (*contenance*) permanente asumida por razones propias al sujeto; una postura artificial (*pose*) de una natural (*port*); una postura voluntaria (*contenance*, *tenue*, *maintien*, *allure*) de otra espontánea (*attitude*); una postura ligada a la acción (*allure*) de otra vinculada a la inmovilidad y al

¹⁴ La *attitude* se opone a la *posture* en que es una manera momentánea de tenerse en una posición más o menos forzada, a veces poco conveniente, extraña, lejos de la postura habitual. Se distingue de la *pose* en que ésta siempre es forzada y artificial (es la *attitude* que toma el modelo cuando posa); del *port* que sólo se emplea para la posición de pie y que implica una idea de naturalidad y, frecuentemente de nobleza. A diferencia de *attitude*, *contenance*, *tenue*, *maintien* y *allure* son sustantivos verbales y, por ello, suponen un comportamiento voluntario, mientras que *attitude* es la posición que asume el cuerpo merced al juego espontáneo de las reacciones propias, sin coerción exterior y sin intervención preponderante de la voluntad. Por otra parte, el *maintien* manifiesta los hábitos de una persona, su comportamiento social: la palabra tiene habitualmente un sentido positivo; *tenue* exige un juicio favorable o desfavorable; *tenue* se dice frecuentemente de la manera de tenerse, de vestirse y de comportarse y no exclusivamente de la posición corporal; la palabra *contenance* es considerada anticuada fuera de ciertos contextos; en cuanto a *allure* (de *aller*, ir), está más cercana a la acción que a la inmovilidad.



juicio favorable o desfavorable sobre ella (*tenue*). Además señala la extensión del sentido desde la posición exclusivamente corporal hasta las maneras de vestirse (*tenue*) y comportarse (*maintien*). Es posible encontrar parentesco entre estos rasgos semánticos y las acepciones que desordenadamente enlista la Real Academia, lo que no es sorprendente dada la cercanía entre ambas lenguas y su pertenencia básicamente a una misma cultura.

Por su parte el *Merriam-Webster* proporciona de *poise* una primera definición no ligada a la postura aparente sino al equilibrio y, como segunda acepción dice:

[...] 2 a: easy self-possessed assurance of manner: gracious tact in coping or handling; also: the pleasantly tranquil interaction between persons of poise “no angry outbursts marred the poise of the meeting” b: a particular way of carrying oneself: bearing, carriage [...]¹⁵

¹⁵ 2 a: seguridad, facilidad y control de movimientos: tacto grácil con que se aborda o trata algo; también, interacción tranquila y placentera entre personas [...]; b: manera específica de conducirse [...]; Merriam-Webster online [en línea], <http://www.merriam-webster.com/>

Bajo la entrada *bearing*, que es un sinónimo del primer término, encontramos el siguiente comentario:

[...] synonyms bearing, deportment, demeanor, mien, manner, carriage mean the outward manifestation of personality or attitude. Bearing is the most general of these words but now usually implies characteristic posture “a woman of regal bearing”. Deportment suggests actions or behavior as formed by breeding or training “your deportment was atrocious”. Demeanor suggests one’s attitude toward others as expressed in outward behavior “the haughty demeanor of the headwaiter”. Mien is a literary term referring both to bearing and demeanor “a mien of supreme self-satisfaction”. Manner implies characteristic or customary way of moving and gesturing and addressing others “the imperious manner of a man used to giving orders”. Carriage applies chiefly to habitual posture in standing or walking “the kind of carriage learned at boarding school”.¹⁶

Si *bearing* (porte en el sentido de cargar) es el sentido más general, tiene el valor de postura habitual, cercano al *maintien* en francés. *Manner* es igualmente habitual, pero restringido a la gesticulación y el movimiento. *Deportment* remite al resultado de una educación y *demeanor* a una apariencia pública. Por su parte *carriage* tiene el sentido de cargar el propio cuerpo.

Es posible presentar sintéticamente, en una tabla, los principales rasgos mencionados en la comparación (en el caso del español, sobre todo a partir del DRAE),

¹⁶ Los sinónimos *bearing*, *deportment*, *demeanor*, *mien*, *manner*, *carriage* indican la manifestación de una personalidad o actitud. *Bearing* es la palabra más genérica pero actualmente significa una postura característica “a woman of regal bearing [una mujer de porte real]”. *Deportment* alude a acciones y comportamientos producto de la crianza o del entrenamiento “your deportment was atrocious [tu comportamiento fue atroz]”. *Demeanor* indica una cierta actitud hacia los demás que se expresa públicamente “the haughty demeanor of the headwaiter [la actitud arrogante del capitán de meseros]”. *Mien* es un término literario que lo mismo se refiere a *bearing* que a *demeanor* “a mien of supreme self-satisfaction [una actitud de extrema autosuficiencia]”. *Manner* supone una manera característica o habitual de moverse y gesticular al dirigirse a los demás “the imperious manner of a man used to giving orders [el porte imperioso de un hombre acostumbrado a mandar]”. *Carriage* se refiere sobre todo a la postura habitual al estar de pie o caminar “the kind of carriage learned at boarding school [el modo de andar que se aprende en el internado]”.



con respecto a la palabra *porte* y sus parasinónimos, así como a sus equivalentes en las otras lenguas.

espontáneos y los intencionales, mientras que el inglés parece privilegiar la idea de control corporal y los remite insistentemente al comportamiento en sociedad.

Español	Francés	Inglés
corporalidad	corporalidad	corporalidad
postura	postura	postura
apariencia	apariencia	apariencia
verticalidad	verticalidad	verticalidad
comportamiento habitual	comportamiento habitual	comportamiento habitual
movimiento	movimiento	caminata
carga		carga
comportamiento espontáneo/intencional	comportamiento espontáneo/intencional	
	comportamiento social	comportamiento social
control		control
nobleza	nobleza	educación
	momentáneo/permanente	
	causa interna/externa natural/artificial	
evaluación mayoritariamente favorable	evaluación favorable/desfavorable	evaluación favorable/desfavorable
juicio moral (decencia)		
extensión al vestido	extensión al vestido	
extensión a los objetos		

Tabla 1. Cuadro comparativo de rasgos en el campo de los términos de apariencia corporal en español, francés e inglés.

Esta idea también está presente en el español, y con todavía menor énfasis en francés, pero vinculada a la pertenencia social, mientras que en inglés lo liga a la educación. En francés es notoria la mención a la manera de vestir y en español a la contención en el actuar, mientras que en inglés el énfasis está puesto en la manera de actuar en sociedad. Las tres lenguas realizan un juicio o evaluación de la posición corporal, pero sólo en español se especifica que es un juicio moral (esto aparece en la mención a la “decencia”, pero quizá también, aunque oscuramente, en la mención a la “buena o mala disposición”). Las tres lenguas asumen que el *porte*, o sus equivalentes más cercanos, tiene carácter permanente, espontáneo y natural, pero sólo el francés pone especial énfasis en estos atributos. Por último, el español y el francés mencionan el *porte* como manera de llevar una vestimenta, pero sólo en español se aplica a objetos.

Los rasgos ligados a la corporalidad y a una valoración de la rectitud en el plano vertical indican que, en las lenguas latinas, la postura es la manifestación de una constitución interna básicamente innata, mientras que en inglés se trata de un rasgo adquirido. En todos los casos, aunque con pesos distintos, la postura se inscribe en el ámbito de la sociabilidad habitual, intencional y controlada. De modo

que el *porte* incluye una posición corporal como indicio de una disposición de ánimo que tiene repercusiones sociales. Al ser habitual y no circunstancial, el *porte* escapa a la variedad de posturas, las que son susceptibles de ser consideradas como las distintas maneras de equilibrar el cuerpo cuando se somete a una dinámica de fuerzas, en ese sentido, el *porte* es ante todo la superación de cualquier circunstancia.

Sin embargo como ya se dijo desde el inicio, no toda postura expresa el *porte* ni todas las personas tienen *porte*. Al ser una inferencia que el observador hace a

Algunas características notorias de esta comparación es que todos los términos incluidos en las tres lenguas poseen los rasgos de corporalidad, postura, apariencia y la verticalidad. Por lo demás, los términos y las lenguas difieren en cuanto a los rasgos incluidos. Es así que el francés más que remitir en la noción de carga, lo hace a la postura vertical del cuerpo: en cambio en inglés la idea de carga es central para la comprensión de todos los términos. Por otra parte, tanto el español como el francés, contrastan los comportamientos

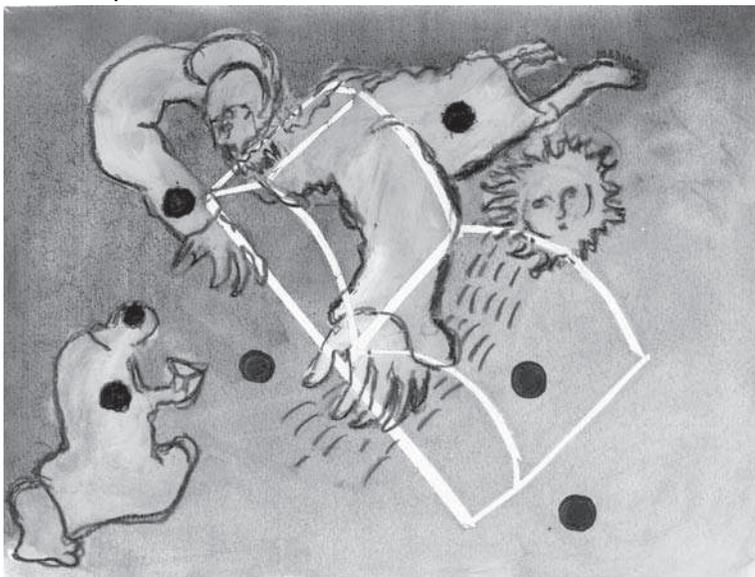
partir de indicios muy específicos, su naturaleza es enigmática: por más rasgos que uno le atribuya ninguna suma de ellos será equivalente al porte.

El esquema imaginístico del porte

El diccionario nos habla, por un lado, de la verticalidad, preferentemente en la postura inmóvil de pie o al caminar —aunque el porte también es susceptible de ser reconocido en la posición sedente, y más difícilmente en la posición horizontal u otras—. Otros lo describen como la posición erguida de la columna o de los hombros, una cierta simetría y equilibrio en la postura. Unos más hablan de un tipo de movimiento y una gestualidad pausados y delicados. Otros de un alzamiento de la barbilla y de una mirada dirigida hacia lo alto o de la contracción del vientre para afinar el talle. Como una mínima muestra de las opiniones recogidas en diversos sitios de Internet, es posible citar el foro de yahoo.com:

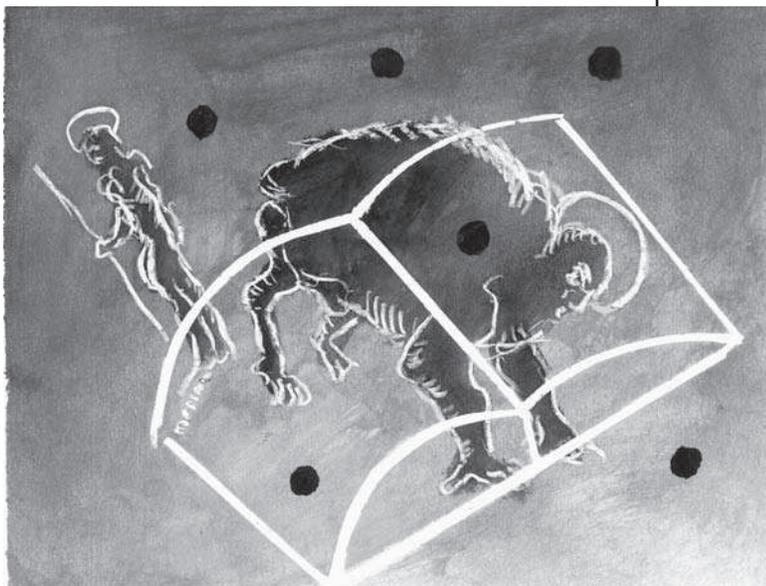
[...] el porte significa que cualquier cosa que se ponga esta persona, pueda luser [sic] y resaltar en cualquier lugar. No necesariamente tiene que ser muy guapo(a). Una buena postura, cabeza alta hombros hacia atrás y un andar adecuado. Mi madre me enseno [sic] que practicara, el caminar con un libro en la cabeza, me enseñaría [sic] a tener un buen porte, porque coordinas el equilibrio y la postura! <http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070917100936AAAnNLI> (consultado el 21 de abril de 2009)

De los dicho anteriormente es claro que el porte se apoya en lo que Lakoff llama “esquemas imaginísticos” ligados esencialmente a la postura corporal. Cualquiera que sea el conjunto de rasgos, el observador infiere el hecho de que se trata de una postura habitual (aunque no es necesaria una observación reiterada), espontánea, controlada e innata, no motivada por las circunstancias. Esa postura se ofrece al observador como indicio de una disposición específica, juzgada favorablemente, para comportarse con los demás de una manera supuestamente ejemplar.



El contraste entre tres lenguas ha puesto en relieve un conjunto de rasgos comunes (sin atender a frecuencias de uso) susceptibles de servir de fundamento para construir el sentido básico del porte (todos ellos son rasgos genéricos): 1) corporalidad, 2) apariencia, 3) postura, 4) modo de moverse, 5) modo habitual de comportarse, 6) origen o educación de la persona, 7) valoración. A partir de ellos se despliega, en español, el campo léxico del porte, que aquí se ha constituido a partir de datos que ofrecen los diccionarios, el *corpus* CREA y ocurrencias en Internet:

- 1) La complexión puede ser esbelta, grácil, delicada, gallarda.
- 2) La apariencia puede ser desaliñada o, por el contrario, cuidada. Algunos adjetivos asociados a esa acepción de la palabra son: elegante, fino, espléndido, exquisito, llamativo.
- 3) La postura puede ser erguida o desgarbada y pone en juego, específicamente, la verticalidad, pero también el equilibrio, la simetría y la altura de determinadas partes del cuerpo (la cabeza, pero también más precisamente el mentón, la nariz o la dirección de la mirada).
- 4) El modo de actuar es considerado, alternativamente —además de las maneras asociadas a la complexión como sucede con grácil—, seguro (optimista, desenfadado, desenvuelto) o agresivo (enfático, firme,



fiero, rijoso, osado, épico); una forma muy específica es el donaire, cuando remite a la agilidad de palabra.

5) Las formas de comportamiento son especificadas en términos de autoridad, de oficio u otros estereotipos culturales: se habla entonces de porte de matrona, porte de señor, porte paternal, marcial, atlético, ejecutivo. Unos pocos ejemplos remiten a referencias literarias o históricas, como en porte falstaffiano, mefistofélico, mítico-romántico, unamuniano. Al ser estereotipos se confunden con el origen y la educación.

5bis) Es necesaria una mención específica a la textura emocional de las personas, en la medida en que traduce una inclinación a actuar de determinada manera: desde ese punto de vista, encontramos portes fúnebres, modestos, glaciales, impasibles, serenos, sobrios, sumisos, etcétera. Dentro de los valores pasionales, el más frecuentemente mencionado es la dignidad, asociada a otros términos como distinción, orgullo, altivez, respetabilidad (porte venerable, grave, solemne).

6) Desde el punto de vista del origen, el porte puede ser ligado a la realeza, a la educación, a la autoridad o, incluso, remite al origen nacional y se habla entonces de un porte anglosajón, victoriano, español, vienés, agitanado. Es notorio que estas referencias, al igual que los estereotipos culturales, tienen un sabor marcadamente decimonónico, como si fuera en ese siglo que se fijaron los criterios de evaluación del porte.

7) Por último, como se aprecia en algunos ejemplos ya mencionados, no todo porte tiene una valoración positiva. Portes evaluados negativamente son el grotesco, el achacoso, menguado, estrafalario, ridículo, torcido, porte de maniquí mal armado, porte de anciano descuidado y guarro. Un caso especialmente gráfico lo constituyen las referencias a animales: porte de cucaracha, porte de un ratón. En general es posible asociar uno a uno los valores negativos con sus correspondientes positivos como lo muestran los pares garbo/desgarbado, elegancia/desaliñado, erguido/torcido.

Es preciso rechazar la fundamentación realista del porte: al ser un atributo reconocido e interpretado, queda claro que el porte es una opinión que su destinatario elabora acerca de la apariencia del otro y no una cualidad objetiva. Quien percibe a otro, el observador e intérprete, es responsable del reconocimiento de esa característica en la postura del otro. El porte no es una cualidad o conjunto de cualidades atribuidas a la primera persona: al hablar del porte, siempre lo hacemos refiriéndonos a los demás y no al de uno mismo. Esas cualidades, como ya se vio al hablar del comportamiento, de la decencia y de la compostura, además de la nobleza, entendida como un atributo personal más que como una filiación, tienen dos facetas: por un lado, una vertiente sensible centrada en la apariencia física y la postura y, por el otro, una vertiente subyacente que remite al carácter de la persona. Justamente, el observador-intérprete transita del reconocimiento de la apariencia al juicio sobre la persona.

Es posible enumerar ahora los rasgos del porte que son constitutivos del esquema imaginístico que le subyace y que tienen la virtud de poder ser leídos desde los dos registros, el visual y el ético. Esos rasgos apelan a distintas propiedades del cuerpo sensible,¹⁷ como forma, volumen, envoltura, contenedor y materia.

- Por una parte, los rasgos más numerosos corresponden a los atributos de un cuerpo concebido como

¹⁷ J. Fontanille, *Soma et Sema*, París, Maisonneuve et Larose, 2005, p. 112.

un volumen dotado de una forma: la simetría, el equilibrio y la verticalidad se aprecian en la apariencia física como postura erguida y posición de pie, la altura se refiere a la dirección de la mirada y al mentón levantado, la postura erguida también remite a la rectitud y contrasta con la mención al porte torcido; la altura o alteza de miras que corresponde a la “cualidad de alto aplicado a ‘intenciones, sentimientos’ y palabras semejantes” (DUE) y que DRAE define, más explícitamente, como “elevación moral de intenciones o propósitos”. En términos morales estos rasgos se perciben como manifestación de la honestidad, de la franqueza, del control en el actuar.

- También en el cuerpo como volumen se ubica el rasgo de esbeltez, que alude a la verticalidad, la altura y las proporciones reducidas y que se encuentra presente en el porte gallardo y elegante. La esbeltez contrasta con acepciones ya mencionadas del porte, que se dan en términos de complexión y capacidad de carga y que aluden a un cuerpo contenedor.

- El cuerpo carne, considerado como materia, ofrece un rasgo como la gravedad, pero no en el sentido de pesadez, que es disfórica, sino, por el contrario, ligado a la *gravitas* latina, presente en el español actual en el término *grave* y también en ese calificativo tan frecuentemente relacionado con el porte, que es la dignidad.

- El término contrario a la gravedad es la levedad, pero que en el porte no se da con el sentido moral de frivolidad y superficialidad, que aluden al cuerpo envoltura, sino como garbo y donaire, la *allure* francesa también entra en este rubro. La levedad apela, pues, tanto a una materia que se torna escasa y llega a la inmaterialidad, como a la poca carga que representa una persona para los demás y su delicadeza, no como un material que se rompe fácilmente, sino como tacto y discreción en el actuar.

- El cuerpo en movimiento conjuga tanto rasgos ligados a la envoltura como a la materia, esbeltez y levedad, asociada a la altura y la verticalidad, para dar cuenta de la capacidad de no dejarse detener por los obstáculos y superar todas las circunstancias (este rasgo será analizado en términos de dinámica de fuer-

zas). En términos temporales, la capacidad de superar obstáculos tiene un carácter durativo y da cuenta de la constancia y permanencia del porte.

- Finalmente, un rasgo de intensidad da cuenta de la notoriedad y del carácter llamativo del porte. Cabe precisar aquí que ese rasgo se refiere a la imposibilidad de ignorar el porte de una persona y no a un afán de notoriedad.

Esquematación narrativa del porte

La descripción comparativa no se agota en un listado de rasgos, sino que es preciso encontrar los principios de orden subyacentes. Esos principios son de orden sintagmático y permiten postular un esquema narrativo, que será mostrado en este apartado. Inicialmente basta con decir que, al formar parte del modo en que se percibe y evalúa la apariencia corporal, el porte y sus parasinónimos se articula alrededor de sintagmas ligados a la expresión corporal y a su interpretación. Estos dos sintagmas se articulan en componentes de menor extensión que incluyen, para la expresión, una *disposición* (tabla 2) para asumir un comportamiento personal que da lugar a *modos* de actuar característicos que se *realizan* en cualquier circunstancia o en una circunstancia específica. El intérprete observa una *apariencia* de la postura corporal, del modo de vestir o de la figura en general y asume que está motivada por una personalidad que él reconoce y *juza* positiva o negativamente, muchas veces en un terreno moral.

EXPRESIÓN				INTERPRETACIÓN				
Disposición		Modo		Realización	Apariencia		Juicio	
Moral	Permanente	Movimiento		Voluntario	Postura	Posición	Positivo Moral	
Ánimo	Circunstancia	Acto	Relación Interpersonal	Involuntario	Figura	Situación	Negativo	
Carácter		Gesto		Artificial	Vestido			Vertical
No Espec.				Natural				
				Motivado				
				Inmotivado				

Tabla 2. Distribución sintagmática de rasgos



Este conjunto de rasgos sintagmáticamente ordenado sirve de matriz para describir el significado de los distintos lexemas en las lenguas consideradas, en el entendido de que no todas las lenguas ni todos los lexemas apelan a todos los rasgos. Como muestra es posible presentar (tabla 3) los rasgos que los diccionarios atribuyen respectivamente a los lexemas *porte*, *port* y *poise*.

A continuación es posible reconstruir, con ayuda de las definiciones de *porte* aquí evocadas, una estructura

todo su consistencia moral, a partir de su apariencia. Esta primera articulación permite reconocer dos sintagmas vinculados por una relación de presuposición: la expresión corporal es el presupuesto de la interpretación. Cabe señalar que en las dos tablas anteriores (2 y 3) en donde se muestra la distribución sintagmática, general y específica, de rasgos, la apariencia corporal es atribuida tanto a la expresión como a la interpretación, esto sólo debe indicar que existe una apariencia que es

Disposición		Modo		Realización	Apariencia		Juicio	
<u>moral</u> porte port	<u>permanente</u> porte poise	<u>movimiento</u> porte		<u>voluntario</u> poise	<u>postura</u>	<u>posición</u>	<u>positivo</u> porte port poise	<u>moral</u> porte port
<u>ánimo</u>				<u>involuntario</u> porte port	<u>figura</u> porte	<u>situación</u>	<u>negativo</u>	
<u>carácter</u>	<u>circunstancial</u>	<u>actuación</u> porte poise	<u>interpersonal</u> poise	<u>artificial</u>	<u>vestido</u> porte	<u>vertical</u> port		
<u>no especificado</u> poise				<u>natural</u> porte port				
		<u>gesto</u> porte poise		<u>motivado</u>				
				<u>inmotivado</u> porte port				

Tabla 3. Comparación de rasgos de *porte*, *port*, *poise*.

presuposicional de las secuencias accionales involucradas y que sirve de armatura narrativa sobre la que se inscriben los contenidos semánticos de los lexemas.

En primer lugar es preciso situar el porte dentro de la dimensión cognitiva, lo que significa poner dos sujetos en relación mediante un objeto que tiene un estatus fenoménico, es una apariencia. Ambos sujetos se sitúan en los extremos de una relación comunicativa, lo que no significa que exista un mensaje que circula entre ambos, sino que esa relación permite la construcción de un objeto cognitivo a partir de un objeto fenoménico: el porte permite conocer a una persona, sobre

producto de una expresividad al lado de una apariencia que es atribuida por el intérprete: es posible que ambas apariencias coincidan, pero en otros casos se pueden presentar discordancias, una apariencia puede pasar desapercibida o es posible juzgarla como una simple ilusión del observador (de un enamorado, por ejemplo). Este desdoblamiento de la apariencia es conforme con una idea de la comunicación no en términos de transmisión de un mensaje, sino como confrontación de simulacros.¹⁸

¹⁸ E. Landowski, *La société réfléchie*, Paris, Seuil, 1989.

Dado que el porte es una postura habitual, los dos sujetos realizan constantemente dos actividades complementarias —aunque, en virtud de la confrontación de simulacros, no siempre están exentas de conflicto— en la construcción del objeto-saber, uno de ellos, el destinador (Dr.), se expresa al mostrarse (construye su apariencia, aunque no mediante un acto voluntario) y el otro, el destinatario (Drio.), observa e interpreta esa expresión (le asigna un valor cognitivo): ambas actividades se manifiestan mediante las secuencias narrativas canónicas de la *expresión* y la *interpretación*, que conforman la vertiente intersubjetiva presente en el porte. Dado que lo que se emite no siempre corresponde a lo que se recibe, contrario a lo que dicta la metáfora del tubo con la que habitualmente se representa la comunicación:¹⁹ el vínculo entre el destinador y el destinatario no es la transmisión de un mensaje, sino la transformación del objeto aparente en un objeto-saber. (figura 1)

Establecimiento de la relación intersubjetiva		
Secuencia 1		Secuencia 2
EXPRESIÓN		INTERPRETACIÓN
Actividad 1	>>>	Actividad 2
Dr -> (Drio n O)		Drio -> (Drio n O)
O <i>aparencia</i>	==>	O <i>saber</i>
Dr.: destinador, Drio.: destinatario		
O: objeto, -> hacer, n: conjunción		
>>>: secuencialidad, ==> transformación		

Figura 1. La transformación narrativa

Una vez caracterizada la transformación central que se realiza cuando el porte de una persona es reconocido, es posible identificar y ordenar lógicamente los distintos componentes que el porte presupone, a partir del final y remontándose al inicio, siguiendo la cadena de antecedentes necesarios.

Debido a que el porte reside en la apariencia que se muestra, tanto como en el juicio de esa apariencia, el destinador, poseedor del porte, se muestra (figura 2) y,

¹⁹ Cfr. M. Reddy, "The conduit metaphor", en A. Ortony, *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, pp. 284-326.

con ello, somete involuntariamente a juicio su apariencia (*expresión corporal*). Por su parte, el destinatario identifica el contenido informativo del porte mediante una secuencia lineal (estructura en I) que consiste en observar, juzgar lo observado y crearse una expectativa acerca del comportamiento del destinador a partir de lo observado: es posible agrupar todos estos elementos bajo el rubro de la *interpretación del observador*. Junto con la expresión corporal, la interpretación conforma la vertiente *intersubjetiva* del porte, su faceta pública.

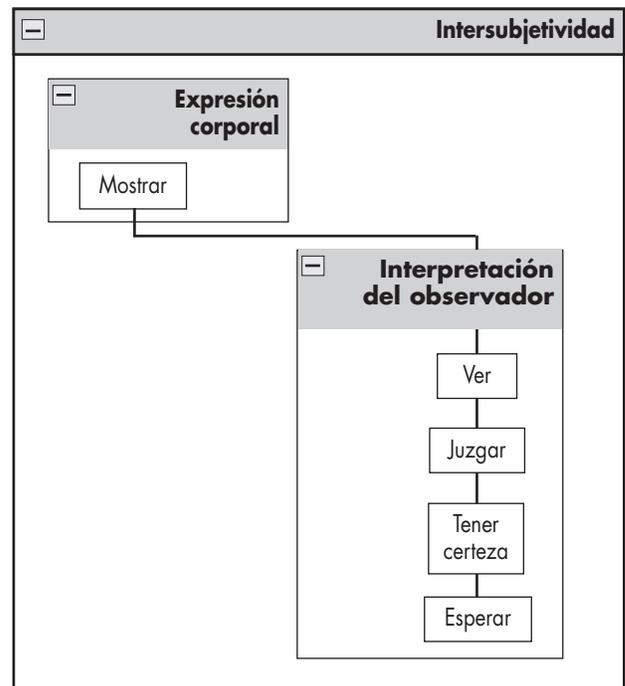


Figura 2. Árbol de presuposiciones entre expresión e interpretación.

La relación entre sujetos es indispensable para hacer de la postura corporal un hecho público, pero cabe señalar que es insuficiente para caracterizar el porte; a ella es preciso añadirle como presupuesto una vertiente que sólo afecta la *interioridad del sujeto portador*, que incluye dos grandes componentes, que constituyen la vertiente reflexiva y no transitiva del porte: en la interioridad del sujeto confluyen (estructura en Y) la *disposición corporal* y la *disposición de ánimo* (figura 3, parte superior).

La *disposición corporal* manifiesta el estado de ánimo mediante la *postura*, es decir, lo hace al adoptar un dis-

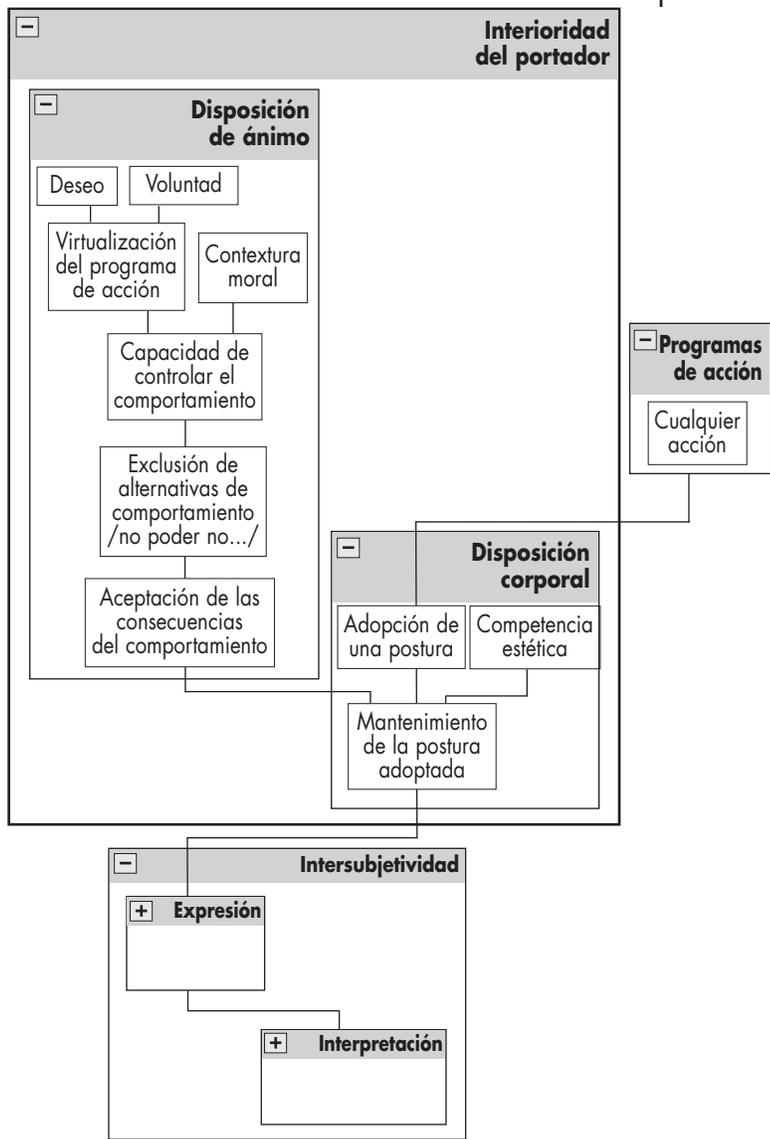


Figura 3. Árbol de presuposiciones

positivo corporal específico, que es simultáneamente expresión involuntaria y somatización —aunque el término parece excesivo, pues no supone una patología, por lo que es preferible llamarlo una *disposición corporal*—: signo dirigido a otros y síntoma. La postura supone, parafraseando el DUE, una disposición específica de las distintas partes del cuerpo y con respecto a un observador, es decir, dar al cuerpo una forma o disposición específica en función de una competencia estética (en sentido amplio del término, que remite a la percepción de formas y no específicamente referido a la belleza), con lo que se manifiesta la asunción estética de valores éticos. Dado el carácter permanente del

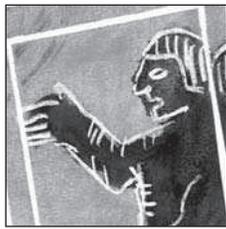
porte, esa postura requiere ser mantenida en todas las circunstancias.

Por su parte, la *disposición de ánimo* aparece en la *actitud* o “manera de estar alguien dispuesto a comportarse u obrar” y se articula en varios elementos: en primer lugar, una contextura o constitución moral, que es la competencia requerida para ejercer control permanente sobre los deseos y la voluntad del sujeto; en segundo, el porte opera como un mecanismo de selección de los modos de actuar y de comportarse, de manera que el sujeto sólo conciba una manera específica de actuar con exclusión de otras (no poder no hacer de otra manera), lo que significa dotarlo de una competencia ética, para utilizar un término más amplio y menos comprometido que el de moral. En relación con la disposición de ánimo, la aceptación de las consecuencias, que conlleva actuar conforme al porte, manifiesta su carácter permanente.

A estos componentes habría que añadir el programa específico de acción que realiza el portador, sin embargo el diagrama no lo desarrolla, pues como disposición permanente, el porte se manifiesta en cualquier situación.

Dicho esto, podría suponerse que la naturaleza del *porte* ha quedado enteramente al descubierto, sin embargo el hecho de que, ante todo, sea una apariencia interpretada en sus valores éticos y morales, supone la adición

de otro parámetro que es la perspectiva desde la que se le juzga y que corresponde a la actuación del observador. El *porte* es el juicio subjetivo que el destinatario-observador realiza acerca de la apariencia del destinador y no la postura objetiva adoptada por este último. Es decir, tiene el estatuto semiótico de un simulacro, lo que significa que tanto el estado del destinador —su voluntad y deseo, así como el control que ejerce sobre sus acciones— y la asunción estética de los valores éticos son una reconstrucción que el destinatario realiza al interpretar las apariencias. Este juicio es de naturaleza veridictoria pues determina el ser del sujeto, su contextura moral, a partir de su apariencia corporal,



lo que corresponde a la operación de *autenticación* (figura 4), que es la transformación que conduce de la ilusión a la verdad.

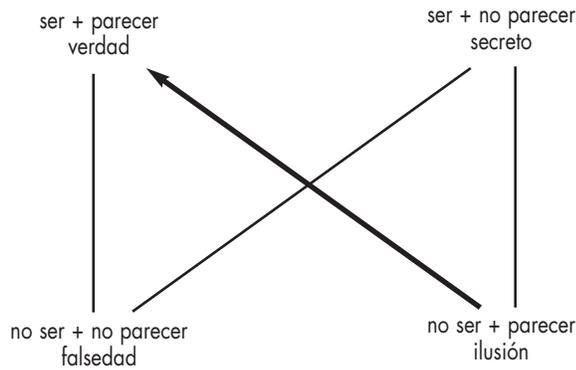


Figura 4. Transformación veridictoria

Dicho más precisamente, la transformación consiste en *construir* un ser (semiótico) a partir de una apariencia: se cometería un error si se dijera que se trata de reconocer un ser a partir de su apariencia; ese error llevaría a pensar que el ser preexiste a su apariencia y que el juicio del destinatario (observador e intérprete) consiste en determinar si la apariencia tiene un referente. El juicio sobre el porte de una persona no es referencial, pues de hecho no hay ninguna garantía de que la persona tiene una moralidad acorde con su imagen corporal. Todo el juicio es responsabilidad exclusiva del destinatario y ocurre dentro de él: el único factor externo que interviene es la apariencia percibida. Es preciso ser enfático en ello al momento de afirmar que el juicio del porte consiste en la valoración subjetiva de una imagen. De modo que, dentro del árbol completo de presuposición (figuras 2 y 3,) los únicos hechos objetivos son los que se incluyen en la relación intersubjetiva, así como en el programa de acción específico que suscitó la postura corporal que es evaluada; los hechos incluidos en la interioridad del portador le son atribuidos por el destinatario, son simulacros construidos por este actante y no pueden tener al estatuto de objetividad.

Pero, si bien el porte remite a la apreciación de una apariencia, para el observador no es una opinión subjetiva: éste tiene la sensación de que está frente a un hecho absolutamente objetivo, accesible a todos. Ahí

reside el enigma del porte: se manifiesta en el hecho de que, cuando una persona tiene porte, los demás saben a qué atenerse con respecto a ella.

Análisis fenomenológico: apariencia e integridad personal

Dicho lo anterior, es posible pasar del ámbito lexicográfico y semiótico a un terreno fenomenológico. Con base en el vínculo intencional, la fenomenología distingue dos polos o posiciones en el acto de percepción: la primera corresponde a la *fuentes*, mientras que la segunda a la *meta*. Estos actantes se sitúan uno con respecto al otro dentro de las dos orientaciones intencionales: la *captación* y la *mira*. Como ya se indicó en el análisis narrativo, el destinador lleva a cabo el juicio del porte en los momentos de observación e interpretación. En el primero, la postura corporal aparente capta su atención, por lo que asume el papel de receptor pasivo: es decir, en términos de la orientación intencional, dentro de la captación la apariencia corporal es la fuente y la meta es el observador. En el segundo, en cambio, el intérprete dirige su atención hacia la moral del poseedor del porte, por lo que se convierte en un actante activo: dicho de otro modo, dentro de la orientación intencional que corresponde a la mira, el intérprete es la fuente y su meta es la moral atribuida a su interlocutor. Lo anterior significa que, si bien la imagen corporal es responsabilidad de su poseedor, los valores morales en juego son responsabilidad exclusiva del intérprete —de hecho su interlocutor pudiera no compartirlas en absoluto—. En términos causales, si bien la postura corporal determina la imagen que el observador recibe, los fundamentos del juicio moral residen en el intérprete.

Ya se dijo que el destinatario de la imagen cumple dos papeles actanciales distintos, observador e intérprete, como parte de la eficacia causal. El procedimiento parece frecuente: el análisis del discurso publicitario ha mostrado²⁰ que este sincretismo actancial es característico del experimentante, que es la tematización de quien reacciona a la presencia eficaz del producto publicitado. Este mismo desdoblamiento

²⁰ R. Flores, *op. cit.*, 2009a.



es puesto en juego, salvadas las diferencias, en la eficacia simbólica de los rituales chamánicos de curación.²¹ En todos estos casos, más que de causalidad en sentido llano, es preciso hablar de *atribución de causalidad* por parte de quien sufre el influjo de la fuente, del estímulo. Que la imagen corporal influya en el destinador-experimentante es indudable, pero eso parece más responsabilidad de este último: este proceso de atribución es producto de un acto de inferencia.

La inferencia consiste en emitir un juicio moral a partir de la apariencia física: acto cotidiano que todos ejecutamos, pero que no por ello deja de ser enigmático. Con ella se establece un vínculo entre dos figuras situadas respectivamente en las dimensiones visuales y ética: la apariencia física objetiva permite opinar sobre el carácter de la persona. La posibilidad de establecer ese vínculo entre dimensiones heterogéneas reside, como ya sin duda se adivina, en el esquema imaginístico que subyace a las formas estereotipadas de la postura y de la actitud.

El porte es una propiedad que se atribuye al cuerpo fenoménico (dotado tanto de una apariencia como de una consistencia material) y no es atributo exclusivo del cuerpo-carne. Es decir, se trata de un cuerpo que es tanto un volumen situado en el espacio y dotado de una apariencia, como de un contenedor que posee un contenido material, sensible e, incluso, provisto de intelección, el llamado cuerpo propio. De hecho el porte traduce y da expresión a la unidad de la persona, a su integridad somático-cognitiva.

En virtud de su capacidad expresiva, el porte es considerado como una manifestación de la idiosincrasia individual, mas no colectiva, es decir, de la personalidad o del *carácter* individual, de la “manera de ser, con referencia a su actitud y reacciones frente a la vida en general y en su trato con otras [*sic*]” (DUE). En contraste, podría decirse que si la postura es de todos, mera respuesta funcional a una situación dada, el porte es considerado una propiedad particular: el modo peculiar en que un individuo adopta una postura para significar su relación específica con el mundo y con el prójimo; el porte es expresión personalísima.

Cabe sin embargo hacer una pequeña acotación, si bien el porte es expresión natural y espontánea, ni él ni la postura que lo manifiesta se reducen a la naturalidad de la posición corporal, de otro modo los recién nacidos podrían tener un porte o asumir una postura por el hecho de tener cuerpo, lo que resulta absurdo y no sólo por carecer del tono muscular requerido: si bien las posiciones que asume el infante son síntomas interpretables, generalmente no son consideradas posturas asumidas conscientemente por él, ni manifestaciones estéticas atribuidas a una posición social o a un atributo moral, que el DRAE llama “decencia”.

Como traducción de la integridad personal, el porte debe ser analizado en tres ejes relacionales: el cuerpo con respecto a sí mismo, el cuerpo con respecto al mundo, el cuerpo en relación con los demás. En cualquiera de ellos se requieren posturas corporales frente a las incitaciones del mundo, las que pueden ser momentáneas o permanentes: posiciones o disposiciones (sincronizaciones, en el caso del tiempo) que no son objeto de una decisión consciente y estrictamente voluntaria sino que, dicho del modo más general posible y en términos fenomenológicos, manifiestan la intencionalidad con la que opera la adecuación entre sujeto y objeto.

Dentro de estos tres ejes y al ser una apariencia dirigida a los demás, el porte se inscribe en el eje comunicativo que vincula a su poseedor con el observador. El porte es considerado como una forma de expresión corporal. En ese sentido, el porte se inscribe en la intersubjetividad desde dos perspectivas, por un lado como expresión de la disposición de ánimo que traduce un *temperamento*, es decir, que manifiesta la “manera de ser de las personas desde el punto de vista de su manera de reaccionar en sus relaciones con otras personas o con las cosas” (DUE); por el otro, al aparecer como algo natural y consustancial a la persona, parte intrínseca de su identidad misma, el porte se somete al juicio del observador quien determina su valor expresivo.

El porte, como la gestualidad, pudiera ser considerado un lenguaje, en la medida en que significa algo. Así como el sujeto de la enunciación se proyecta en el enunciado, así es posible considerar la proyección del cuerpo en el mundo: el porte es postura corporal para el sujeto que lo posee, pero también es el modo en que

²¹ R. Flores, *op. cit.*, 2008.

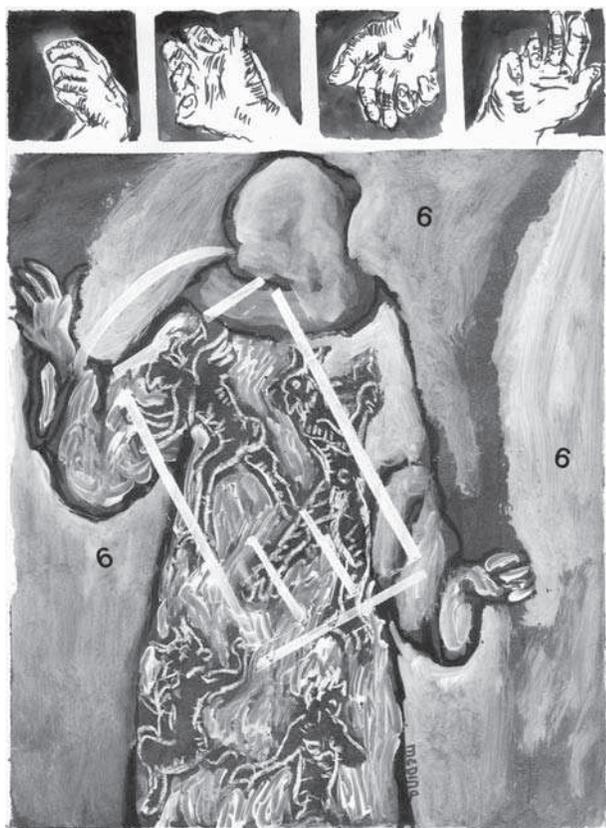
se recibe e interpreta una imagen corporal: existe, pues, tanto en el destinador como en el destinatario. De hecho, este término tematiza más la imagen en el receptor que la postura efectiva adoptada por un sujeto: el porte es un contenido recibido que se torna explícito desde la perspectiva de quien lo observa y lo juzga. Es como una regla de interpretación que permite a los demás entender el comportamiento de alguien.

Ya se dijo que el porte es una expresión idiosincrática, lo que la acerca al concepto de habla. Si se continúa con el paralelo, es una realización, mientras que la postura es virtualidad; es realización de un sistema postural, de ahí que aparente tener un carácter instrumental. Pero también es realización del sujeto que con él se expresa, por lo menos para el observador, aunque a diferencia del lenguaje, se muestra no como expresión convencional sino como expresión absolutamente motivada. Al no ser convencional, no es objeto de un acto voluntario por parte de quien lo ostenta (nadie decide tener un porte específico, más bien "les nace") o de quien lo interpreta. De hecho, para su "interlocutor", es objeto de un descubrimiento y no aplicación de un conocimiento previamente adquirido. Con sorpresa, el observador descubre en la postura corporal del prójimo capacidades expresivas que le permiten orientarse y comprender el comportamiento de los demás, no lo considera un signo, sino un síntoma, de ahí que a diferencia del signo arbitrario, el porte sea considerado por parte de su destinatario como incapaz de mentir y sea considerado totalmente sincero.

A partir de lo anterior, se entiende que el porte manifiesta la conformidad entre la disposición corporal y moral del individuo, conformidad que hace del cuerpo una entidad que, como Jano, mira simultáneamente hacia los imperativos del mundo y hacia la interioridad, sensible e intelectual, del sujeto: éste es el fundamento de nuestra hipótesis de trabajo, la cual se enuncia en términos de integridad. En el porte, la postura corporal indica la consistencia moral de su porta-



dor y su persistencia en toda circunstancia. Si es posible considerar al cuerpo como una *Gestalt*, es porque forma parte de una *Gestalt* más vasta: así, por ejemplo, la síntesis de la percepción de las distintas cualidades sensibles de un objeto no se efectúa en la mente como un proceso cognitivo, incluso inconsciente, sino como parte de la unidad del cuerpo propio. La integridad del objeto (y, por ende, del mundo) descansa en la integridad corporal del sujeto: si el objeto es uno es porque hace uno con el sujeto y esto se debe a que uno es mi cuerpo, por lo tanto, es el cuerpo el que organiza y da sentido y unidad a la percepción. Es posible suponer que algo similar ocurre con la unidad entre las dimensiones sensible y ética, entre la integridad del cuerpo y la integridad moral en el comportamiento. Esto sucede así no en virtud de una metáfora (los dos empleos de la palabra *integridad*), sino en virtud de la *Gestalt* propioceptiva.



El cuerpo no constituye una materialidad o un revestimiento externo, accidental y cambiante, sino que se sitúa en el centro mismo de la actividad mental, sensible e inteligible, constitutiva del yo. El cuerpo es la medida de toda aprehensión del mundo y de la persona y esto es así en virtud del privilegio que el cuerpo propio tiene de participar en esos dos ámbitos. Las cosas del mundo existen para mí debido a que tengo un cuerpo, al igual que mi mente existe por él. El cuerpo se torna así en la métrica del mundo, a partir de la que se establece la analogía de proporción entre lo pensado y el pensamiento, de acuerdo a una primera formulación de la relación intencional como adecuación entre el sujeto y el mundo. Dentro de esta relación, el porte es la manifestación de la integridad de la persona.

Conclusiones

El significado de la palabra porte apela a un ideal de adecuación entre la apariencia y el ser de las cosas; un

ideal de comprensión que se refleja no en la imagen que proyectan las cosas sino que, en el caso de los hombres, se manifiesta también en sus posturas y movimientos.

La palabra establece una dicotomía tajante entre cuerpo visible y una interioridad que no es mental sino moral, cuyas raíces se encuentran en el medioevo cristiano o en el renacimiento: tenemos indicios de ello en la fuerte inscripción del porte en la nobleza de sangre y en estereotipos que, si bien remiten a figuras decimonónicas, reflejan un ideal cortesano, hecho de buenas costumbres más y quizá de gestas de caballería. Es preciso realizar investigaciones más a fondo sobre este punto

Por otra parte, la palabra propone a la mirada evaluadora un tránsito del cuerpo-envoltura, en un sentido amplio, que incluye la vestimenta, al cuerpo-volumen considerado en su estructura interna, vertical y, por momentos, rígida. La envoltura es la apariencia que capta la mirada pero ésta, inmediatamente, pasa a considerar el volumen y su consistencia, no material, como es el cuerpo-carne, sino moral. La apariencia corporal se ve así desplazada del centro de atención, en provecho de la interioridad.

Si se considera la comparación interlingüística, puede constatar que, si bien es posible que las lenguas difieran en cuanto a lo que consideran la apariencia, y sobre qué valores apoyan su juicio moral, el tránsito sigue siendo el mismo. Las idiosincrasias nacionales y lingüísticas no rompen con esta profunda unidad del sentido porte (tomado como metatérmino que abarca las tres lenguas consideradas). Valdría la pena, sin embargo, no ignorar la variedad léxica y realizar un estudio diferencial específico que permitiera comprender mejor el énfasis francés en la vestimenta y en la naturalidad, frente a la decencia hispana y su compostura y la sociabilidad de la educación inglesa. Tales estudios permitirán dar riqueza a la reflexión sobre estereotipos nacionales y la constitución de la identidad.

Por último, el presente estudio no abordó, pero sin duda es esencial, estudiar el tránsito del sentido de la palabra a la constitución física y la imagen corporal real: es decir, pasar de la semántica al estudio de los conceptos anclados en la corporalidad y la cultura.

El cuerpo en el proceso de enunciación



La concepción semiótica de la enunciación, fundada en los trabajos de É. Benveniste, se forjó sobre una noción estrictamente lingüística de la subjetividad. En varios trabajos, Benveniste insistió en que la subjetividad de la cual hablaba era una subjetividad surgida del ejercicio mismo del lenguaje. En su ya clásica afirmación “Es ‘ego’ quien *dice* ‘ego’”,¹ subrayaba Benveniste, mediante las cursivas, la prominencia del verbo *decir* en ese enunciado. Es el *decir* el acto que crea, al mismo tiempo, el discurso y el sujeto que lo sostiene.

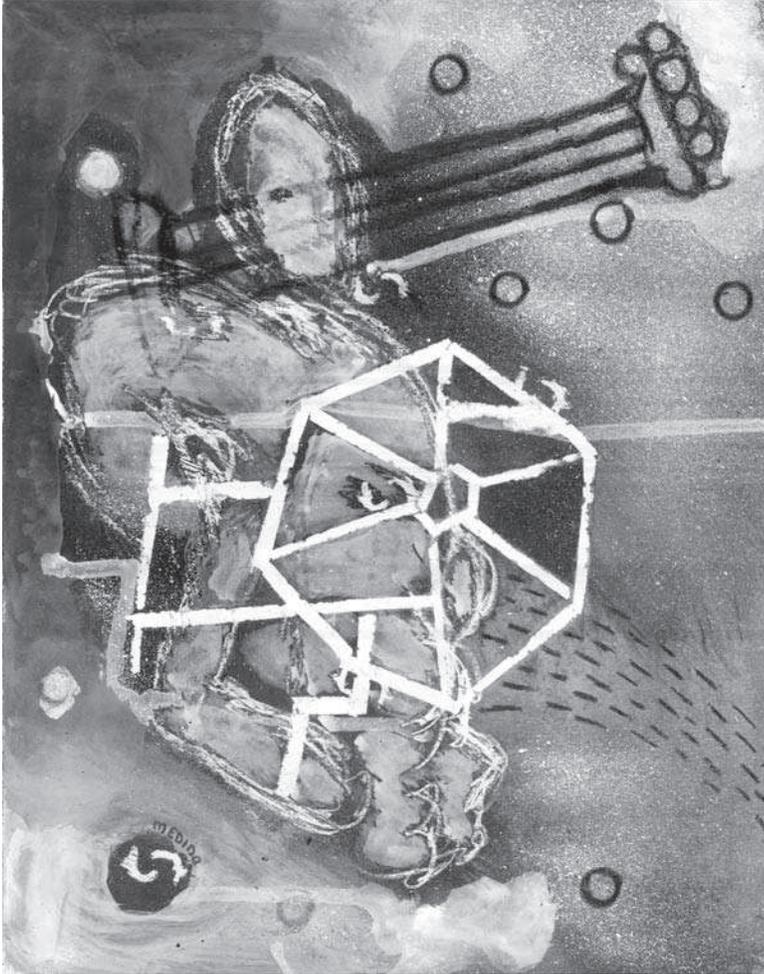
Esta noción de subjetividad alimentó los trabajos semióticos sobre la enunciación que se orientaron a hacer del discurso el terreno de sus investigaciones y a estudiar la subjetividad como efecto de sentido del propio enunciado. La enunciación ponía así en escena una forma-sujeto representada por el tríptico *ego, hic* et *nunc*. Estos tres parámetros, y las operaciones implicadas que hacían posible su emergencia (el desembrague y el embrague) constituyeron el anclaje enunciativo del enunciado.

No obstante, no tardó en constatarse, o más bien, en incorporarse a la teoría, una reflexión ya largamente considerada por la retórica según la cual el proceso discursivo no sólo se asienta sobre la dimensión inteligible del sujeto de discurso sino también sobre otras dimensiones que podrían condensarse en dos: una, la dimensión sensible, esto es, el propio cuerpo y sus afecciones como agente del discurso, y otra, la dimensión social del uso que consolida formas expresivas, fija ciertas estructuras y configura géneros discursivos.

Por otra parte, la revisión efectuada de los fundamentos fenomenológicos de la propia semiótica condujo no sólo a ampliar el ámbito de competencia de los estudios semióticos, sino también a reconsiderar la concepción vigente acerca de la enunciación. D. Bertrand alude a este hecho en los siguientes términos: “La semiótica enunciativa implica,

* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

¹ Émile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI, 1978, vol. 1, p. 181.



entonces, el doble estatuto de la instancia enunciativa, fenomenológica y lingüística a la vez”.² La constitución fenomenológica del sujeto había sido ya tomada en consideración por J.C. Coquet quien introdujo, mediante la noción de “instancia enunciativa”, la referencia a una doble fuente del discurso: por una parte aquella proveniente del sujeto dotado de juicio, de su esfera cognoscitiva, y por otra aquella que proviene de la dimensión corporal, perceptiva y afectiva, a la cual Coquet propone llamarla “no-sujeto”. Ambos, el sujeto (ser racional) y el no-sujeto (ser corporal) integran lo que el autor denomina el *primer actante* de la enunciación; a esta instancia agrega Coquet un *tercer actante* que, como el primero, tiene una configuración doble: el tercer actante trascendente, que se asocia con el sujeto racional y que se refiere a aquellas voces que se imponen como portadoras de figuras institucionales (la Razón,

² Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, París, Nathan, 2000, p. 67.

la Ley, etcétera); y el tercer actante inmanente, asociado con el no-sujeto y que alude a aquellas fuerzas que desbordan y escapan al dominio del sujeto racional.³ De manera tal que el concepto de “instancia enunciativa” recubriría una pluralidad de instancias: sujeto, no-sujeto, tercer actante trascendente y tercer actante inmanente.

En esta misma dirección, D. Bertrand⁴ hace referencia a esta pluralidad de instancias enunciantes y a la dificultad de articular dimensiones heterogéneas generalmente oscurecidas por el análisis lingüístico, como son el afecto, la percepción, el uso, la historia, etcétera. Si bien se trata de fenómenos muy diversos, el autor sostiene que es posible hallar su congruencia mediante “una concepción integrada de la enunciación que articula, desde el modo tensivo, una dimensión somática y perceptiva con una dimensión inteligible y racional”.⁵

D. Bertrand toma como punto de partida una tripartición del campo enunciativo en diferentes dimensiones concebidas de la siguiente manera: una *dimensión personal*, que comprende tanto el sujeto del juicio como su componente corporal y sensible (en términos de Coquet, esta noción equivale al primer actante, esto es, tanto al sujeto como al no-sujeto); una *dimensión interpersonal*, que atiende a los fenómenos de manipulación (persuasión e interpretación) implicados en el hacer enunciativo (dimensión que hace explícita la consideración del destinatario y que queda implícita en la distribución actancial de Coquet), y una *dimensión impersonal o transpersonal*, que engloba los usos del discurso en tanto fruto de la praxis enunciativa (equivalente al tercer actante de Coquet).

³ Jean-Claude Coquet, “Del papel de las instancias”, en *Tópicos del Seminario. Semiótica y psicoanálisis*, 1996, vol. 11, pp. 7 y ss. Se sobreentiende que el segundo actante, al que no se hace aquí referencia, queda conformado por el objeto de la enunciación, el propio enunciado.

⁴ Denis Bertrand, “Enunciación y cuerpo sensible. Poética de la palabra en Miguel de Montaigne”, en *Tópicos del Seminario. Presupuestos sensibles de la enunciación*, 2002, vol. 7.

⁵ *Ibidem*, p. 54.

Estos distintos regímenes conviven en el espacio de enunciación, que deja de ser así solamente expresión de la experiencia inteligible para incluir también la experiencia corporal y sensible; deja de ser sólo subjetiva, para ser intersubjetiva; y deja, finalmente, de ser individual, única, para anclarse en el dominio de los usos y géneros socialmente constituidos del discurso.

Este conjunto de rasgos generales de la enunciación ya delinea aquello de lo que hablamos cuando nos referimos a la experiencia corporal, perceptiva y afectiva: se trata de formas de la sensibilidad configuradas por las prácticas enunciativas.

Pero ¿cómo dar cuenta de este componente corporal y sensible de la enunciación?, ¿qué rasgos del discurso son atribuibles al cuerpo y a la sensibilidad?, ¿cómo observar el discurso para ver en él muestras de una organización regida por la experiencia sensible? y ¿cómo se articula la dimensión sensible con las otras dimensiones del discurso?

Para dar respuesta a estas interrogantes, haremos un ejercicio consistente en tomar un enunciado al azar y tratar de observar en él aquellos aspectos que dan cuenta de una organización sensible de la significación.

Detengámonos, entonces, en la frase con que da inicio la novela *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier:

Esta noche he visto alzarse la Máquina nuevamente.

Precediendo el primer capítulo de la novela, nos hallamos con un breve texto centrado alrededor de la impresión que la guillotina, emplazada en la proa del barco, produce en quien la contempla. La instancia de la enunciación, como intentaremos ir mostrando, se pluraliza adoptando diversas posiciones. Así, de entrada asistimos a la posición del sujeto de la experiencia inteligible, el cual, mediante la operación de desembrague, instala en el enunciado a un yo que realiza la acción de “haber visto”: este yo que “ha visto” es el sujeto de una experiencia de la cual el sujeto de discurso intenta dar cuenta. Este yo que “ha visto” *no es el yo* que ahora cuenta. Entre uno y otro media la distancia que va de la vivencia a la narración de la misma. Para lograr poner en marcha el discurso y efectuar la narración, el yo ha debido *tomar distancia* para hacerse de



un espacio en el cual poder situar posiciones enunciativas diversas.

Esta toma de distancia de la instancia de enunciación con respecto a lo enunciado nos habla ya de una toma de posición que es el movimiento indicativo de la

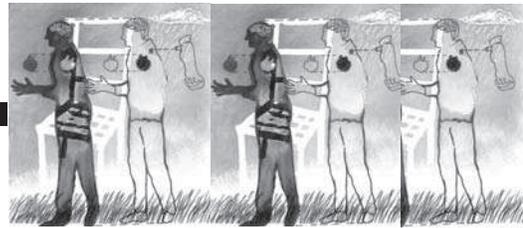
instalación de un *campo de presencia*. Asumir que la presencia es el modo de existencia del mundo para el hombre, es adoptar una perspectiva fenomenológica y entender así, junto con Merleau-Ponty, que el campo de presencia es el dominio espacio-temporal en que se ejerce la actividad perceptiva, primer umbral de la significación. Para la semiótica tensiva de Zilberberg y Fontanille, se trata de tomar en consideración “la pareja *presencia / ausencia* en términos de operaciones”⁶ de aparición y desaparición, de entradas, permanencias, salidas y retornos al campo de presencia así instituido por la inmersión de un cuerpo en un mundo que se nos presenta “no ya como suma de objetos determinados sino como horizonte latente de nuestra experiencia”.⁷ Entre el cuerpo y el horizonte mediará siempre cierta distancia que provee de *profundidad* al campo de la experiencia. De ahí que, para que algo sea sentido, alcance el cuerpo, es necesario que se haga presente, esto es, que afecte con cierta *intensidad* el cuerpo en tanto centro de referencia y que posea una cierta *extensión* que permita su captación.

Este encuadre general permite introducir nuevas categorías, de carácter gradual, para observar el fundamento sensible de la organización discursiva. Así, la profundidad (sea ésta de carácter espacial, temporal, afectiva, cultural) puede declinarse en los varios estadios que podrían establecerse entre los extremos de lo próximo y lo lejano, como así también en sus posibles pasajes de una a otra posición.

En el enunciado de la novela que hemos citado hay

⁶ Jacques Fontanille y Claude Zilberberg, *Tensión y significación*, Lima, Universidad de Lima, 2004, p. 117.

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1997, p. 110.



un juego entre ambas posiciones extremas: la noche y la percepción visual están caracterizados por lo próximo. Así, tanto la adjetivación del demostrativo en “esta noche” como el rasgo aspectual manifiesto en el pretérito perfecto del verbo que da cuenta de la experiencia perceptiva (“he visto”), ambos, aminoran el espacio que separa al sujeto de la percepción de los objetos puestos bajo la mira. Sin embargo, el objeto que vuelve a irrumpir en el campo de presencia así instituido (se dice: he visto *nuevamente*), “la Máquina”, es colocado a cierta distancia, en un punto lejano, por efecto de una particular operación de designación (de la cual hablaremos enseguida) que neutraliza sus rasgos peculiares para entregar un objeto en cierto modo despojado de los contenidos axiológicos que la cultura ha depositado en él.

Este aspecto general de la toma de posición y la consecuente apertura de una profundidad conduce a otro rasgo que acusa el lugar central de la sensibilidad del cuerpo en la composición del enunciado: se trata de las operaciones de categorización.

A este respecto, J. Fontanille ha propuesto considerar cuatro posibles “estilos de categorización” que constituyen otras tantas estrategias discursivas.⁸ En términos generales, puede decirse que la formación de una categoría depende de la distribución de un conjunto de rasgos entre los miembros que la conforman. Pero en una perspectiva discursiva, es posible apreciar que la categorización del lenguaje se apoya en elecciones perceptivas y, en particular, en la manera en que “es percibida y establecida la relación entre el tipo y sus ocurrencias”.⁹ El siguiente cuadro, presentado por Fontanille en *Semiótica del discurso*,¹⁰ muestra el fundamento sensible de las diferentes posibilidades de constituir categorías:

Estilos de categorización		EXTENSIÓN	
		concentrada	difusa
INTENSIDAD	fuerte	Mejor ejemplar (<i>parangón</i>)	Red de rasgos comunes (<i>serie</i>)
	débil	Término de base neutro (<i>conglomerado</i>)	Semejanza de familia (<i>familia</i>)

Así, si uno o varios rasgos están igualmente distribuidos entre los miembros de una categoría se hablará de *serie* (agrupación por rasgos comunes desplegados en la extensión, con intensidad fuerte); si están desigualmente distribuidos se hablará de aire de familia o *familia* (rasgos extendidos a todos los miembros, con una intensidad débil); si una ocurrencia concentra los rasgos de manera representativa se tratará del mejor ejemplar, *parangón* o *fila* (los rasgos se acumulan con fuerte intensidad en una sola ocurrencia, por lo tanto su extensión es concentrada); si, finalmente, la ocurrencia que caracteriza la categoría es la más neutra, la que contiene menor cantidad de rasgos distintivos, se hablará de término neutro, *conglomerado* o *agregado* (unos pocos rasgos se reúnen en una sola ocurrencia, por lo tanto se trata de una intensidad débil en una extensión concentrada).

Precisamente este último caso es el que está representado en nuestro texto a través de la designación del objeto percibido mediante el término “Máquina”. El uso de este vocablo para nombrar a la guillotina implica la elección de un sustantivo genérico que reúne sólo algunos de los rasgos de la categoría conformada por, digamos así, “los instrumentos para matar”. Pero aquí, sobre esta primera operación, se superpone otra: el vocablo aparece acentuado tipográficamente mediante el uso de mayúscula inicial, lo cual individualiza la ocurrencia; sin dejar de constituir una designación mediante un término genérico, se hace de un sustantivo común un nombre propio: “la Máquina” es todas las máquinas y, a la vez, es una cierta máquina; hasta podría decirse es la Máquina por antonomasia, pero en una suerte de operación invertida pues aquí el vocablo común se vuelve propio, de ahí que su identificación más que mostrarse es ocultada. Esta denominación

⁸ Jacques Fontanille, *Semiótica del discurso*, Lima, FCE/Universidad de Lima, 2001. Evidentemente, el problema de la constitución de las categorías en la lengua es una cuestión compleja que no se pretende abarcar con la sola consideración de estas cuatro posibilidades. Nuestro interés al retomar esta aproximación al tema radica en que el criterio que rige la clasificación presentada es el fundamento perceptivo de las operaciones de categorización.

⁹ *Ibidem*, p. 42.

¹⁰ *Ibidem*, p. 43.

acusa y al mismo tiempo esquivada —sea por reticencia, temor o forma del conjuro— evitando así la aparición del nombre específico. La estrategia de recurrir a este procedimiento de generalización permite también enfatizar el carácter mecánico del instrumento, lo cual es, de algún modo, una forma de neutralizar su vínculo con el agente que lo acciona: la neutralización de la categoría así formada es una proyección de la distancia que se instaura entre el objeto y el sujeto que percibe. El objeto queda así puesto a distancia y este distanciamiento permite abrir paso a otras posibles asociaciones axiológicas.¹¹

Volviendo a Fontanille, podemos recordar que los estilos de categorización no sólo dan cuenta del modo como las culturas recortan y organizan sus objetos, sino también del modo como en el acto de discurso se definen sistemas de valores. Así, en nuestro caso, podríamos observar lo que pasa en el enunciado que sigue al citado:

Era, en la proa, como una puerta abierta sobre el vasto cielo que ya nos traía olores de tierra por sobre un Océano tan sosegado, tan dueño de su ritmo, que la nave, levemente llevada, parecía adormecerse en su rumbo, suspendida entre un ayer y un mañana que se trasladaran con nosotros.

El pasaje del *yo* al *nosotros* y del pretérito perfecto al imperfecto cambia el centro de orientación del discurso: el yo se diluye y se disemina en el anonimato de un nosotros, pero más allá de eso, se producen otras transformaciones. La Máquina se ha transformado en una puerta abierta hacia el cielo, se ha vaciado de su carga

¹¹ Podría argüirse que el lector que recorre esta primera frase de la novela, ya ha leído el título de la misma y, por lo tanto, no puede dejar de proyectar, sobre esta primera aparición del vocablo *Máquina*, una carga semántica proveniente de los discursos de la época que la vinculan con praxemas tales como “la máquina del Terror”. Sin embargo, aquí nos interesa precisamente mostrar cómo el discurso intenta realizar un movimiento por el cual se despoja provisionalmente de esa investidura semántica para dar lugar a otras posibles significaciones.



semántica de horror y es ahora un objeto bienhechor que entrega el ansiado olor a tierra, y ese remanso del ánimo que produce el aroma de lo que se espera se refleja en el ritmo acompasado de las aguas. Vemos así cómo en el tránsito de la primera a la segunda frase “la Máquina” ha trastocado su valor y se ha transformado de un agente letal en uno bienhechor. Esto es posible porque se instala aquí, de manera predominante, otro centro de referencia en el discurso: el sujeto de la experiencia inteligible difumina su presencia para hacer emerger al espacio enunciativo otra instancia de discurso alrededor de la cual todo se organiza; se trata del cuerpo que, si bien presente ya desde el comienzo, se erige ahora en centro predominante de referencia.

Esta sinécdoque del género por la especie, al desdibujar las peculiaridades de lo nombrado, crea una asociación particular entre el nombre, la categoría eludida o virtualizada y la categoría efectivamente realizada.



Damos aquí con otro rasgo discursivo, que emana de la instauración del campo de presencia y que señala el modo como los fenómenos percibidos afectan una sensibilidad. Se trata de los modos de existencia de las magnitudes convocadas por el discurso.

Los modos de existencia o bien las modalizaciones existenciales de los fenómenos puestos en discurso dependen del grado de presencia / ausencia que se les otorga y, por lo tanto, de las dos variables que conforman la presencia: la intensidad y la extensión. Podemos pensar el dominio perceptivo, decíamos anteriormente, como un campo delimitado en el cual se da entrada, permanencia, salida, retorno, a los fenómenos de los que se trata. Así, el *modo realizado* ocupa el centro del campo; la *potencialización* indica la salida fuera del campo por efecto de una pérdida de densidad existencial que deposita los productos de la praxis en el *modo virtualizado*, y la *actualización* señala la entrada al campo por efecto de una ganancia de densidad exis-

tencial que conduce de lo virtualizado a lo realizado.

Si retornamos al primer enunciado y observamos el orden de las cláusulas y su organización prosódica, podremos apreciar que el objeto convocado en el discurso mediante la sinécdoque ocupa un lugar de privilegio. La frase se abre con la referencia a un contexto nocturno (“Esta noche”) que convoca virtualmente sentidos que van desde lo oscuro, oculto, íntimo, pasando por lo sombrío y lóbrego hasta lo terrorífico e inefable; continúa luego con la alusión a una percepción visual (“he visto”), la cual, al tener lugar en un contexto de oscuridad, acentúa su fuerza pues aún en medio del obstáculo de la noche, esa visión se impone por encima de cualquier escollo; se cita, a continuación, lo visto (...[he visto] alzarse la Máquina...); se deja para este final ascendente la mención del objeto percibido, presidido del infinitivo que enfatiza el poderío del propio objeto puesto que “alzarse”, es decir, tomar altura, elevarse, son verbos indicativos de un movimiento que va de menos a más y que sitúa al objeto por encima del suje-

to que percibe. Este ordenamiento *in crescendo* se refuerza mediante la composición prosódica del enunciado. Si atendemos a la entonación del mismo, puede advertirse la prominencia prosódica del sintagma que contiene el objeto de percepción, el cual constituye el foco informativo de la frase.

En el enunciado que abre la novela, podría decirse que hay una suerte de movimiento pendular entre la acentuación —vía el ordenamiento de la frase y la prosodia— que orienta la atención hacia “la Máquina”, y la denominación sinécdoquica que coloca a cierta distancia el objeto, difuminando así su presencia. Es este movimiento el que expande el espacio discursivo para dar cabida, en la frase siguiente, a otros rasgos axiológicos. La transformación de la guillotina, máquina de cercenar, de dar muerte, en puerta abierta, clásica figura de apertura a lo nuevo, lo sorprendente, es posible en virtud de ese distanciamiento primero y de la emergencia luego, a un primer plano, del cuerpo como cen-

tro de referencia que instala la percepción olfativa por encima de cualquier asociación semántica que remita al contexto cultural del objeto. Retomando los términos de D. Bertrand, diríamos que aquí la dimensión transpersonal del discurso se potencializa, pierde densidad semántica, y se realiza la dimensión somática.

Más adelante veremos aparecer en el texto otras posiciones enunciativas que invierten esta situación:

Pero la Puerta-sin-batiente estaba erguida en la proa [...] Ahí estaba la armazón, desnuda y escueta, nuevamente plantada sobre el sueño de los hombres, como una presencia —una advertencia— que nos concernía a todos por igual.

Luego será la puerta la que reciba la marca tipográfica de mayúscula inicial y además una adjetivación también marcada por una tipografía particular que une mediante guiones el sustantivo a su cualidad distintiva. La Máquina ha dejado de ser Puerta abierta para ser ahora una Puerta-sin-batiente, denominación que desencadena todas las asociaciones que la imagen entraña: el terror, el poder desmedido, la arbitrariedad, la muerte. El discurso ahora ha convocado el producto de otras praxis enunciativas que hacen perder densidad a lo somático y lo subjetivo, para instalar en el enunciado una valoración acuñada en la cultura: toda utopía tiene ante sí la amenaza de su propia destrucción. Diríase que aquí la dimensión transpersonal está realizada mientras que la dimensión personal queda potencializada.

Puede observarse así cómo, a lo largo del texto, va variando el predominio de las posiciones enunciativas en distintos momentos del discurso: de lo subjetivo a lo somático, de lo somático a lo transpersonal, cambiando el centro de referencia y la orientación del discurso.

Digamos para concluir que en el ejemplo que hemos analizado, hemos querido mostrar que la incorporación de la dimensión sensible en el análisis discursivo hace ver otras operaciones enunciativas, otros modos de componer el discurso que unas veces entran en conflicto, otras veces se complementan, dando así espesor a la significación. La dimensión sensible se halla, entonces, siempre presente en todo enunciado,



aunque, ciertamente habrá textos en los cuales pueda ser predominante. De cualquier manera, es interesante observar cómo se articula con las otras dimensiones del discurso.

En nuestro caso, para referirnos sólo a los pasajes citados, podríamos reconocer el siguiente itinerario enunciativo

y el lugar que en él ocupa el cuerpo: en la primera frase, si bien predomina la dimensión inteligible del sujeto, también se puede apreciar la presencia del cuerpo a través del orden de los componentes del enunciado, la prosodia y el procedimiento de categorización. Así, puede decirse que un espacio afectado por el tiempo (“esta noche”) se impone a un centro de percepción que recibe una información tamizada primero por la vista (“he visto”) que filtra la imagen del objeto a través de la grilla del modo neutro de percepción (“alzarse la Máquina”); esta operación de neutralización del objeto (y, por ende, también del sujeto) no hacen sino distanciar al objeto de la fuerza de los hábitos culturales de captación; esta posición enunciativa da lugar a que en el enunciado siguiente el cuerpo sea el centro predominante de referencia pues se sitúa en el enunciado un esquematismo perceptivo que privilegia la imagen olfativa, transformando la visión del propio objeto (la guillotina pasa a ser una puerta abierta); no obstante, el predominio del papel del cuerpo en este momento del discurso no impide que más adelante, como se observa en el tercer fragmento citado, la dimensión sensible pase a un segundo plano y el discurso convoque otras praxis enunciativas cristalizadas en la cultura que devuelven al objeto su carga semántica derivada del uso y del contexto cultural.

Vemos así emerger, en el análisis, un doble lugar del cuerpo en el proceso de enunciación: por una parte, como una instancia más que en diversos momentos del discurso puede ser centro de referencia predominante, y por otra, como el fundamento sensible de toda organización discursiva, pues, en última instancia, la experiencia sensible constituye el umbral primero de la significación.

El campo semántico de las partes del cuerpo en totonaco de Papantla, Veracruz

Los términos para designar las partes del cuerpo en totonaco están formados por la combinación de una o varias raíces que hacen referencia directa a una parte del cuerpo. Estas raíces además de denotar las partes corporales, sirven también para denotar otras realidades que pueden o no estar directamente relacionadas con las partes del cuerpo como son las partes de diferentes objetos, distintos locativos y diversas relaciones espaciales. Además, las raíces relativas a las partes del cuerpo entran como prefijos a formar un sinnúmero de sustantivos verbos y adjetivos.

Este trabajo analiza las extensiones semánticas que aparecen en los diferentes usos de las partes del cuerpo en totonaco de Papantla. En totonaco las palabras para designar las partes del cuerpo responden a tres procesos de formación:

a) Pueden estar formadas por una raíz que hace referencia directa a la parte del cuerpo:

- 1) *Pixni* 'Cuello'.
Makán 'Mano'.

Se han identificado veintidós de estas raíces (véase tabla 1).¹

b) Pueden formarse por una combinación de éstas raíces:

* Dirección de Lingüística, INAH. Una versión de este trabajo está contenida en el libro *Diccionarios visuales etnográficos. Las partes del cuerpo en totonaco*, de próxima aparición bajo del sello del INAH.

¹ Aschmann registra alrededor de 50; por su parte, Levy sugiere que pueden ser entre 25 y 50, y considera que la dificultad para establecer un número exacto de raíces se debe a que en la lengua existe un fenómeno de simbolismo fonético y al hecho de que estas partes pueden combinarse para formar compuestos; Herman Aschmann, *Diccionario totonaco de Papantla, Veracruz. Totonaco-español, español-totonaco*, México, Instituto Lingüístico de Verano, 1973a; Paulette Levy, "Body Part Prefixes in Papantla Totonac", en Lourdes de León y Stephen C. Levinson (eds.), *Spatial Description in Mesoamerican Languages, Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, núm. 45, 1992, p. 531.



- 2) *Maka-pixni* (mano-cuello) (lit. cuello de la mano) 'Muñeca'.
Tu-pixni (pie-cuello) 'Tobillo'.
Ak-xpakan (cabeza-brazo) 'Hombro'.
Aklb-tam-pixni (cabeza-nalgas-cuello) 'Cerviz'.

c) Se pueden formar por una raíz de parte del cuerpo y por otra que no pertenezca a este campo semántico:

- 3) *Laka-stapu* (cara-frijol) (lit. frijol de la cara) 'Ojos'.
Ak-skitit (cabeza-masa) (lit. masa de la cabeza) 'Cerebro'.
Pa-luwa (vientre-culebra) (lit. culebra del vientre) 'Intestinos'.

También existen palabras para designar partes del cuerpo que no están relacionados con los procesos anteriores, por ejemplo:

- 4) *Lilokgwan* 'Lengua'.
Nakú 'Corazón'.
Tatsán 'Diente'.

En totonaco, las raíces para designar las partes del cuerpo pueden tener varios usos:

Pueden formar palabras completas si se les añade el sufijo nominalizador *-n*, después de vocal, o *-ni*, después de consonante:

- 5) *Laká-n* (cara-NOM) 'Cara'.
Pix-ni (cuello-NOM) 'Cuello'.
Kinká-n (nariz-NOM) 'Nariz'.

Pueden funcionar como prefijos y como tales entrar a formar parte en un sinnúmero de palabras compuestas conservando su significado de parte del cuerpo.

- 6) *Ak-sipán* (cabeza-dolor) 'Dolor de cabeza'.
Kilb-taniú (boca-meterse) 'Se mete algo en la boca' (AP 91).²

² Las indicaciones entre paréntesis hacen referencia a la fuente



O se pueden combinar perdiendo total o parcialmente su significado:

- 7) *Kalb-chi* (vt) (boca-amarrar) 'Lo amarra por la boca, amarra un costal por la boca' (AP 21).
Laka-tsu (cara-chica) 'Cercano'.
Cha-lanka (pierna-grande) 'Algo grande de forma cilíndrica'.
Lakga-xukunán (cara-lo.paga) 'Paga los impuestos' (BV 236).

De esta manera, las raíces de las partes del cuerpo son prefijos productivos en la formación de palabras³ que pueden entrar en la composición de sustantivos, verbos, adjetivos y adverbios:

de donde se obtuvo la información de acuerdo con las siguientes consideraciones: (AP) Herman Aschmann, *Diccionario totonaco de Papantla, Veracruz. Totonaco-español, español-tononaco, op. cit.*; (EO) Eleuterio Olarte Tiburcio, "La formación de la palabra verbal en totonaco de Papantla, Veracruz", tesis de maestría en Lingüística indoeuropea, México, CIESAS, 2004; (PS) Paulette Levy, "From 'part' to 'shape': Incorporation in Totonac and the Issue of Classification by Verbs", en *IJAL*, vol. 65, núm. 2, 1999a, pp. 127-175; (BV) Paulette Levy, "La base verbal en totonaco", en Carolyn MacKay y Verónica Vázquez, *Investigaciones lingüísticas en Mesoamérica*, México, UNAM, 1994, pp. 227-262; (BP) Paulette Levy, "Body Part Prefixes in Papantla Totonac", *op. cit.*

³ Carolyn Mackay, *A Grammar of Misanitla Totonac*, Salt Lake City, The University of Utah Press, 1999, p. 225; Paulette Levy, *op. cit.*, 1999a, p. 136.



- 8) *Kilh-chixit* (boca-pelo) (s) 'Bigote'.
Maka-tsokna (mano-escribe) (s) 'Escribiente'.
Kilh-tanu (boca-lo mete) (vt) 'Se mete algo en la boca'.
Laka-chakga (cara-se lava) (vr) 'Se lava la cara' (AP 215).
Kilh-tsu (boca-chico) (adj) 'De boca chiquita'.
Lakga-smalankán (cara-tarde en el día) (adv) 'Muy tarde en la tarde' (BP 537).

En general, el resultado de la combinación de las raíces de partes del cuerpo cuando se combinan con sustantivos puede ser una reducción en el significado del otro sustantivo, una especialización en el significado del compuesto, o un desplazamiento de significado. Así tenemos:

- 9) *Pa-sipat* (estómago-dolor) 'Dolor de estómago'.
Pa-luwa (estómago-gusano) 'Intestinos'.
Makg-chixit (cuerpo-pelo) 'Plumas' (AP 65).

La combinación de estas raíces con adjetivos puede también dar como resultado una reducción, una especialización o un desplazamiento de significado:

- 10) *Kilh-tsu* (boca-chica) 'De boca chica'.
Kilh-lanka (boca-grande) 'Grande de entrada o abertura' (AP 48).
Laka-titum (cara-recto?) 'Honrado' (AP 38).

En el caso de la combinación con verbos se pueden obtener los tres resultados mencionados anteriormente:

- 11) *Maka-ckakga* (mano-lavar) 'Se lava las manos' (AP 215).
Mak-staja (cuerpo-escurrir) 'Menstrúa'.
Kalha-tayá (vt) (boca-pararse) 'Se para encima de algo filoso' (AP 119).

Las raíces de las partes del cuerpo son más productivas en la composición con verbos, y una característica fundamental del totonaco es que la forma del objeto o el lugar donde se lleva a cabo la acción del verbo son nociones que se manifiestan de manera morfológica y

obligatoria.⁴ Es decir, prácticamente todas las raíces verbales, si su significado lo permite, pueden ser modificadas por un prefijo corporal,⁵ y alrededor del 85% de las raíces verbales pueden combinarse con estas raíces.⁶

La interpretación que se da a la parte del cuerpo en la composición depende del tipo de verbo involucrado:⁷

a) Con verbos estativos, la parte se interpreta generalmente como una locación:

- 12) *Lakga-wí* (cara-está sentado) 'Está sentado frente a uno'.
Lakga-ya (cara-está parado) 'Está parado frente a uno'.

b) Con verbos intransitivos, la parte se interpreta generalmente como una parte del sujeto:

- 13) *Pa-sipán* (estómago-le duele) 'Le duele el estómago'.
Kanka-staja (nariz-le escurre) 'Le escurre la nariz'.
Kilh-puksa (boca-le apesta) 'Le apesta la boca'.

c) Con verbos transitivos, generalmente la parte se interpreta como una parte del objeto:

- 14) *Laka-sputa* (cara-lo besa) 'Lo besa en la cara'.
Kilh-sputa (boca-lo besa) 'Lo besa en la boca'.
Laka-xila (cara-lo mira) 'Lo mira a la cara'.
Kilh-taxtú (vt) (boca-se saca) 'Se saca algo de la boca' (AP 91).

Las raíces para designar las partes del cuerpo también pueden funcionar como clasificadores numerales, aunque en algunos casos sea difícil rastrear la ruta semántica que une la parte con el clasificador. Sin embargo, Levy⁸ considera que todos los clasificadores numerales tienen una base relacionada con las parte del

⁴ Paulette Levy, *op. cit.*, 1994, p. 229.

⁵ *Ibidem*, p. 232.

⁶ Paulette Levy, *op. cit.*, 1992, p. 530.

⁷ *Cfr.* Carolyn Mackay, *op. cit.*, 1999, p. 228.

⁸ Paulette Levy, "Parts in Papantla Totonac and The Genesis of Systems of Numeral Classification", en *Sprachtypologie und Universalienforschung*, vol. 57, núm. 2-3, 2004, p. 284.



cuerpo y comenta que “como clasificadores numerales las partes del cuerpo han desarrollado el tipo de significado relacionado con esta clase: tipos, medidas, colecciones, divisiones y clasificador general. La motivación semántica de estas especializaciones de significado en algunos casos es transparente, pero en algunos no tanto”.⁹

Entre los clasificadores cuyo significado es prácticamente transparente se tiene entre otros:¹⁰

- 15) *Akga-* (relativo a la oreja) que sirve para contar árboles, plantas y cualquier cosa con ramas o con cosas que se extiendan como los aleros de una casa.
Kgalb- (relativo a la boca) que sirve para contar bocados, tragos, colmenas de abejas y otras cosas huecas con abertura.

⁹ Paulette Levy, *op. cit.*, 1999a, p. 136.

¹⁰ Cfr. Hermann Aschmann, *op. cit.*, 1973a, pp. 150-153.

Laka- (relativo a la cara) que se refiere a superficies planas como terrenos y sembradíos.

Pix- (relativo al cuello) es para cosas atadas en manojos.

Pulak- (relativo al interior) que se usa para contar partes de una casa, divisiones de una caja.

Pero existen otros cuyo significado no resulta transparente. Por ejemplo:

16) *Akg-* (relativo a la cabeza) es el clasificador general, sirve para contar el tiempo.

Makg- (relativo al cuerpo) es para contar veces o repeticiones.

Ch'a- (relativo a la pierna) sirve para contar personas.

Desde el punto de vista semántico, los prefijos para partes del cuerpo no se limitan a denotar las partes del cuerpo humano sino que extienden su significado para designar diferentes realidades del entorno y de la cultura totonaca.

De esta manera, el cuerpo humano proyecta sus partes tanto a los animales como a otros seres vivos. Así, diferentes partes de animales y plantas se designan con los mismos términos para las partes del cuerpo:

Makán se utiliza para hacer referencia a las manos, a las patas delanteras de los cuadrúpedos y a las ramas de los árboles.

Siján sirve para denotar las uñas, las uñas de las gallinas y los cascos de los caballos.

Kilhni sirve para designar la boca de los humanos, el hocico de los animales y la boca de los pescados.

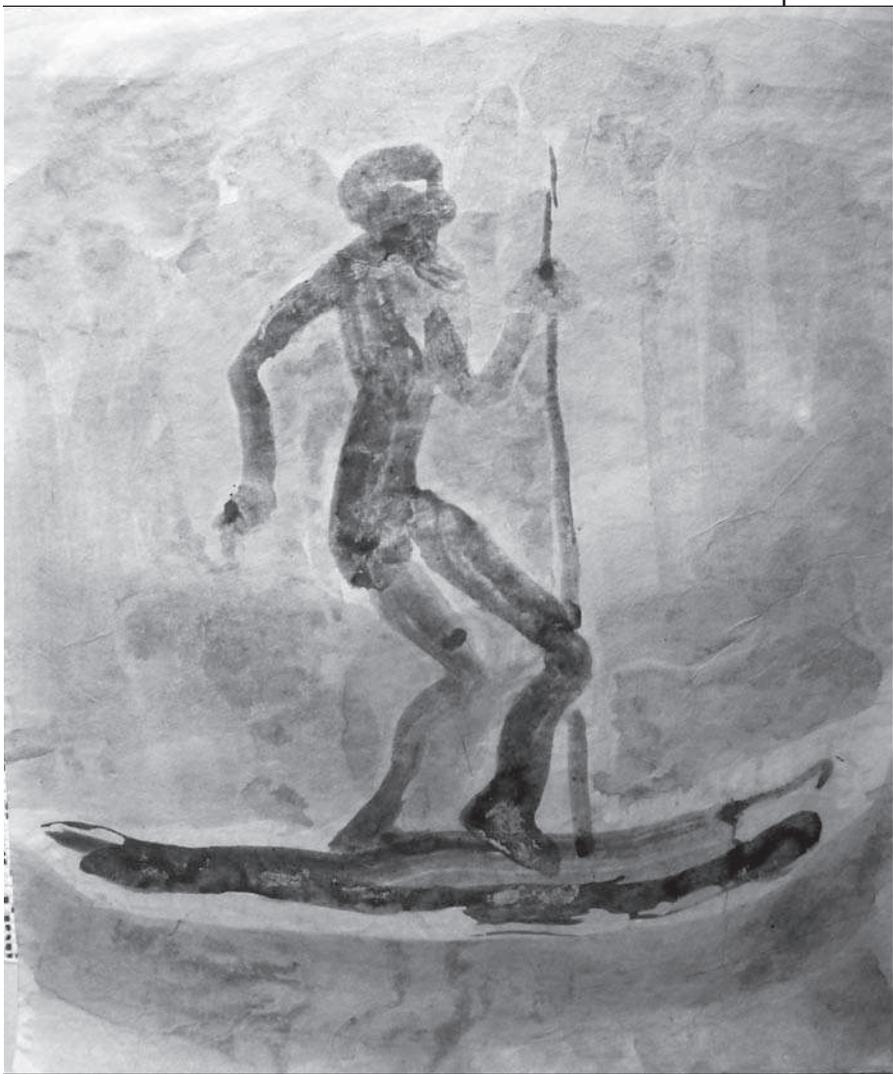
Pakgen sirve para denotar los brazos, las alas de las aves y las aletas de los peces.

El proceso contrario está registrado, es decir, se da una proyección de algún aspecto del mundo hacia el cuerpo humano, por ejemplo:

17) *kux-mín* (frente-maíz) (lit. frente de maíz) ‘Pecho’.

Pitstapu [*pix-stapu*] (cuello-frijol) ‘Anginas’.

Las partes del cuerpo sirven para designar algunos tipos particulares de animales:



- 18) *Laka-kuyu* (cara-armadillo) 'Pez cara de armadillo'.
Maka-sakat (mano-sacate) 'Camarón mano de zacate'.
Maka-kiwi (mano-árbol) 'Camarón mano de palo'.

Asimismo, las partes del cuerpo designan las partes de diferentes objetos inanimados, aún cuando éstos no tengan una forma precisa (parecida a la del cuerpo humano):

- 19) *Xpakgán* (lit. sus brazos) Denota las alas de los aviones.
Xkinkamún (lit. su frente puntiaguda) Denota el frente del coche, la defensa.
Xmakán (lit. su mano) Denota las llantas de un coche.

Xtan (lit. su trasero) Denota la parte de atrás de un coche, la cajuela.

Las partes del cuerpo se utilizan también para designar locativos (es decir lugares relativos a un todo) así:

- 20) *Pulakni* es el interior de algo.
Lakán es el frente.
Xaspún es la parte de arriba (AP 166).

Las partes del cuerpo se utilizan como locativos en el sentido de lugares respecto de un todo:

- 21) *Kihltín* 'Enfrente de la casa'.
Ken 'Atrás'.
Yacha nak xken puilhta 'él está parado atrás de la puerta' (AP 33).
Ix-lakán chiki (su-cara casa) 'En frente de su casa' (BP 535).

Y se generalizan para designar espacios o direcciones determinadas:

- 22) *Pulekne kachikín* 'El centro del pueblo'.
Kgechoko 'Atrás de la casa' (AP 33).
Akpún 'De arriba' (de la tierra alta).
Akapún 'Norte'.
Tanpaján 'Sur'.

También, las partes del cuerpo denotan relaciones espaciales:

- 23) *Laka-tayá* (cara-se para) 'Se para frente a uno' (AP 44).
Laka-wili (cara-lo pone) 'Lo pone frente a uno' (AP 26).

El análisis de los datos anteriores permite determinar que los procesos de extensión semántica más frecuentes en el campo semántico de las partes del cuerpo en totonaco son de tres tipos principalmente:



a) Extensión por semejanza de forma. Es decir, la base de la extensión es la forma de la parte de cuerpo, por ejemplo, si la parte es redonda o alargada:

24) *Makg-kgoxkge* (cuerpo-cáscara) 'Cáscara o concha de algo boludo o esférico' (AP 35).

Kilhjini staku (boca-? estrella) 'Cometa'.

b) Por semejanza de función. Aquí, la base de la extensión se da a partir de la función que cumple la parte del cuerpo, por ejemplo, la boca sirve para hablar y para saborear, la oreja sirve para oír:

25) *Akga-án* (oreja-ir) 'Presta atención para oír' (AP 5) (BV 228).

Kgalh-chiyá (boca-se pone rabioso) 'Se equivoca o perturba al hablar' (BV 237).

Kilh-katsí (boca-lo sabe) 'Lo saborea (lo conoce con la boca)' (AP 90).

c) Por semejanza de localización respecto de un todo. En este caso, la extensión se produce debido a la reinterpretación de un todo como si estuviera formado por las mismas partes que el cuerpo humano:

26) *Tanpaján* (s) (nalgas-?) Denota la parte de abajo de una olla (AP 110).

Akstín (cabeza-?) Es el techo de una casa.

Estos procesos pueden producir extensiones semánticas de dos tipos: extensiones radiales y extensiones formadas por cadenas categoriales del tipo semejanza de familia. El primer tipo se produce cuando existe un rasgo central que permanece en cada una de las extensiones semánticas (AB, AC, AD, AE). El segundo se produce si al menos dos de las extensiones semánticas comparten un rasgo en común. Ahora, se trata de propiedades que no son necesariamente compartidas por todas las extensiones semánticas, pero que se encuentran al menos en dos de ellos. Por ejemplo, si se tiene un conjunto de rasgos A, B, C, D y E, éstos pueden unir un conjunto de extensiones semánticas a través de una relación asociativa de tipo: AB BC CD DE.

No es entonces por su relación con un rasgo central

que se hace la extensión semántica sino que ésta se encuentra justificada por lazos asociativos entre las diferentes extensiones.

Los términos más productivos en este sentido están relacionadas con las raíces *laka-lakga-* 'cara', *ak-akg-* 'cabeza', *kilh-kgalh-* 'boca'.

a) *Laka-lakga-*

Lakán designa la cara y por medio de un proceso de extensión semántica de tipo radial todo lo relativo a la cara:

27) *Laka-chakga* (cara-lavarse) 'Se lava la cara' (AP 18).

Laka-kxila (cara-?) 'Mira a la cara de uno' (AP 36).

A través de un proceso de extensión semántica del tipo semejanza de familia que va del todo a la parte (metonímico), es decir, de la cara a los ojos, *laka-* puede designar en una primera etapa a los ojos:

28) *Laka-sipán* (vi) (cara-le duele) 'Le duelen los ojos' (AP 37).

Lakawilima lichuchu 'Le está poniendo medicina en los ojos' (AP 36).

Lakga-staja (cara-le gotea) 'Le escurren los ojos' (VB 232).

Laka-tsí (cara-escondido) 'Tiene cerrados los ojos, es ciego' (AP 44).

Posteriormente se produce un proceso que va de la parte a la función, es decir, de los ojos como órganos a la vista:

29) *Lakani* (vt) 'Lo mira' (AP 36).

Laka-mín (cara-viene) 'Mira para acá' (AP 36).

Lakán [laka-an] (cara-va) 'Divisa, mira' (AP 36).

Lakga-chipa (cara-agarrarlo) 'Le tapa la vista' (BV 233).

Otro proceso relacionado con la posición respecto del todo, permite que *laka-* designe la parte delantera de algo y el frente:

30) *Lakakilhtín* (s) 'El corredor, el patio, la entrada, la



fachada' (AP 37).

Laka-tayá (cara-se para) 'Se para frente a uno' (AP 44).

Laka-wilí (cara-lo pone) 'Lo pone frente a uno' (AP 26).

Un proceso de extensión semántica basado en la semejanza de forma, permite entender que *laka-* designe objetos planos o superficie de dos dimensiones:¹¹

31) *Laka-kxila* (vt) (cara-mirar) 'Mira a algo plano, como un libro' (AP 36).

Lakga-stawa (cara-lo teje) 'Hace una red' (EO 133).

Otro proceso del tipo semejanza de familia considera que la cara representa a la persona física, se trata de proceso metonímico que sustituye la parte por el todo:

32) *Laka-wán* (cara-es) 'Lo que es uno de vista, la fisonomía' (AP 36).

Este proceso no se queda aquí sino continúa de manera que *laka-* ahora no sólo hace referencia a la persona física sino a la personalidad:

33) *Laka-titum* (cara-recto?) 'Honrado' (AP 38).

Laka-stakguanán (cara-?) 'Vuelve en sí' (AP 38).

Laka-pastaknán (cara-?) 'Está consciente' (AP 37).

Laka-pastaka (cara-?) 'Se acuerda' (AP 37).

Lakga-wán (cara-es) 'Nace, ve la luz del mundo, principia a vivir' (AP 41).

Lakga-xkgakga (vi) 'Amanece uno' (AP 44).

Lakga-tsisuán (cara-obscurecer) 'Se le hace de noche' (AP 44).

La explicación de esta situación puede deberse a que se considera la cara como el centro de nuestras expresiones pues allí se reflejan nuestras emociones. Así se considera que la cara es el centro de muchas emociones:

34) *Laka-puwán* (cara-piensa) (BV 236) 'Tiene pena

en la presencia de otros' (AP 37).

Laka-sitsí (cara-?) 'Se enoja y pone mala cara' (AP 95).

Laka-skín (cara-pide) 'Desea' (EO 128).

Lakga-putsa (cara-busca) 'Se pone triste' (AP 43).

Sin embargo, a pesar de que, como acaba de verse, el proceso de extensión semántica es explicable en algunos casos por procesos semánticos, en otros es necesario recurrir a aspectos de la cultura. Por ejemplo: *lakasipán* 'le duelen los ojos' puede referirse tanto al dolor de los ojos como al "mal de ojo" (AP 37).

b) *Ak- akg-*

Akxakga designa a la cabeza y por un proceso de extensión semántica de tipo radial todo lo relativo a la cabeza, por ejemplo:

35) *Ak-chixit* (cabeza- pelo) 'Pelo de la cabeza'.

Ak-sipán (cabeza-dolor) 'Dolor de cabeza'.

Después, se presentan un proceso de extensión semántica que involucra la función de la cabeza e identifica la raíz con la mente y el conocimiento, así tenemos:

36) *Ak-ta-nú* (cabeza-INTR-adentro) 'Lo retiene en la mente' (BV 250).

Akg-lijwanan (cabeza-fatiga) 'Atarantarse' (EO 124).

El otro proceso de extensión semántica involucrado está relacionado con la posición de la cabeza respecto del cuerpo, de esta manera el prefijo pasa a designar "ir adelante, encabezar, empezar":

37) *Ak-pula* (cabeza-primero) 'Empieza, lleva la cabeza, va al frente'.

Un proceso de extensión semántica relacionado con la posición respecto del todo hace que la raíz sirva para designar el extremo de un eje longitudinal¹² y la parte superior de algo:¹³

¹² *Idem.*

¹³ Herman Aschmann, *op. cit.*, 1973a.

¹¹ Cfr. Paulette Levy, *op. cit.*, 1999a, p. 135.

38) *X-ak-stipún* 'La punta de arriba' (AP 166).

X-ak-spún 'La parte de arriba' (AP 166).

A partir de aquí la raíz puede designar lugares o direcciones específicas, como las tierras altas, el cielo, o el norte:

39) *Akpún* 'De arriba (de la tierra alta)'.

Akgapún 'Cielo'.

Akapún 'Norte'.

c) *Kilh- kgalh-*

kilhni designa la boca y los labios y por un proceso de extensión semántica de tipo radial todo lo relativo a la boca y los labios:

40) *Kgalh-tsán* (s) (boca-talón) (lit. talón de la boca) 'Mentón' (AP 31).

Kilh-ta-nú (boca-INTR-adentro) (vt) 'Se mete algo en la boca' (AP 91).

Kilh-taxtú (vt) (boca-sale) 'Se saca algo de la boca' (AP 91).

Kitxunán [*kilh-xunan*] (boca-amargo) (vi) 'Se amarga la boca' (AP 138).

Por un proceso de extensión relacionado con la función, *kilh-* designa el hablar:

41) *Kilh-wán* (vt) 'Lo habla' (AP 91).

Kilh-chiwinán (boca-habla) 'Habla bajito' (PS 143).

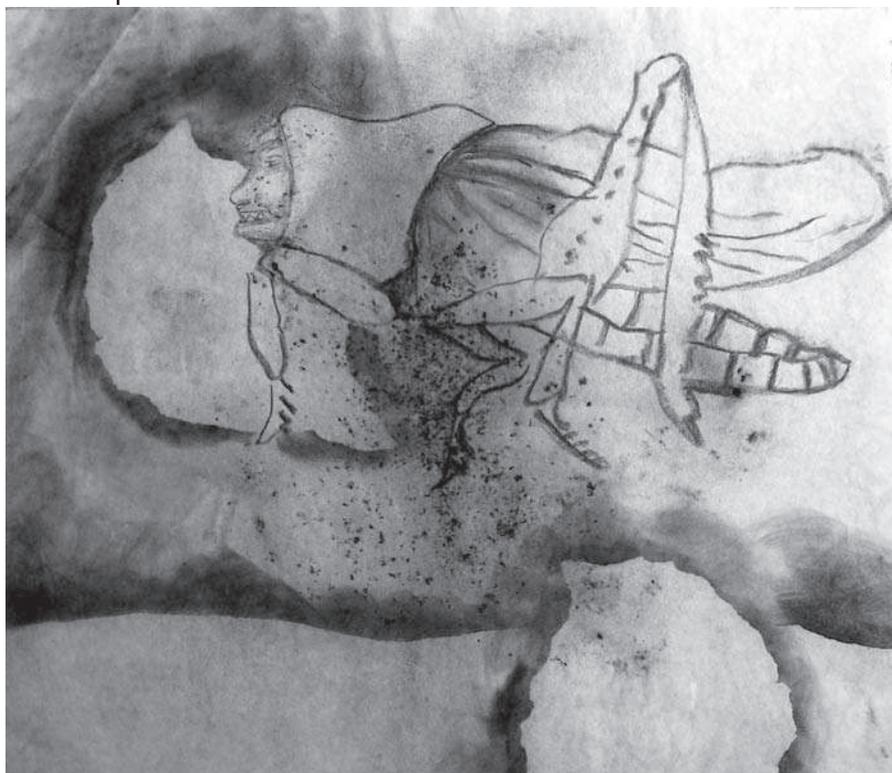
Kilh-an (boca-va) (vi) 'Llama en voz alta, llama de acá para allá' (BV 232).

Un proceso semejante permite explicar la extensión del prefijo a saborear y a comer:

42) *Kilh-katsí* (boca-lo sabe) (vt) 'Lo saborea (lo conoce con la boca)' (AP 90).

Kgalh-kgaman (boca-saborear) 'Tiene apetito' (EO 136).

Kgalh-puwan (boca-piensa) 'Se le antoja' (EO 136).



Un proceso de extensión semántica de cadenas categoriales relacionadas primero con la forma de la boca cerrada y de los labios lleva a designar cosas que tienen una dimensión:

43) *Kilhjini staku* 'Cometa'.

A partir de esto, *kilh-* sirve para designar las orillas:

44) *Kilhpán* (s) 'La orilla del patio' (AP 90).

Kilhtún (S) 'La ribera' (AP 91).

Y posteriormente se llega a la extensión semántica de que *kilh-* puede designar las orillas filosas, y posteriormente el filo:

45) *Kalh-ta-yá* (boca-INTR-parado) (vi) 'Se para encima de algo filoso' (AP 119).

Kilhwilí (vt) 'Le quita el filo' (AP 91).

Otro proceso de extensión semántica por semejanza de forma permite extender la concepción de la boca como una abertura hacia otros tipos de abertura:¹⁴

¹⁴ Cfr. Paulette Levy, *op. cit.*, 1999a, p. 135.



46) *Kilb-lanka* (boca-grande) ‘Grande de entrada o abertura’ (AP 48).

Kalh-chí (boca-amarrarlo) ‘Lo amarra por la boca, como a un costal’ (AP 21).

Un proceso de extensión relacionado con la posición de la boca respecto del todo permite entender que la boca puede conceptualizarse como el frente o la parte de en frente:

47) *Xakilhtitu* ‘Enfrente’ (AP 195).

Kilhtín (adv) ‘Enfrente de la casa’ (AP 91).

Xtankuilhtín ‘La portada’ (AP 238).

De allí la posibilidad que *kilb-* puede denotar una entrada (este proceso puede ser debido a semejanza de función ya que la boca es una entrada del cuerpo):

48) *Kilhtín* ‘La entrada’ (AP 196).

Conclusiones

Las raíces para designar partes del cuerpo son morfemas ligados que entran a formar un sinnúmero de palabras. Aunque pueden entrar a formar parte de sustantivos, adjetivos y adverbios, es en la formación de verbos donde son más productivas.

Las raíces para formar partes del cuerpo que sirven para la composición generalmente hacen referencia a partes externas del cuerpo y que son claramente identificables.

No todas las raíces para partes del cuerpo tienen el mismo grado de productividad, las más productivas parecen ser *ak- akg-* ‘cabeza’, *kilb- kgalb-* ‘boca’ *laka-lakga-* ‘cara’. En algunos casos el significado de la composición resultante es relativamente transparente, y en algunos otros, no lo es.

El totonaco proyecta su cuerpo hacia el cuerpo de los animales y las plantas, hacia los objetos inanimados y hacia su concepción del mundo.

De esta manera la cara se presenta como el centro de la personalidad, el mundo está orientado de acuerdo al cuerpo, “arriba” es *akpún*, pero también representa, el norte,¹⁵ el cielo, el universo y el infinito. *Tanpaján* es abajo, la parte de abajo, pero también representa el sur.

El mundo también es fuente de metáfora para designar partes del cuerpo humano, así el mundo se relaciona con el cuerpo a través del frijol, de la masa y del maíz.

49) *Ak-skitit* (cabeza-masa) (lit. masa de la cabeza) ‘Cerebro’.

Laka-stapu (cara-frijol) (lit. frijol de la cara) ‘Ojos’.

Kux-mún (frente-maíz) (lit. frente de maíz) ‘Pecho’.

Los procesos semánticos más productivos son extensión: a) por semejanza de forma, b) por semejanza de función y c) por semejanza de localización respecto de un todo.

Sin embargo, existen otros procesos de cambio semántico que son explicables sólo a partir de aspectos culturales. Menciono sólo algunos cuyo “contenido poético” en algunos casos no puede pasar desapercibido:

50) *Kgalb-chiyá-nan* (boca-se pone rabioso –OBJ. IND) ‘Tiene una pesadilla’ (BV 237).

¹⁵ El Norte para los totonacos es el lado nefasto del mundo y está relacionado con el número siete; es asimismo el lado por donde vienen los vientos; Alain Ichon, *La religión de los totonacos de la sierra*, México, SEP/INI, 1973, pp. 15 y 50.



Lakga-xuquna-n (cara-lo paga-OBJ.IND)
(vi) ‘Paga los impuestos’ (BV 236).
Lakga-tsakgsa (cara-intenta) ‘Cortejar’
(EO 130).
Lakga-siwi (cara-le enreda) ‘Hilar’ (EO
133).
Lakga-maninan (cara-envenenar)
‘Envenenar peces’ (EO 133).

Sin duda, existen una serie de relaciones entre las partes del cuerpo y la cultura que no han sido investigadas hasta ahora, por sólo mencionar algunas se tiene que:

Tujun ‘pie’ designa también el número siete.¹⁶

Durante el velorio y en el entierro, el cuerpo del difunto debe orientarse de una manera particular pues la cabeza debe estar hacia el oeste.¹⁷

La persona que muere no se da cuenta que está muerto y sigue yendo a los mismos lugares que acostumbraba visitar cuando estaba vivo hasta que al cuarto día se le cae la nariz y comprende entonces que está muerto.

El labio leporino, *kilhwant* papá en totonaco, es una enfermedad que se produce cuando una mujer embarazada no se guarda de manera apropiada durante un eclipse de luna.¹⁸

¹⁶ El siete es un número ritual para los totonacos; H. Harvey e Isabel Kelly, “The Totonac”, en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 8, Austin, University of Texas Press, 1969, p. 673. El siete es un número nefasto, se emplea a menudo para todo lo que concierne a los maleficios y la magia negra, es asimismo el número que representa a los muertos; Alain Ichon, *op. cit.*, p. 39.

¹⁷ Cfr. Alain Ichon, *op. cit.*, p. 179.

¹⁸ Para los totonacos, la luna se identifica con un hombre adicto a las mujeres; H. Harvey e Isabel Kelly, *op. cit.*, p. 672. Es “el hombre de todas las mujeres”, e interviene en la formación del feto y es responsable de las malformaciones congénitas. Si una mujer embarazada sale de su casa durante un eclipse, el niño nace con labio leporino; Alain Ichon, *op. cit.*, p. 109.

¹⁹ Las raíces en negritas son las más productivas.

Tabla 1¹⁹
RAÍCES RELATIVAS A LAS PARTES DEL CUERPO

Raíz	Parte del cuerpo	Significado del prefijo
Ak- akg- Akgxakga	Cabeza	Relativo a la cabeza
Akga-		Relativo a la oreja
Cha- Chan/chaxpán	Pierna	Relativo a la pierna
Kge- Kgen	Espalda	Relativo al dorso
<i>Kgepi- Kgepín</i>	Ingle	
<i>Kgesti- Kgestín</i>	Espinilla	
Kilh- kgalh- Kilhni	Boca, labios	Relativo a la boca o los labios
Kinka- kgangka- Kinkán	Nariz	Relativo a la nariz
<i>Kuxmu- Kuxmún</i>	Pecho	
Lak- lakg- Lakni	Pierna (de los animales)	
Laka- lakga- Lakan	Cara	Relativo a la cara
Mak- makg- Makni	Cuerpo, la piel	Relativo al cuerpo de afuera
Maka- Makán	Mano	Relativo a la mano
Mu- Mun	Frente	Relativo a la frente
Pa- Pan	Estómago, panza	Relativo al estómago a la panza
Pakga- Pakgán	Brazo	Relativo al brazo
Pix Pixni	Cuello	Relativo al cuello
<i>Pu- Pun</i>	Pubis, vientre, vagina	
<i>Pulak- Pulakni</i>	Las vísceras	
Tan- ta-	Nalgas	
Tsa- Tsan	Talón	
Tu- Tujún	Pie	Relativo a los pies

¿Quiere usted echarme una manita? La construcción de transferencia con el sustantivo mano

En este trabajo abordaremos el análisis de estructuras semántico-sintácticas construidas mediante el sustantivo *mano* y mostraremos cómo dichas estructuras obedecen a un patrón semántico-sintáctico regular que, al incorporar este sustantivo, da paso a la emergencia de nuevos significados y nuevas estructuras, de ahí que las llamemos construcciones. Particularmente el análisis se centra en estructuras como las ejemplificadas en (1).

- (1a) Juan le dio la mano a su tío
- (1b) Juan le dio una mano a su primo
- (1c) Juan le echó una mano a su jefe
- (1d) Juan le metió mano a María
- (1e) Juan le metió mano al coche
- (1f) Juan echó mano de sus ahorros

La hipótesis principal de este trabajo radica en considerar que las expresiones de (1), cuya lectura es de carácter metafórico, se originan a partir de una construcción básica del español cuyo significado alude a una transferencia literal, tal como puede apreciarse en (2).

- (2) Antonio le dio unas flores a Raquel

El enfoque que adoptaremos durante este análisis es el de la gramática de construcciones, la semántica de marcos y la teoría de prototipos.

Antes de explicar de qué manera las construcciones con *mano* se vinculan con la construcción básica de transferencia, primero definiremos en qué consiste la transferencia. Así, de acuerdo con la bibliografía,¹ la

* Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ A. Goldberg, *Construction. A Construction Grammar Approach to Argument Structure*, Chicago, The Chicago University Press, 1995; J. Newman, Give. *A Cognitive Linguistic Study*, Berlín/Nueva York, Mouton de Gruyter, 1996; J. Newman, "Recipients and 'give' constructions", en W. van Langendonck y W. van Belle (eds.), *The Dative*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1998, vol. 2, pp. 1-28.

transferencia implica que una entidad humana mueva una entidad preferentemente inanimada desde su esfera de control a la esfera de control o dominio de otro humano. Esta construcción típicamente se manifiesta con el verbo *dar*, aunque puede incorporar otros verbos, como se muestra en (3).

- (3a) El abuelo le heredó una casa a Juan Pablo
- (3b) La secretaria le envió un paquete al gerente de la empresa
- (3c) La vecina le compró un coche nuevito a su esposo
- (3d) Mi tío nos cocinó una deliciosa paella
- (3e) La señora le puso el suéter a la niña



Las oraciones de (3) responden al esquema de la transferencia, aunque sus lecturas varían, según el verbo que se inserte en el esquema. La construcción de transferencia puede esquematizarse entonces como:

‘X CAUSA que Y RECIBA Z’

Como se ve, se trata de una construcción conformada por tres participantes argumentales, cuyos papeles temáticos son agente, recipiente y paciente, los cuales se corresponden con las funciones sintácticas de sujeto, objeto₁ y objeto₂ en las lenguas de objeto primario, y con sujeto, objeto directo e indirecto en las lenguas de objeto directo, tal como se muestra en el esquema:

Agent		Recipient	Patient
John	gave	Mary	a book
Subject		Obj₁	Obj₂
Agente		Paciente	Recipiente
Juan	le dio	un libro	a María
Sujeto		Objeto dir.	Objeto ind.

Esta construcción es considerada como uno de los eventos más básicos dentro de la experiencia humana. El concepto de *dar*, de acuerdo con numerosos estudios,² es fácilmente reconocido por los niños en etapas

muy tempranas de la adquisición del lenguaje. Además, este concepto forma parte de los vocabularios centrales de las lenguas. Un hecho relevante es que lenguas con muy pocas raíces verbales, por ejemplo, el kalam (lengua de Nueva Guinea), según lo documenta Foley,³ incluyen dentro de ese número reducido de raíces verbales, elementos como *hacer*, *decir*, *golpear*, *poner* y *dar*.

Tratándose de una construcción básica, no resulta sorprendente que dé lugar a subconstrucciones que heredan el esquema de transferencia, pero añaden nuevos rasgos al mismo. En el caso de las construcciones que aquí nos interesan, es el sustantivo de parte del cuerpo el que modifica el significado construccional y propicia una expresión metafórica.

Así, sostendremos que las expresiones de (1) constituyen una extensión metafórica⁴ de la construcción de transferencia y heredan, en gran medida, los rasgos semántico-sintácticos de dicha construcción, pero añaden a ésta aspectos que no se encuentran en la construcción, en su sentido básico, y que el elemento responsable de estos cambios es el término para parte

³ Foley, 1986, *apud* Newman 1996.

⁴ A. Goldberg, *op. cit.*, señala que las construcciones constituyen una red organizada en términos de prototipos, de manera que en el centro se encuentran las construcciones con sentido básico, mientras que a su alrededor habrá otras emparentadas ya sea porque representan valores polisémicos, porque conformen una subparte de la construcción básica, porque sean instancias particulares de la misma o porque se trate de extensiones metafóricas a partir de la construcción básica o prototípica.

² H. Benedict, “Early lexical Development: Comprehension and Production”, en *Journal of Child Language*, núm. 6, 1979, pp. 183-200; Chapman, 1981; Ingram 1989, *apud* Newman, 1996.



del cuerpo, pues se introduce en un patrón semántico-sintáctico con un valor ya definido en el sistema.

Es importante notar que el elemento léxico al que nos referimos forma parte de la clase de los sustantivos, ya que en la bibliografía sobre construcciones sólo se ha abordado la incorporación de verbos en las construcciones que se han propuesto como básicas. Pensamos que no sólo los verbos desempeñan un papel crucial en la modificación de los sentidos básicos de las construcciones, sino que otras clases de palabras pueden causar cambios en la configuración semántico-sintáctica de estos pares forma-significado.

La herencia de la construcción de transferencia

La gramática de construcciones⁵ plantea la existencia de leyes de herencia, mediante las cuales se explica la

⁵ *Idem.*

relación entre las expresiones que aluden al significado básico y aquellas que parecen una extensión de éstas. Las construcciones, al igual que los elementos léxicos, constituyen una red sistemática y están vinculadas entre sí por relaciones de herencia que motivan gran parte de los rasgos de construcciones específicas. Las relaciones de herencia permiten establecer generalizaciones entre las construcciones. Así, algunas construcciones heredan su estructura a otras, pero no por completo, es decir, se trata de una herencia asimétrica o parcial. Las construcciones heredan características semántico-sintácticas de otras construcciones, siempre y cuando se trate de información compatible con su estructura o que no entre en conflicto con ella.⁶ Estos vínculos de herencia entre construcciones permiten explicar por qué en una lengua dada existen construcciones semántica y sintácticamente relacionadas. Lo anterior no implica que se trate de construcciones idénticas, pues esta teoría respeta el principio de no sinonimia presente en todo el modelo funcionalista.⁷ Una construcción puede heredar rasgos de una única construcción más abstracta o de diversas construcciones.

En las construcciones que conciernen a este estudio, un sustantivo de parte del cuerpo se inserta en un esquema bitransitivo, como se aprecia en los ejemplos de (4).

(4a) El muchacho¹ le dio la mano² a la chica³

(4b) Mi primo¹ le dio una mano² al vecino³

Las expresiones de (4) son muy semejantes a la construcción de transferencia prototípica porque se construyen con el verbo *dar* (típicamente bitransitivo). Así también parece que tanto las relaciones gramaticales como los papeles temáticos de estas expresiones tienen

⁶ G. Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, The Chicago University Press, 1987.

⁷ J. Haiman, *Iconicity in Syntax*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1985.



su origen en la construcción básica, en tanto que el primero funge como sujeto gramatical en los dos casos y tiene rasgos de un agente; por su parte, el tercer participante funge como un objeto indirecto y como un recipiente, en tanto que puede duplicarse mediante el clítico *le* y se ve beneficiado por el evento.

La diferencia más relevante entre estas expresiones y la construcción prototípica de transferencia se vincula con el hecho de que el segundo participante no responde a una entidad transferible, por tratarse de un objeto poseído inalienablemente, lo cual provoca que el significado de la construcción se vea alterado. Las expresiones de (4) más que referirse a una transferencia, aluden a una orientación de una actividad hacia el recipiente, el cual resulta afectado positivamente por el evento. Éste es el significado construido mediante la interacción de los rasgos semántico-sintácticos de la construcción prototípica de transferencia y los rasgos semántico-sintácticos del sustantivo de parte del cuerpo. Al interior de cada expresión particular ocurre una elaboración semántica que la dota de un significado específico, según se construya con un determinante definido o uno indefinido. El determinante definido propicia la lectura “alguien establece un contacto con alguien, mediante un saludo de mano”; mientras que la selección del determinante indefinido da lugar a la lectura “alguien le ayuda a alguien”.

De esta manera podemos afirmar que estas expresiones tienen como fuente la estructura bitransitiva de transferencia,⁸ pero añaden nuevas características semántico-sintácticas a la construcción fuente.

La aportación del sustantivo *mano*

A continuación daremos cuenta de un análisis detallado de las expresiones objeto de este estudio, con la finalidad de mostrar cómo interactúan los rasgos de la construcción básica con los marcos semánticos del sustantivo *mano*, y cómo se vinculan entre sí todas las expresiones construidas con este sustantivo, cuyo significado guarda relación con la transferencia.

Como ya hemos señalado, el significado de la cons-

trucción de transferencia se ve modificado, debido a que se introduce en ella un sustantivo de parte del cuerpo que se caracteriza por ser una entidad intransferible, lo cual provoca que estas expresiones se organicen bajo el siguiente esquema:

X orienta Y (mano)	hacia Z (el cual resulta afectado positivamente)
Agente Paciente	Recipiente

Lo cual se interpreta semánticamente como:

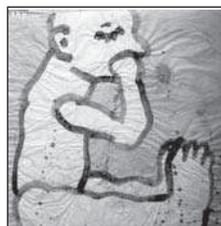
Alguien (X) orienta una actividad (Y) hacia alguien (Z), el cual resulta afectado positiva o negativamente

Como el sustantivo *mano* se concibe como un elemento inalienable, no llega a la esfera de control del recipiente, es decir, aunque, cabe aclarar que sí ocurre un movimiento físico o literal desde el agente hacia el recipiente; sin embargo, el hecho de que no pase a la esfera de control del otro humano (por ser inalienable) trae como consecuencia que el verbo *dar* no se conciba como un verbo de transferencia física, en la que se traza la trayectoria que sigue el paciente desde una fuente (el agente) hacia una meta (el recipiente). Así, el verbo tiene que ajustar su significado a las exigencias de los elementos léxicos, en este caso, el sustantivo *mano*, lo que ocasiona que dicho verbo, en estas expresiones, se deslice desde su significado básico a un significado menos físico, el de “orientar”.

El significado de la construcción básica se impone, porque se mantiene la idea de una relación entre el agente y el recipiente, como la de una actividad emanada desde el primero y orientada hacia el segundo, para su beneficio o en su perjuicio, tal como ocurre en la construcción básica. Esta noción de actividad orientada desde el agente al recipiente en su beneficio o perjuicio prevalece en todas nuestras expresiones, justo porque su origen o punto de partida es la construcción básica de transferencia.

De acuerdo con lo anterior, el verbo *dar*, en estas expresiones, no se vuelve un mero verbo de soporte, pues el valor que mantiene proviene del significado de la construcción. Si así fuera, tendríamos constructos

⁸ G. Lakoff, *op. cit.*



verbo-nominales como los de (5), donde el verbo y el objeto funcionan como una misma unidad, esto es, el objeto en constructos verbo-nominales no tiene autonomía sintáctica.

- (5a) Juan hizo mención del asunto
- (5b) Juan dio ánimos a los muchachos
- (5c) Juan dio aviso a la policía

A continuación, mostraremos una serie de pruebas a través de las cuales contrastamos los constructos verbo-nominales con las expresiones con el sustantivo *mano*, para demostrar que en estas últimas el término de parte del cuerpo que ocupa la posición del objeto directo mantiene autonomía con respecto al verbo, lo cual no ocurre con los nominales de los constructos nominales que se hallan completamente fusionados con el verbo.

En los ejemplos de (6) mostramos cómo los nominales de los constructos no pueden sustituirse mediante clítico.

- (6a) Juan hizo mención del asunto
*Juan la hizo
- (6b) Juan dio ánimos a los muchachos
*Juan se los dio a los muchachos
- (6c) Juan dio aviso a la policía
*Juan se lo dio a la policía

Contrástense los ejemplos anteriores con los de (7), en los que el sustantivo de *mano* puede sustituirse con un clítico.

- (7a) Arturo **le dio la mano** a la nueva vecina/ Arturo se **la dio**
- (7b) El muchacho **le va a dar una mano** a ese señor.
Mejor que me *la* dé a mí, porque tengo mucho trabajo.

La sustitución del sustantivo de parte del cuerpo mediante el clítico prueba que conserva su autonomía como un objeto directo. De hecho, se piensa⁹ que la cliticación es un criterio fundamental para considerar

⁹ J. M. García-Miguel, *Las relaciones gramaticales entre predicado y participantes*, Madrid, Universidad de Santiago de Compostela, 1995.

tanto al objeto directo como al indirecto como funciones centrales, junto con el sujeto, ya que la cliticación de los objetos y la concordancia del sujeto provocan que los tres constituyentes se integren en el verbo, pues todas son marcas de referencia cruzada con el predicado.¹⁰

Por otra parte, los constructos verbo-nominales pueden sustituirse por un verbo simple, cuyo lexema implica al sintagma nominal.

- (8a) Juan **hizo mención** del asunto
Juan **mencionó** el asunto
- (8b) Juan les **dio ánimos** a los muchachos
Juan **animó** a los muchachos
- (8c) Juan **dio aviso** a la policía
Juan **avisó** a la policía

Mientras que nuestras expresiones con el término corporal sólo pueden parafrasearse más o menos mediante un verbo cuyo lexema no alude a la parte del cuerpo en cuestión.

- (9a) Juan **le dio la mano** a su tío
Juan **saludó** a su tío (con la mano)
- (9b) Juan **le dio una mano** al vecino
Juan **ayudó** al vecino

Otro rasgo que distingue formalmente a los nominales de los constructos verbo-nominales de los sustantivos de partes del cuerpo de nuestras construcciones es que los primeros no admiten la presencia de determinante.

- (10a) Juan **hizo memoria** de ese día
*Juan **hizo una/la memoria** de ese día
- (10b) Juan **dio fe** de los acontecimientos
*Juan **dio una/la fe** de los acontecimientos
- (10c) Juan **dio parte** a la policía
*Juan **dio una/la parte** a la policía

En contraste, el término corporal de nuestras cons-

¹⁰ S. C. Dik, *The Theory of Functional Grammar, Part. I: The Structure of The Clause*, Dordrecht, Foris, 1989; W. Foley y R. Van Valin, *Functional Syntax and Universal Grammar*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

trucciones, en general, conserva el determinante.

- (11a) Juan le dio **la mano** a su tío
 (11b) Juan le dio **una mano** al vecino

Además, la autonomía de la parte del cuerpo involucrada en estas estructuras se relaciona con el hecho de que también conserva rasgos de un tema-objeto directo, aunque no se trata de un tema-objeto directo prototípico, como veremos a continuación.

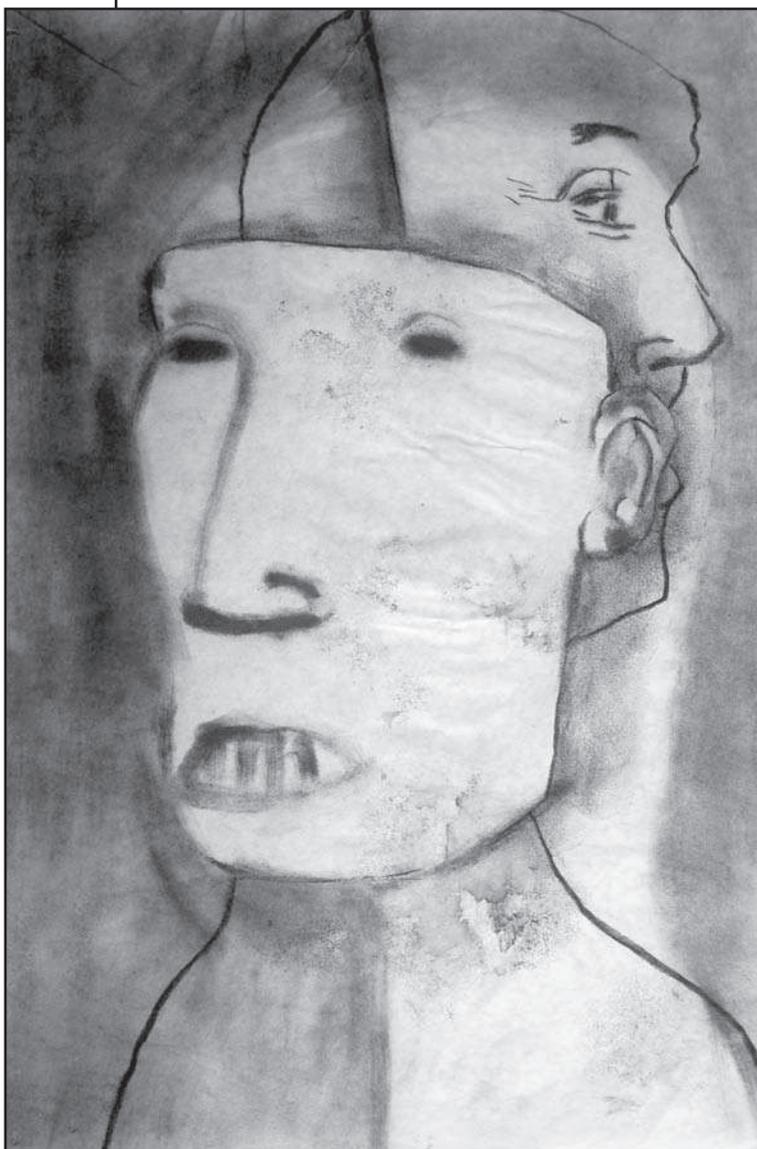
Estructuralmente, el sustantivo *mano* de estas construcciones constituye un objeto directo, pues se encuentra en la posición típica de un objeto directo, esto es, la postverbal, lo cual sugiere que mantiene una relación estrecha con el verbo,¹¹ en el sentido de que no admite fácilmente la presencia de elementos entre el verbo y el término corporal, como se aprecia en (12).

- (12a) Juan le dio la mano al vecino
 *Juan le dio sin lugar a dudas la mano al vecino
 (12b) Juan le dio una mano a su tío
 *Juan le dio indudablemente una mano a su tío

Otra prueba para determinar si un sustantivo funge como objeto directo es la conversión a pasiva. El sustantivo *mano* de nuestras expresiones no pasa bien la prueba de la pasiva perifrástica,¹² sin embargo,

¹¹ L. Melis, "Objects and Quasi-Objects. The Constellation of The Object in French", en Kristin Davidse y Béatrice Lamiroy (eds.), *The Nominative & Accusative and Their Counterpart*, Amsterdam, John Benjamins, 2002.

¹² No obstante, la bibliografía sugiere que este criterio no es cubierto por todos los objetos directos, pues hay muchas oraciones transitivas que no pueden transformarse a pasiva, por ejemplo, las oraciones que incluyen verbos como *tener*, *pesar*, *costar*: Mis primos tienen un perro/*Un perro es tenido por mis primos, Este costal pesa 20 kilos/*20 kilos son pesados por este costal, El kilo de jitomate costó 15 pesos/*15 pesos fueron costados por el kilo de jitomate. Rojo, 1983; Cano Aguilar, 1987; Alarcos, 1994; Gutiérrez Ordóñez, 1997; L. Melis, *op. cit.*, entre otros.



la conversión a pasiva refleja no da lugar a formaciones agramaticales.

- (13a) Como muestra de bienvenida, se **les dio la mano** a los atletas que participarán en el campeonato mundial de clavados.
 (13b) Se **les dio una mano** a los familiares de los mineros acaecidos en Pasta de Conchos.

El sustantivo *mano* de nuestras construcciones no pasa bien la prueba de sustracción, que suele caracterizar a los objetos directos, como se ve en (15), lo cual sugiere que no constituye un objeto directo prototípico.



- (14a) Juan le **dio la mano** a su tío
 ¿Qué le dio Juan a su tío? *La mano
 (14b) Juan le **dio una mano** al vecino
 ¿Qué le dio Juan al vecino? *Una mano

Como puede advertirse a partir de este análisis, el sustantivo de parte del cuerpo involucrado en estas expresiones no constituye un objeto directo prototípico, pero presenta muchas de las propiedades de un objeto directo. Si consideramos que la categoría de objeto directo constituye un *continuum*,¹³ entonces podemos admitir que el término corporal de nuestras construcciones es un objeto directo, porque conserva cierta autonomía sintáctica y pasa bien algunas de las pruebas aplicadas para los objetos directos, pero no es un sustantivo que representa prototípicamente a la clase de los objetos directos, más bien se trata de un objeto directo marginal.

El sustantivo *mano* activa marcos semánticos

El sustantivo *mano*, al igual que cualquier elemento léxico, activa una red de marcos semánticos que le permite extenderse hacia diversos dominios y aparecer en expresiones de distinta índole. Los marcos semánticos de este sustantivo son compatibles con el significado de transferencia de la construcción básica, es por ello que puede insertarse en ella. A continuación mostraremos

¹³ L. Melis, *op. cit.*

cómo actúan los marcos semánticos de *mano* en la construcción de transferencia, de manera que se adaptan a ella, pero también la modifican.

Este sustantivo implica tres marcos semánticos: 1) parte del cuerpo con la que se asen los objetos; 2) parte del cuerpo con la que se realizan diversas actividades (instrumento) y 3) parte del cuerpo que funge como vínculo social.

Así, por ejemplo, en la construcción de (15) *mano* activa su tercer marco semántico, el de vínculo social.

- (15) Juan le **dio la mano** al primo de María

La interpretación de este ejemplo es literal pues, efectivamente, en el encuentro entre dos personas es común, en nuestra cultura, que ambas se estrechen la mano, como muestra de aceptación y cordialidad, especialmente en el primer encuentro. En esta estructura, aun cuando la mano no pase al dominio del otro, entra en contacto con él, debido a que ésta es desplazada en una trayectoria real desde el agente hasta el recipiente. La expresión evidentemente no implica cambio de dominio, pero sí el hecho de que la mano entre momentáneamente a formar parte de la esfera de control del que la recibe. Me parece que la diferencia entre la construcción prototípica de transferencia y ésta radica en que mientras en la construcción prototípica, el agente pierde control sobre la entidad transferida, una vez que pasa al dominio del recipiente, pues es éste el que ahora controla completamente el objeto de transferencia, en una construcción como la de (15), el agente inicia el movimiento y ejerce control sobre el movimiento de la mano, pero, incluso cuando la mano pasa momentáneamente al dominio del recipiente, el agente no pierde control sobre ella, porque se trata de una entidad poseída inalienablemente. Entonces en este caso, el control sobre la entidad transferida no se invierte, como sí sucede en la construcción prototípica, sino que se reparte entre el agente y el recipiente, y esta repartición está motivada por la inalienabilidad de la parte del cuerpo.

En (16) el sustantivo *mano* activa su segundo marco semántico, el de instrumento.

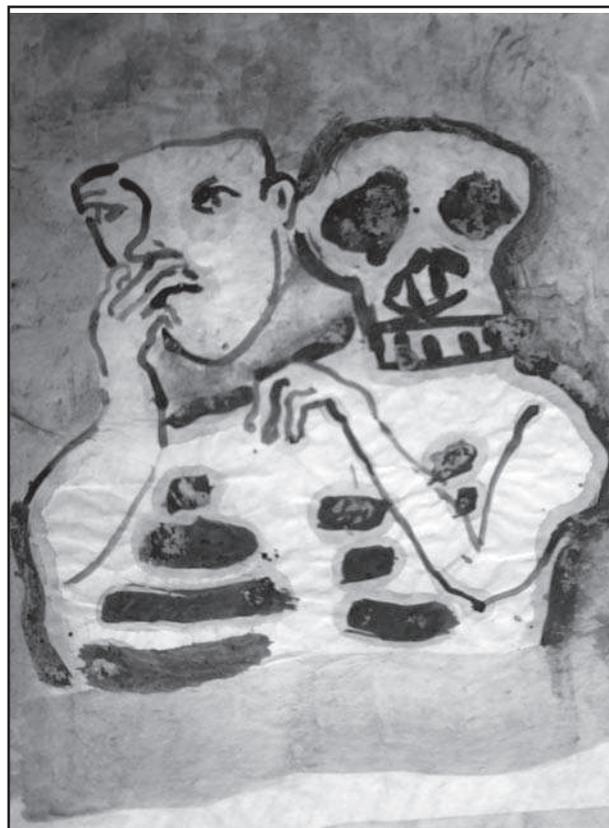
(16) Juan le **dió una mano** a su tío

La interpretación de este ejemplo se obtiene a partir de la herencia de la construcción básica de transferencia, esto es, “actividad emanada desde el agente y orientada hacia el recipiente en beneficio de éste”, más el significado de *mano* (instrumento): “brindar ayuda a alguien”. En esta construcción se aprecia claramente cómo subyace la noción de transferencia, sólo que lo que se transfiere no es una entidad hacia un recipiente, sino más bien una actividad, creada por la conjunción de los valores tanto de los elementos léxicos como de la construcción de transferencia. Se transfiere un instrumento que ha de realizar una actividad en beneficio de una persona. De esta manera, el significado de la construcción alude al hecho de que alguien orienta un instrumento personal (*mano*) hacia otra persona (la cual resulta beneficiada).

Como ya hemos sugerido, el contraste entre (15) y (16) está dado por el tipo de determinante. Al construirse con un determinante definido entonces la interpretación es de vínculo social, en tanto si aparece el indefinido, la interpretación resulta en la noción de instrumento. Lo cual sugiere que, en efecto, aunque ambas estructuras han heredado la noción de transferencia de la construcción básica, cuando las posiciones del templete se llenan con unidades distintas se presenta un contraste significativo.

Desde la perspectiva que hemos adoptado a lo largo de este análisis, las expresiones como (15) y (16) parten de la construcción básica de transferencia. Ya hemos visto los rasgos que hereda la construcción, pero al incrustarse un término corporal en la posición del objeto transferido se propicia un nuevo significado, dado que *mano* aporta dos de sus marcos semánticos: vínculo social e instrumento.

Una vez que hemos explicado las construcciones formadas con el verbo *dar* y el sustantivo *mano*, es necesario mostrar cómo se vinculan con las expresiones de (17) construidas con verbos que recuerdan más a la construcción de movimiento causado.



(17a) Pepe le **echó una mano** a su primo

(17b) Ernesto le **metió mano** a Sofía

(17c) Juan le **metió mano** al coche

Como ya hemos mencionado, la construcción de transferencia típicamente se forma con el verbo *dar*, pero como se trata de un esquema o templete semántico-sintáctico, puede incorporar distintos elementos léxicos, de manera que los rasgos de la construcción interactúan con los rasgos del léxico que se integra a ella. Así, en los ejemplos de (17), aunque el verbo parece aludir a un movimiento causado, la construcción en la que se halla integrado se refiere a la transferencia, en razón de que hay un participante que se ve afectado positiva o negativamente por el evento. Ello no resulta extraño, puesto que incluso en las expresiones de lectura literal suele ocurrir que un verbo presente en la construcción típica de movimiento causado (*poner, meter, echar*) puede insertarse en una construcción de transferencia, como se aprecia en (18).

(18a) La mujer le puso un abrigo a la niña

(18b) Le echó unas monedas al mendigo

(18c) Le arrojó unos trozos de carne al perro

En (18), el tercer participante no hace referencia a una meta no humana e inanimada, a pesar de que ambas oraciones se construyen con verbos que mantienen un vínculo con el movimiento causado. El tercer participante de estas oraciones alude un humano y un animado que se ven beneficiados con la realización del evento. Una prueba formal de que estas expresiones se comportan de acuerdo con el patrón de la transferencia es la duplicación de la frase prepositiva mediante el clítico *le*, de manera que, en estos ejemplos, las frases prepositivas funcionan sintácticamente como un objeto indirecto.

Así, los verbos parecen oscilar entre ambas construcciones, pues en unas ocasiones pueden aparecer en una construcción de movimiento causado (19a) y en otras en una de transferencia (19b).

- (19a) Elvira envió un paquete a Guadalajara
 (19b) Elvira le envió un regalo a su hermano

Ahora bien, de acuerdo con lo visto hasta este momento, los rasgos de la construcción de transferencia mantienen un diálogo con los rasgos de los elementos léxicos que se incorporan a ella. Así, el significado de la construcción se ve modificado por la aportación de los marcos semánticos tanto del sustantivo *mano*, como de cada uno de los verbos que se insertan. A continuación explicaremos cómo se modifica el significado de la construcción a partir de la interacción de sus rasgos con los marcos semánticos del sustantivo de parte del cuerpo y de los verbos, para ello repetimos los ejemplos como (20).

- (20a) Pepe le echó una mano a su primo
 (20b) Ernesto le metió mano a Sofía
 (20c) Juan le metió mano al coche

En relación con (20a) esta expresión se interpreta como “ayudar a alguien” (DEUM,¹⁴ s.v. *mano*), lo cual la acerca a la expresión *darle una mano a alguien*. La diferencia entre la expresión de (20a) y esta última radica en el tipo de verbo con el que se construyen, pues

¹⁴ *Diccionario del Español Usual en México* (DEUM), México, El Colegio de México, 1996.



mientras con *dar*, hay un agente que provoca que una entidad se mueva desde él hacia otro humano, con *echar* que hace referencia a un movimiento, la fase final del movimiento no se perfila, ya que el verbo *echar* sólo lexicaliza la fase inicial del

movimiento, por lo que la expresión sugiere una lectura donde el recipiente no necesariamente se beneficia, esto es, el instrumento (*mano*) se orienta hacia él, aunque no necesariamente llega a él. Así, entonces, en *echarle una mano a alguien* , se aprecia una acción de ayuda que no evoca un beneficio de facto.

La interacción de los rasgos de los verbos con los marcos semánticos de *mano* da lugar a que (20b) y (20c) se interpreten como “actuar sobre alguna cosa, generalmente para mejorarla o modificarla” (DEUM, s.v. *mano*). Hay una noción de contacto creada por la interacción del verbo *meter*, el cual alude a la noción de que alguien introduce algo en un contenedor,¹⁵ y los marcos semánticos de *mano* (tacto e instrumento). En (20b) los tocamientos físicos entre personas se refieren al sexo; la meta humana es la que activa el sentido sexual de la expresión. En tanto, como la meta de (20c) es inanimada, la lectura es sólo de una entidad que resulta modificada por la actividad de un agente: arregló el coche o lo descompuso. Como vemos, en ambos casos hay una fijación semántica que tiene un efecto en la sintaxis: el sustantivo *mano* no lleva determinante y se ha fijado en singular.

Finalizamos este trabajo con el análisis de la expresión de (21), la cual parece aludir a la construcción de transferencia, pero implica la inversión en la dirección del movimiento.

- (21) Juan echó mano de sus ahorros/ de un buen argumento

¹⁵ S. Ibáñez, “Estructuras verbales de dos objetos. Hacia una redefinición semántico-sintáctica del fenómeno”, tesis doctoral, UNAM, 2004.

Esta expresión suele ser interpretada como “recurrir a algo o a alguien para resolver un problema o para ayudarse” (DEUM, s.v. *mano*). Esta expresión conserva rasgos de la construcción de transferencia: hay un agente que actúa, una idea de movimiento y una entidad beneficiada. Ya hemos explicado que, al tratarse de objetos poseídos inalienablemente, las partes del cuerpo no pueden ser transferidas, por lo que la expresión no alude al movimiento de un tema, pero el verbo *echar* sugiere una fuente y una meta y por eso se conserva la idea de movimiento. Ahora bien, como *echar* perfila la fase inicial del movimiento causado, entonces la meta se encuentra en el fondo y esto permite que la orientación de la trayectoria pueda invertirse, de manera que el agente y el recipiente son la misma entidad. Esto no resulta sorprendente, pues *echar* puede construirse de manera reflexiva, de modo que la fuente y la meta son la misma entidad.

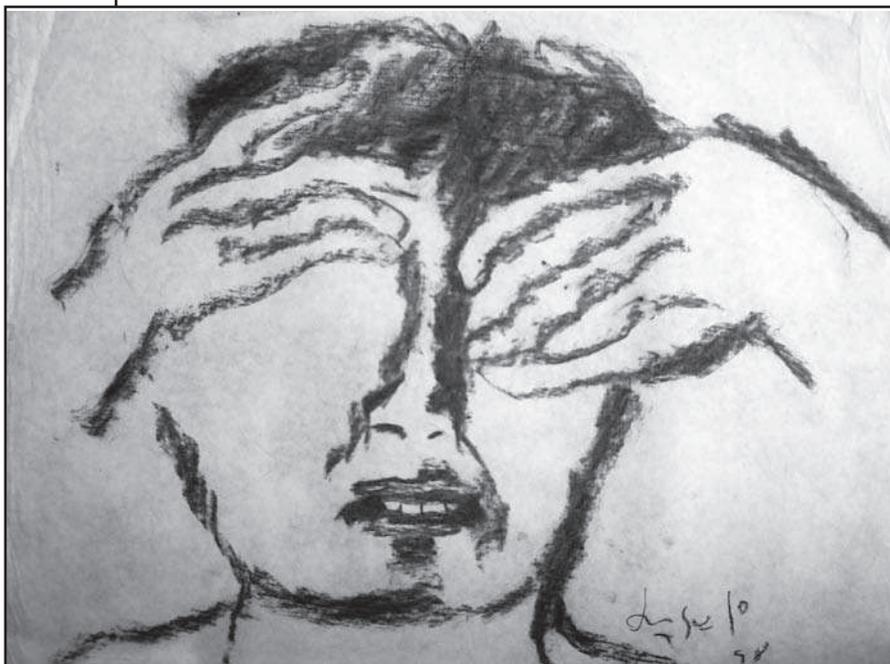
- (22a) Juan se echó unas copas
- (22b) Juan se echó desodorante
- (22c) Juan se echó unos tacos

En los ejemplos de (22) la fuente del movimiento y la meta aluden al mismo referente. Estos usos confirman que, en efecto, *echar* no perfila un movimiento desde una fuente a una meta, sino que hace referencia a un sentido más general de “lanzar o arrojar”, lo cual le permite cambiar la dirección del movimiento.

Visto así, la expresión *echar mano de* implica la idea de ayudarse a sí mismo a partir de un recurso. La idea de ayuda proviene de las características semántico-sintácticas de la construcción de transferencia más el marco semántico de *mano* como un instrumento. En este caso, se orienta un instrumento para proporcionarse ayuda a uno mismo.

Conclusiones

En este trabajo hemos analizado expresiones formadas con el sustantivo *mano* , del tipo *darle la mano a alguien* ,



darle una mano a alguien, echarle una mano a alguien, etcétera. Hemos postulado que estas expresiones provienen de una construcción básica en español, la construcción de transferencia, en la que una persona provoca que una entidad pase de su dominio al dominio de otra, de manera que esta última se ve afectada, ya sea positiva o negativamente. Consideramos que las expresiones con *mano* preservan en gran medida el significado y la estructura de la construcción de transferencia, pero al mismo tiempo los alteran, puesto que no hay posibilidad de hacer una transferencia física, en tanto la mano es una parte del cuerpo, es decir, un objeto poseído inalienablemente, de manera que las expresiones con *mano* , representan una extensión metafórica de la transferencia, dando lugar a una lectura de orientación: básicamente se orienta un instrumento a fin de realizar una actividad (física o mental) en beneficio o perjuicio de alguien. Hemos mostrado cómo estas expresiones heredan rasgos semántico-sintácticos de la construcción básica, pero al mismo tiempo ocurre una mezcla, porque la parte del cuerpo trae sus marcos semánticos a la construcción, así que las características de la construcción y de los elementos léxicos establecen un diálogo para crear un nuevo significado. Las expresiones analizadas aquí se hallan vinculadas entre sí, porque todas aluden a la transferencia, pero van elaborando el significado y la estructura conforme se añaden nuevos elementos léxicos.



De la naturaleza gestual de la oralidad: fonética cognoscitiva

*A Luis Fernando Lara,
por la incondicional amistad
que siempre me ha brindado*

Ahogados en una sopa de letras

A finales del siglo XIX, los neogramáticos nos advirtieron que, con demasiada frecuencia, los historiadores de las lenguas indoeuropeas confundían la historia de la escritura con la historia de la oralidad. Tal vez haya llegado la hora de revivir su preocupación, pues si bien el *dictum* del siglo XX obligaba a los lingüistas a relegar el estudio de la escritura y concentrarse en las lenguas habladas, la preocupación por acordar plataformas de representación fonética y fonológica llevó a una práctica generalizada de una especie de fetichismo alfabético.

Sentado en el trono de los estudios de la oralidad se encuentra el Alfabeto Fonético Internacional. Emergió como instrumento taxonómico para el estudio de los sonidos de las lenguas, para finalmente convertirse en la tabla rasa contra la que toda noción de fonema o segmento lingüístico tiene que medirse: si una descripción fonológica no puede transliterarse unívocamente a una particular secuencia de letras de dicho alfabeto, entonces su veracidad y su adecuación descriptiva serán puestas en entredicho.

El papel del Alfabeto Fonético Internacional sigue siendo central y, sin duda, ha desempeñado un papel muy positivo. Aún así, más allá de su valor taxonómico e instrumental, es necesario percatarse de que el modelo alfabético de la producción fónica se ha convertido en axioma incuestionable. *Grosso modo*, desde inicios del siglo XX hasta ahora, esto ha ocurrido de dos maneras.

Por una parte, en las teorías fonológicas de corte funcional o estructu-

* Grupo académico Cuerpo, Cultura y Significación-Escuela Nacional de Antropología e Historia.

ral ha predominado la heurística del *par mínimo* y la *distribución complementaria*. La metodología resultante ha permitido describir con razonable precisión una gran gama de lenguas orales. Para definir los fonemas característicos de cada lengua, se deben encontrar pares mínimos de palabras o morfemas, tales que solamente se distingan por la conmutación de un par de sus sonidos, por oposición paradigmática. Asimismo, se deben identificar los sonidos que nunca pueden usarse para distinguir morfemas o palabras, en virtud de que siempre se realizan en contextos diferentes, por distribución complementaria, por contraste sintagmático. Ahora bien, para realizar cualquiera de estas pruebas se debe asumir la validez axiomática de las transcripciones alfabéticas e, indefectiblemente, el resultado de los subsecuentes procesos de análisis y síntesis se compondrá de categorías de corte alfabético: tanto los fonemas, como sus contextos de realización y sus realizaciones particulares (los alófonos), se representan todos como letras y, por ende, se hizo prácticamente inimaginable una segunda articulación oral que no fuese alfabéticamente modelada.

Por otra parte, en las teorías lingüísticas de corte generativo se relegó la heurística del par mínimo, sustituyéndola por un modelo centrado en la metáfora de la derivación distribucional:¹ lo importante es que a partir de un número abstracto y reducido de unidades discretas, los segmentos de la estructura profunda de una lengua, se monte un aparato de reglas formales capaces de derivar todas las secuencias de fonos particulares posibles en cada lengua o acto de habla. Siendo estos últimos de carácter alfabético (según lo prescribe el Alfabeto Fonético Internacional o uno de sus equivalentes), no resulta sorprendente que todos los segmentos de la estructura profunda también sean de naturaleza alfabética.

Nadie ha podido observar estas letras o segmentos alfabéticos en el hablar de las personas concretas, ni tampoco se ha encontrado una correspondencia biuní-

voca y exhaustiva con sus putativas manifestaciones fonéticas o articulatorias. Lo que es más, la observación instrumental de la actividad articulatoria llevó a estudiosos como Browman y Goldstein² a concluir que las unidades mínimas del habla no eran ni fonos, ni morfemas, sino gestos y complejos gestuales, cuyo comportamiento debía ser modelado con representaciones apropiadas a su naturaleza motriz y despliegue temporal, como la que se reproduce a continuación.

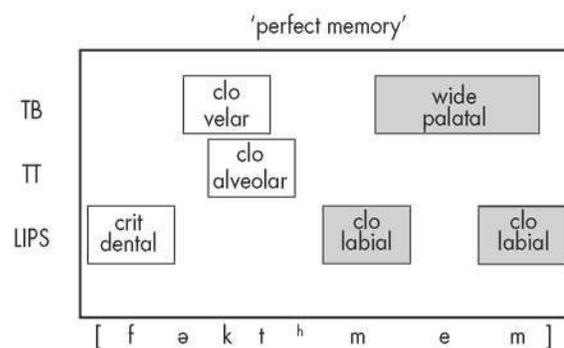


Figura 1. Ejemplo de representación gestual de Browman y Goldstein (1989).³

Por otra parte, las representaciones pseudo alfabéticas de las lenguas de señas desarrolladas por Stokoe,⁴ o las posteriormente inspiradas en tal modelo de Klima y Bellugi,⁵ por ejemplo han sido incapaces de describir con razonable adecuación la segunda articulación de las señas. Además de demostrar las limitaciones de tales modelos, Liddell y Johnson⁶ han venido desarrollando

² Catherine P. Browman y Louis Goldstein, "Articulatory Gestures as Phonological Units", en *Phonology*, núm. 6, 1989, pp. 151-206.

³ Cada rectángulo corresponde a un gesto articulatorio. En TB y TT (por *Tongue Body* y *Tongue Tip*), cuerpo y punta de la lengua se cierran en los alveolos (*clo alveolar*) dos veces, y el primero se coloca en una apertura máxima debajo del paladar (*wide palatal*). En LIPS (labios), primero el labio superior toca los dientes del maxilar inferior (*crit dental*) y, después, los labios se cierran en dos ocasiones (*clo labial*).

⁴ W.C., "Sign Language Structure: An Outline of The Visual Communications Sistem of The American Deaf", en *Studies in Linguistics: Ocasional Papers*, 8, Buffalo, NY, Departamaneto de Antropología y Lingüística, Universidad de Búfalo, 1960.

⁵ Edward S. Klima y Ursula Bellugi (eds.), *The Signs of Language*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1980.

⁶ Scott K. Liddell, "Think and Believe: Sequentiality in ASL",

¹ Noam Chomsky y Morris Halle, "The Sound Pattern of English: Phonetic and Phonological Representation", en *Phonological Theory. Essential Readings*, John A. Goldsmith (ed.), Malden, MA., Blackwell Publishers, 1968. Reproducido de *The Sound Pattern of English*, Cambridge, MA, MIT Press, 1999.

un modelo de gran precisión descriptiva para el análisis de los gestos y complejos gestuales de las lenguas de señas, el cual pone especial atención a la imbricación temporal del comportamiento observable.

Sería impreciso aseverar que las teorías fonológicas en boga no modelan el tiempo de la segunda articulación, pues lo representan por medio de la combinación lineal de caracteres, ya sea a través de la concatenación de las propias grafías fonemáticas, o bien, con base en una grada esquelética o melódica de grafías segmentales abstractas (Cs y Vs) a las que las grafías fonemáticas de otras gradas se deben ligar.⁷

Sin embargo, estas concatenaciones gráficas y lineales no corresponden ni al comportamiento observable en los gestos articulatorios de los sordos señantes, ni al de los oyentes hablantes. Hardcastle y Hewlett⁸ han hecho una revisión exhaustiva de como los fenómenos de coarticulación han obligado a la búsqueda de nuevas elaboraciones teóricas, tanto en la fonética como en la fonología. Por nuestra parte, aquí esbozaremos la naturaleza de estos fenómenos con sílabas del español de México con un doble propósito, a saber, definir algunos rasgos de un modelo en construcción que aspira a ser experimentalmente verificable, además de constituirse en extensión fonética y fonológica de la Gramática Cognoscitiva.⁹ Es por ello que, en adelante, además de insistir en que todo en fonética y fonología son gestos, se enfatizará que todo gesto lingüístico se constituye como evento cognoscitivo.

en *Language*, núms. 60-62, 1984, pp. 372-399; Scott K. Liddell y Robert Johnson, "American Sign Language: The Phonological Base", en *Sign Language Studies*, núm. 64, 1989, pp. 195-277; Robert E. Johnson y Scott K. Liddell, Notas del libro *Sign Language Phonetics: Architecture and Description* (en preparación y presentadas por Robert E. Johnson en los seminarios Sing Language Phonetics), París, LIMISI, 2009, p. 11.

⁷ John A. Goldsmith, *Autosegmental and Metrical Phonology*, Oxford, Basil Blackwell, 1990.

⁸ William J. Hardcastle y Nigel Hewlett, *Coarticulation: Theory, Data and Techniques*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1999.

⁹ Ronald W. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar 1: Theoretical Prerequisites*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1987; Ronald W. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar 2: Descriptive Application*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1991; Ronald W. Langacker, *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*, Nueva York, Oxford University Press, 2008.

El gesto simple: postura y transición, activación y desactivación

En términos generales, aquí se retoman las nociones y la heurística de Postura y Transición desarrolladas por Johnson y Liddell¹⁰ en el campo de la fonética de las lenguas de señas, pero para aplicarlas también a las lenguas orales, en particular, tanto para descomponer la noción de gesto de Browman y Goldstein¹¹ en unidades temporales menores, como para instrumentar una representación cognoscitiva y esquemática de los procesos de sincronización intergestual, en el habla.¹²

Considerado individualmente, en adelante se asumirá que cada *gesto simple*:

a) Es un evento cognoscitivo de control sensorio-motriz que se realiza dentro de determinada estructura coordinativa, con una sinergia neuro-muscular bien definida.

b) Tiene como meta la consecución de una *postura*, misma que se constituye como concepto autónomo, en tanto que conjunto elaborado de relaciones equilibradas, y no cambiantes entre los componentes neurológicos y músculo-esqueléticos de su estructura coordinativa.

c) En tanto que *postura*, su naturaleza autónoma (autocontenida y no cambiante) le da la capacidad de perdurar con un mínimo de esfuerzo cognoscitivo. En otras palabras, la *activación continuada*¹³ presupone la naturaleza cognoscitivamente autónoma de las posturas en que ocurre.

d) Se inicia con una *transición (activación)* que consta de una estructura conceptual dependiente de la postura singular que le sigue (sin confundirse con ella), la cual determina que la estructura coordinativa abandone su postura de reposo y se mueva hacia la postura que constituye su meta. En tanto que categoría abstracta, cada activación sanciona una determinada postura, y cada postura elabora la singular realización de la activación que la antecede.

¹⁰ Robert E. Johnson y Scott K. Liddell, *op. cit.*, 2009.

¹¹ Catherine P. Browman y Louis Goldstein, *op. cit.*, 1989.

¹² De esta interpretación en los términos de la Gramática Cognoscitiva, así como de los errores que se pueda haber cometido en ella, no son responsables ni Scott K. Liddell, ni Robert E. Johnson.

¹³ Véase la sección "Asimetría gestual, marcación y activación continuada".

e) Termina con una *transición (desactivación)* que puede o no dirigirse hacia una nueva postura, que puede o no ser acompañada por una nueva activación, pero cuya particular realización es determinada por la postura que le antecede en su propia estructura coordinativa.

En las subsecuentes representaciones bidimensionales, las filas corresponden a estructuras coordinativas relativamente independientes entre sí, en tanto que sinergias neuro-musculares capaces de actuar de modo independiente.¹⁴ Asimismo, cabe señalar que todas las ilustraciones se han generado con un modelo computacional diseñado ex profeso para la fonética/fonología cognoscitiva que aquí se esboza, así como para ser aplicado al análisis (y síntesis) de cualquier lengua. A esto se debe el uso del inglés en las subsecuentes representaciones.¹⁵

¹⁴ Nos apegamos a las convenciones de Saltzman y Browman & Goldstein, tanto en lo referente a la representación horizontal del tiempo, como a la representación rectangular de los gestos, cada cual dentro de su respectiva estructura coordinativa, esto es, en su correspondiente fila. Cabe notar que varios de estos gestos se extienden más allá de los límites de las sílabas modeladas. Por ahora, estas extensiones se omiten con el afán de simplificar la exposición; Elliot L. Saltzman, "Dynamics and Coordinate Systems in Skilled Sensorimotor Activity", en Robert Port y Timothy van Gelder (eds.), *Mind as Motion: Explorations in The Dynamics of Cognition*, Cambridge, MA, MIT Press, pp. 150-173; Catherine Browman y Louis Goldstein, *op. cit.*, 1989.

¹⁵ CGPhoneticsDB 1.13 ha sido diseñado y programado por el

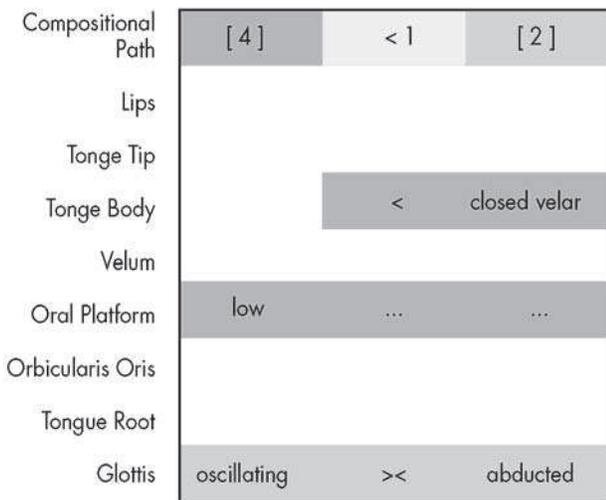


Figura 2. Modelo de la sílaba /ak/.

En las figuras 2 y 3 se modelan las sílabas /ak/ y /ka/. La alternancia de los componentes de cada gesto se modelan de columna en columna, y cada una de estas columnas tiene un encabezado en la fila superior, de Trayecto Composicional —*Compositional Path*—. Más adelante se explicará tanto la naturaleza de las columnas,¹⁶ como el significado de sus encabezados.¹⁷ Por ahora se destaca que tanto la cualidad sonora del núcleo silábico (segmento vocálico), como la conocida coloración vocálica de las constricciones que la acompañan dentro de la sílaba (segmentos consonánticos), así como sus conocidos y característicos formantes transicionales, todas estas propiedades acústicas se deben a la permanencia de una única postura activa: el posicionamiento bajo —*low*— del piso de la cavidad oral —*Oral Platform*—. Nótese que, si bien esta postura puede ser precedida por una activación, o seguida por una desactivación, ambas solamente pueden realizarse fuera de estas sílabas. Al interior de ellas queda excluida la realización de toda transición en la plataforma oral. Esta postura es pansilábica y, por ende, su

que esto escribe, de junio a noviembre de 2009. Se trata de una aplicación ejecutable en el ambiente de un manejador de base de datos relacional (FileMaker Pro 10).

¹⁶ Véase la sección "Gestos complejos: posturas y transiciones complejas".

¹⁷ Véase la sección "Ritmo y estructura silábica como efectos del trayecto composicional".

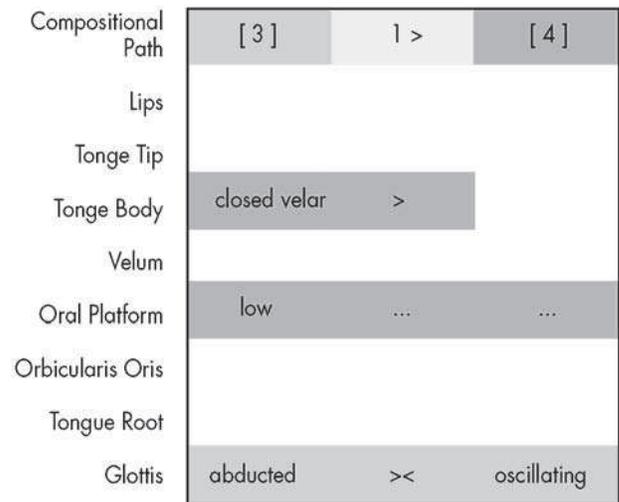


Figura 3. Modelo de la sílaba /ka/.

prolongación temporal se indica en las figuras 2 y 3 por medio de los puntos suspensivos en la segunda y la tercera columnas.

En /*akl*/, el cuerpo de la lengua —*Tongue Body*— se activa a media sílaba, después de haber estado en reposo durante la realización de una resonancia inicial plena. En la figura 3, tal activación (en adelante representada con el carácter ‘<’) va seguida por una postura de oclusión o cierre del cuerpo de la lengua contra el velo duro —*closed velar*—, en fin de sílaba. En contraste, la sílaba /*kal*/ contiene la misma postura de oclusión velar, pero esta vez al inicio de la sílaba y seguida de su desactivación en la columna de media sílaba (representada con la grafía ‘>’), para arribar a una resonancia plenamente sonora en fin de sílaba.

Por su parte, las cuerdas vocales —*Glottis*— siguen un esquema de comportamiento paralelo al vivido por el cuerpo de la lengua. Al inicio de /*akl*/ se encuentran en postura de aducción y, por ende, oscilan plenamente. Acto seguido la aducción cede su lugar a la abducción, en una transición en que se superponen la desactivación de la primera con la activación de la segunda (representadas con las grafías ‘>’), produciendo el patrón acústico que caracteriza a las llamadas consonantes implosivas sordas (con sus respectivos formantes transicionales), para culminar con una postura de abducción en fin de sílaba, suspendiéndose la oscilación de la glottis.

Postura compleja, transición compleja, tiempo concebido y pulso

Los gestos simples fueron concebidos por Browman y Goldstein¹⁸ como las unidades atómicas del lenguaje humano. Para tal efecto, asumieron íntegramente el modelo matemático propuesto desde la psicología experimental para todo gesto humano producido intencionalmente.¹⁹ En él cada gesto se representa con la ecuación de un oscilador armónico, generando los valores de una gráfica curvilínea, primero en ascendente (correspondiente al arranque de la actividad músculo-esquelética

dirigida hacia una postura), después en meseta (representando la postura músculo-esquelética establemente realizada), y finalmente en descenso gradual (indicando la disolución de tal postura), de regreso al reposo.²⁰

Entre otras cosas, al representar cada gesto como unidad matemáticamente sustentada se le confirió una existencia temporal unitaria.²¹ Esto le permitió a Browman y Goldstein²² proponer que el gesto debía constituirse en unidad atómica de la estructura fonológica. Por mi parte, en el contexto de este ensayo quisiera destacar un problema que se derivó de tal enfoque: para poder explicar la existencia de esquemas recurrentes de organización intergestual hubo que acudir a metáforas físico-químicas, como la de identificar las fuerzas o partículas *subatómicas* que pudieran ayudar a explicar la configuración de *moléculas* o *constelaciones* lingüístico-gestuales.

Aquí se propone asumir un paradigma diferente, el de la Gramática Cognoscitiva, según la cual todo acto lingüístico-motriz es intrínsecamente cognoscitivo. Esto nos permite plantear interrogantes distintas sobre los mismos fenómenos fonético-fonológicos, con una aproximación diferente a las estructurales o las generativas, deseablemente más reveladora. A saber: ¿qué operaciones cognoscitivas son las que permiten la sincronización de eventos sensorio-motrices de estructuras coordinativas cuyo comportamiento puede ser independiente e incluso asincrónico? Veamos lo que ocurre en el caso de una sílaba del español que contiene dos gestos simples en cada estructura coordinativa activada, cada uno de ellos con su propia duración:

1. Con el cuerpo de la lengua —*Tongue Body*—, un cierre alvéolo-dental —*closed prealveolar*— de la 1ª a la 2ª columnas.

2. Cuerdas vocales —*Glottis*— abiertas —*abducted*—, de la 1ª a la 2ª columnas.

²⁰ Estas tres fases corresponden a las categorías aquí propuestas de activación, postura y desactivación, si bien aquí se asume que forman parte de estructuras cognoscitivas discretas, a pesar de que, en cuanto tal, la representación matemática de cada gesto simple no permite más que cortes inmotivados de una línea continua.

²¹ Las más diversas teorías lingüísticas le otorgan tal existencia unitaria al segmento fonético o fonológico, generalmente con exclusividad.

²² Catherine Browman y Louis Goldstein, *op. cit.*, 1989.

¹⁸ Catherine Browman y Louis Goldstein, *op. cit.*, 1989.

¹⁹ Elliot L. Saltzman, *op. cit.*, 1995.

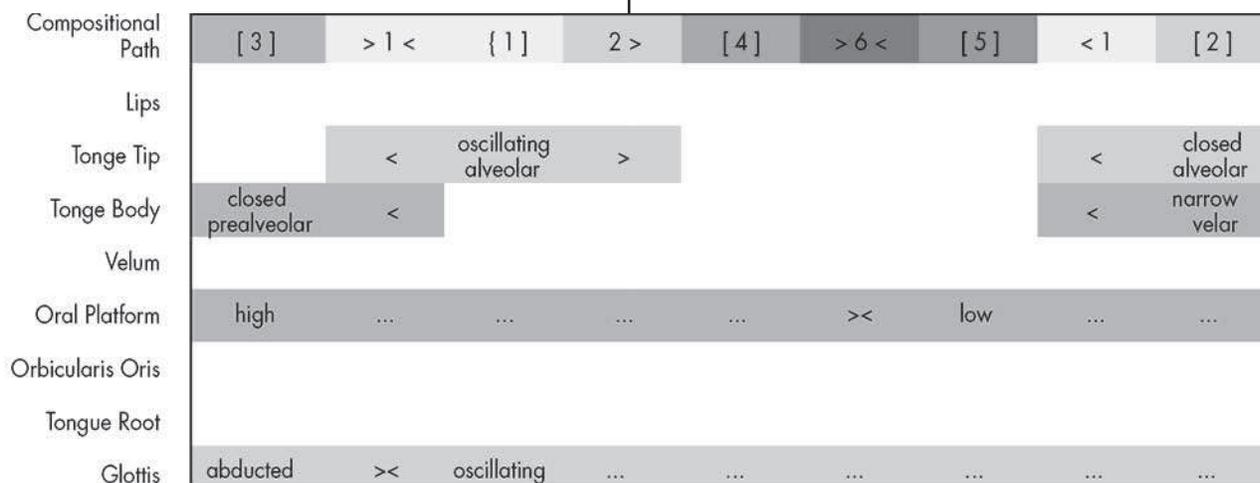


Figura 4. Modelo de la sílaba /trial/.

3. Una plataforma oral alta —*high*—, de la 1ª a la 6ª columnas.

4. Con la punta de la lengua —*Tongue Tip*—, un cierre alveolar —*closed alveolar*— de la 2ª a la 4ª columnas.

5. Una plataforma oral baja —*low*—, de la 6ª a la 9ª columnas.

6. Cuerdas vocales oscilando —*oscillating*—, de la 2ª a la 9ª columnas.

7. Con la punta de la lengua —*Tongue Tip*—, otro cierre alveolar —*closed alveolar*— de la 8ª a la 9ª columnas.

8. Con el cuerpo de la lengua —*Tongue Body*—, una constricción estrecha en el velo duro —*narrow velar*— de la 8ª a la 9ª columnas.

Es evidente que esta sílaba no es el resultado de la suma o simple sobreposición de ocho gestos, pues cada uno de ellos se despliega en un momento preciso y perdura por un determinado tiempo. Cada estructura coordinativa se comporta de modo semejante a un instrumentista que se apega a la particular partitura de una pieza musical. Las posturas de los gestos 1, 2 y 3 deben estar presentes al inicio de la sílaba (en la 1ª columna), y los gestos 1 y 2 se desactivan inmediatamente después (en la 2ª columna). Los gestos 4 y 6 se activan al mismo tiempo que se desactivan el 1 y el 2, asumiendo su respectiva postura durante la 3ª columna. Por su parte, el 4 se desactiva inmediatamente después, en la 4ª columna. En la 5ª columna únicamente

coinciden las posturas características de los gestos 4 y 6, seguidas por la desactivación del 4 en la 6ª columna, al mismo tiempo en que se activa el 5 (en la misma columna), el cual se realiza como postura a partir de la 7ª columna. Acto seguido, en la 8ª columna se activan los gestos 7 y 8, para asumir sus respectivas posturas durante la 9ª y última columna de la sílaba.

Resulta entonces que, en este modelo silábico, las columnas corresponden a las unidades temporales discretas que se suceden dentro de cada gesto complejo y, en última instancia, son ellas las que dan sustento al concepto tradicional de segmento fonético o fonológico, pues este último no es más que una representación cosificada de la integración de las posturas y transiciones de varios gestos simples respecto de sus tiempos compartidos, los tiempos concebidos que se constituyen en puntos de referencia para su coarticulación durante el proceso de su recreación sensorio-motriz.

Aún reconociendo la inmensa utilidad que el concepto de segmento ha tenido para la lingüística contemporánea, tal cosificación de los eventos y su tiempo concebido opaca la naturaleza dinámica y gestual del lenguaje humano articulado. Por lo tanto, parece necesario definir un concepto y acuñar una denominación que aludan directamente tanto a la dimensión temporal del proceso sensorio-motriz, como a su carácter gestual complejo, así como a las unidades discretas de tiempo concebido que permiten su imbricación interna. Tal pretende ser el concepto de

pulso, entendido como tiempo concebido, mínimo y discreto, cuya dimensión se define en la propia integración cognoscitiva de las posturas y transiciones que se realizan simultáneamente, por medio de las cuales se integran los gestos simples en gestos silábicos complejos.

Dicho coloquialmente, y haciendo referencia a los procesos de adquisición del lenguaje que dan origen a estas matrices gestuales, el sujeto que enraíza la pronunciación de una lengua debe atender a los tiempos de ejecución de las posturas y transiciones gestuales que ocurren en cada pulso de cada sílaba que escucha. Por imitación, ensayo y error, debe identificar las posturas y transiciones complejas que concurren pulso tras pulso.

Regresando al modelo de la figura 4, por una parte, en cada uno de sus cinco pulsos nones se ejemplifica una *postura compleja* distinta: cada una de ellas se compone exclusivamente de una o más posturas simples coincidentes en un mismo estado articulatorio, integrando a un mismo pulso todas las estructuras coordinativas activas. En todas las representaciones aquí presentadas, la categoría de postura compleja se representa convencionalmente con la presencia de corchetes cerrados en la fila del correspondiente Trayecto Composicional —*Compositional Path*—.

Por otra parte, en cada uno de los cuatro pulsos pares de la figura 4 se ejemplifica una *transición compleja*: cada una de ellas se compone de una o más transiciones simples (activaciones, desactivaciones, o ambas), opcionalmente acompañadas por una o más posturas simples, coincidiendo todas en la realización de cambios articulatorios, integrando a un mismo pulso todas las estructuras coordinativas activas. La presencia de las transiciones complejas en la representaciones de este texto se indica por los caracteres '<', '>', o su combinación, '><'.

Sin ahondar por ahora en este tema, cabe destacar que en todas la lenguas orales y de señas las posturas complejas y las transiciones complejas alternan regularmente (salvo en contextos particulares que serán ejem-

²³ Este tema es de gran trascendencia, pues de él se deriva una definición cognoscitiva de sílaba, la cual, sin embargo, distraería del andamiaje del modelo aquí propuesto.

plificados más adelante). Las posturas complejas están sin excepción al inicio y al final de cada sílaba (por ende, en los lugares nones), mientras que las transiciones complejas se intercalan entre las posturas complejas (por ende, en los lugares pares).²³

Asimetría gestual, marcación y activación continuada

Veamos lo que ocurre con los gestos de dos sílabas del español, compuestas de dos fonemas cada una, de conformidad con una teoría fonológica cualquiera: */mel/* y */mul/*. Recordemos que cada gesto simple aparece con un sombreado diferente, dentro de su correspondiente fila, y que cada fila corresponde a una estructura coordinativa capaz de actuar con su propia sinergia neuromuscular. Al observar los modelos de las figuras 5 y 6 notaremos que existe entre ellas una notable asimetría, en particular por lo que se refiere al número de gestos participantes. Mientras que en la sílaba */mel/* se activan tres estructuras coordinativas, en */mul/* el número asciende a cinco.

La relativa asimetría de estas dos sílabas se hace aún más patente al considerar su dimensión temporal, indicada con la extensión horizontal de las filas sombreadas. En ambas sílabas, la duración temporal de los gestos labiales y del velo suave es de dos pulsos. Por su parte, la gesticulación Glotal de ambas sílabas dura tres pulsos, pero el redondeamiento labial y la retracción de

Compositional Path	[3]	1 >	[4]
Lips	closed bilabial	>	
Tonge Tip			
Tonge Body			
Velum	abducted	>	
Oral Platform			
Orbicularis Oris			
Tonge Root			
Glottis	oscillating

Figura 5. Modelo de la sílaba */me/*.

la raíz de la lengua duran tres pulsos en /mul/, mientras que en /mel/ están del todo ausentes.

Los espacios en blanco de estas representaciones no implican la desaparición de sus correspondientes estructuras coordinativas. Así, por ejemplo, de la ejecución de /mel/ no desaparece la estructura muscular cuya contracción redondearía los labios (*orbicularis oris*), como tampoco se esfuma la estructura del sistema nervioso central que lo controla. El vacío en tal fila simplemente indica que se encuentran en una postura de reposo, o produciendo alguna gesticulación no propiamente lingüística. Aunque las posturas de reposo o no lingüísticas existen, su grado de activación o perfil (prominencia) dentro del dominio cognoscitivo de la sílaba es prácticamente nulo.²⁴ Esto se puede constatar experimentalmente, ya sea porque la postura de reposo corresponde a una estimulación muscular mínima, o bien porque el patrón de actividad muscular de la gesticulación no lingüística carecerá de sincronización sistémica respecto de las unidades gestuales lingüísticamente convencionales.

Ahora bien, si retomamos la noción de marcación usada por muchos lingüistas para caracterizar diversas estructuras fonológicas, nuestra representación permi-

²⁴ En términos de la Gramática Cognoscitiva, los gestos no lingüísticos pueden encontrarse dentro del dominio fonológico en cuestión, en conexión con, o montados en las estructuras coordinativas de la gesticulación propiamente lingüística, pero fuera de su rango de predicación; Ronald W. Langacker, *op. cit.*, 1987 y 2008.

Compositional Path	[3]	1 >	[4]
Lips	closed bilabial	>	
Tonge Tip			
Tonge Body			
Velum	abducted	>	
Oral Platform	high
Orbicularis Oris	rounded
Tongue Root	retracted
Glottis	oscillating

Figura 6. Modelo de la sílaba /mu/.

te caracterizarla de forma explícita: la sílaba /mul/ es más marcada que la sílaba /mel/, en razón de que esta última es gestualmente menos compleja, y viceversa. En términos generales, la noción de marcación quedaría equiparada con la de esfuerzo cognoscitivo propuesta por Langacker,²⁵ con la ventaja de que en el plano fonético-fonológico puede ser cuantificada observando el número de estructuras coordinativas convencionalmente activadas, y se explica como efecto de la asimetría existente entre los diversos gestos complejos del comportamiento lingüístico, en general.

Asimismo, existe una importante discordancia entre la unicidad fonemática de una representación alfabética como /ul/, por una parte, y la duración de los gestos de apertura de plataforma oral —*Oral Platform*—, de redondeamiento labial —*Orbicularis Oris*— y de retracción de la raíz de la lengua —*Tongue Root*—, por la otra. En la metáfora alfabético-lineal del tiempo, la unidad /ul/ nos sugiere que la actividad articulatoria se concentra al final de la sílaba. Consecuentemente, la conocida y ostensible “anticipación” y extensión silábica de las propiedades de la /ul/ solamente pueden ser modeladas por medio de complejos aparatos formales, los cuales deben reinsertarlas en o asimilarlas con los demás segmentos de la sílaba, ya sea por medio de reglas de derivación, de asociación, o de optimalidad (según las preferencias teóricas del lingüista que las conciba).

Desde la perspectiva aquí propuesta, existe una solución ejecutable por hablantes concretos sin acudir a tales aparatos formales: la *activación continuada*.²⁶ Asumamos que cada estructura coordinativa de nuestro modelo constituye un subdominio cognoscitivo, dentro de un dominio de sílaba. Asimismo, asumamos que el tiempo es un concepto inmanente a cada una de estas estructuras coordinativas, en tanto que subdominios cognoscitivos de categorías gestuales.

Por falta de espacio, no me puedo detener a explicar cada una de estas nociones, según fueron genéricamente definidas por Langacker.²⁷

²⁵ *Ibidem*, 1987.

²⁶ Boris Fridman Mintz, “Tense and Aspect Inflections in Mexican Sign Language Verbs”, tesis doctoral, Washington, DC, Georgetown University, 2006.

²⁷ Ronald W. Langacker, *op. cit.*, 1987 y 2008.

Baste decir que si un mismo gesto dura uno, dos, tres o más pulsos, ello se debe a que el hablante controla su permanencia temporal. En otras palabras, una vez que una postura ha sido articulada, y que han sido activados los procesos neuronales que la soportan, el sujeto cognoscente puede optar por prolongarla, manteniendo activo el propio proceso neuronal sensoriomotriz que la originó. Tal es la *activación continuada* que, en principio, puede ser ejercida sobre cualquier postura simple.

Ritmo y estructura silábica como efectos del trayecto composicional

Cada gesto simple del español, por ejemplo, tiene su propia estructura cognoscitiva: una activación de un pulso, una postura de uno, dos o más pulsos, y una desactivación de un único y último pulso. Cuando los esquemas cognoscitivos de dos gestos simples se integran en la conformación de uno complejo, muchos de los elementos que cada gesto aporta son compatibles con los demás y, por ende, el resultado es un dominio cognoscitivo enriquecido con todos ellos. Así, dada la relativa autonomía de las estructuras cognoscitivas, cada una de ellas se integra como subdominio del dominio fonético-fonológico que las contiene.

Por ejemplo, en las segundas sílabas de “carro” (figura 7) y “caro” (figura 8) se integran los mismos cuatro gestos simples. Durante la primera postura compleja de ambas sílabas, la punta de la lengua empieza tocando los alveolos —*oscillating alveolar*—, en una postura que inmediatamente después vibrará cada vez que su relativa laxitud sea vencida por la presión de aire acumulada en el interior de la cavidad oral, para volver a su posición original al disminuir esta misma presión (por el Efecto de Bernoulli, según se le conoce en Física). Este ciclo se repite tantas veces como la duración de la propia postura y la aspiración de aire lo permitan. Por su parte, las cuerdas vocales —*Glottis*— hacen básicamente lo mismo, oscilan al inicio de la sílaba —*oscillating*—, mientras que la estructura muscular que rodea los labios —*Orbicularis Oris*— se redondea —*rounded*—, y la raíz de la lengua —*Tongue Root*— se contrae hacia la parte posterior de la cavidad

oral y faríngea —*retracted*—. Todas estas posturas se integran con facilidad, y lo hacen identificando sus tiempos concebidos, en cada pulso de la sílaba.

Compositional Path	[3]	1 >	[4]
Lips			
Tonge Tip	oscillating alveolar	>	
Tonge Body			
Velum			
Oral Platform			
Orbicularis Oris	rounded
Tongue Root	retracted
Glottis	oscillating

Figura 7. Modelo de la sílaba /ro/.

Compositional Path	[1]	3 >	[4]
Lips			
Tonge Tip	oscillating alveolar	>	
Tonge Body			
Velum			
Oral Platform			
Orbicularis Oris	rounded
Tongue Root	retracted
Glottis	oscillating

Figura 8. Modelo de la sílaba /ro/.

Esta integración de estructuras cognoscitivas compatibles se prolonga durante los dos siguientes pulsos. En el segundo pulso coinciden: la desactivación de la postura oscilatoria de la punta de la lengua, la activación continuada de la oscilación de la glottis, la del redondeamiento de los labios y la activación continuada de la retracción de la raíz de la lengua. Por último, en la postura compleja del tercer pulso perduran los

tres últimos gestos resonantes, con la ausencia completa de todo gesto de constricción en las estructuras coordinativas de las filas superiores.

Dado que las dos sílabas que nos ocupan se componen de los mismos gestos simples, integrados en exactamente el mismo número y orden de pulsos, el lector se preguntará, con justa razón, qué distingue a estas dos sílabas. Pues bien, lo que las distingue es la prominencia relativa de sus dos primeros tiempos concebidos. En español, como probablemente en toda lengua oral y de señas, parece operar el siguiente principio general de organización sensorio-motriz: cuando los pulsos de dos posturas o transiciones complejas colindantes se integran en un mismo dominio fonológico siempre compiten por la atención del sujeto cognoscente, por lo que una prevalece sobre la otra y se destaca como el nuevo pulso perfilado, mientras que la otra se mantiene en el fondo, esto es, en la base conceptual del dominio integrado.

Los pulsos de las secuencias articulatorias antes descritas son, hasta cierto punto, como el tic tac de un metrónomo. Si el metrónomo es electrónico podemos tener la certeza de que el tic y el tac son prácticamente idénticos. Sin embargo, en psicología experimental se ha demostrado que el ser humano no puede percibirlos como iguales, pues siempre les atribuye una duración o una calidad diferente a *ones* y a *pares*.²⁸

De manera semejante a lo que ocurre con los metrónomos, en cuanto tales, los tres pulsos de que se componen */rol* y */rol* son prácticamente idénticos, son unidades mínimas de tiempo articulatorio concebido. Sin embargo, no podemos percibir a ningún pulso como igualmente perfilado que sus vecinos, en ninguna lengua. Así, en las posturas complejas al final de las sílabas 7 y 8 se producen resonancias sonoras plenas, ambas concebidas y percibidas como los pulsos más prominentes o perfilados de sus respectivas sílabas. De ahí que generalmente se les denomine como “núcleo silábico”, y que en el trayecto composicional —*Compositional Path*— de las figuras 7 y 8 se les haya asignado el número más elevado, el ‘[4]’.

²⁸ Para abundar en el papel de estos procesos cognoscitivos en la propia Gramática Cognoscitiva, véase Ronald W. Langacker, *op. cit.*, 1987 y 2009.

Ahora bien, en el caso de los dos primeros pulsos de */ro/*, la sílaba de la erre múltiple, la postura inicial compleja posee el tiempo concebido más prominente (según lo indica la grafía ‘[3]’) y, por ende, determina el perfil resultante de su integración con la transición subsecuente, esto es, el tiempo concebido de la postura compleja que contiene la oscilación alveolar múltiple se perfila, mientras que el tiempo concebido que corresponde a la desactivación de la punta de la lengua pasa al fondo o base del dominio (convencionalmente indicado por el ‘1>’). A diferencia del metrónomo, en la gesticulación humana concepción y acción van de la mano, razón por la cual los pulsos perfilados regularmente durarán más y se producirán con más cuidado, particularmente en comparación con los pulsos con los que se integren en primera instancia. A este hecho corresponde la naturaleza duradera de la vibrante múltiple de la postura inicial de */ro/*, así como la brevedad de su desactivación aproximante.

Por contraste, en el caso de los dos primeros pulsos de */ro/* la transición compleja del segundo pulso determina el perfil resultante, por lo que el pulso que corresponde a la desactivación aproximante de la punta de la lengua se perfila (según lo indica la grafía ‘3>’), mientras que el tiempo concebido de la postura compleja que contiene la oscilación alveolar queda en la base del dominio resultante (ahora indicado por el ‘[1]’). Este proceso cognoscitivo corresponde a la naturaleza de vibrante simple de la postura inicial de */ro/*, así como a la duración relativamente mayor de los formantes transicionales, los cuales se perciben como una especie de mezcla de */r/* y de */o/*, antes de que se escuche la */o/* plena.

En resumen, la construcción y la percepción del peso relativo que tienen cada uno de los pulsos de una sílaba son, en sí mismas, resultado del particular ordenamiento de los procesos cognoscitivos que soportan su integración. Muchos gestos simples son, en lo general, perfectamente compatibles entre sí. Sin embargo, la prominencia de sus respectivos tiempos concebidos no lo es, por lo que en el trayecto composicional de su integración la determinación de perfil de ciertas estructuras se impone sobre otras, dando como resultado una especie de capas múltiples de contraste perfil / base que

se sobrepone para crear nuestra sutil y relativamente dúctil percepción de ritmo o cadencia intrasilábica.

Esquemas de resonancia pansilábica

Los gestos de las diversas estructuras coordinativas nunca se realizan de manera aislada. Tanto el lingüista como el hablante deben abstraerlas de su realización silábica, dado que la sílaba es la unidad mínima fonológica que puede ser pronunciada por sí misma, como matriz de dominios gestuales capaz de integrar varias estructuras coordinativas y dotarlas de autonomía cognoscitiva. Sin embargo, los gestos simples no se inte-

Compositional Path	[1]	3 >	[4]
Lips			
Tonge Tip			
Tonge Body	narrow palatal	>	
Velum			
Oral Platform			
Orbicularis Oris	rounded
Tongue Root	retracted
Glottis	oscillating

Figura 9. Modelo de la sílaba /jo/.

Compositional Path	[3]	1 >	[4]
Lips	critical bilabial	>	
Tonge Tip			
Tonge Body			
Velum			
Oral Platform			
Orbicularis Oris	rounded
Tongue Root	retracted
Glottis	oscillating

Figura 10. Modelo de la sílaba /Bo/.

gran entre sí de uno en uno, o pulso por pulso, sino que primero se integran en tres tipos de esquemas abstractos: de constricción en inicio silábico, de resonancia pansilábica, y de constricción en coda silábica.

Para comenzar, comparemos dos sílabas sin coda silábica, con dos inicios silábicos diferentes, pero con el mismo esquema de resonancia pansilábica, a saber, /jo/ y /Bo/.

Se puede observar que estos dos modelos silábicos tienen un mismo pulso final, el cual además de ser postura compleja, se constituye en el determinante de perfil de toda la construcción, según lo indica el encabezado '[4]'. Asimismo, estas dos posturas comparten la ausencia de gesticulación en sus primeras cinco estructuras coordinativas. Por último, durante toda la duración de la sílaba, tienen en común un único esquema de resonancia, en que la plataforma oral permanece en reposo (en una apertura media no-marcada que corresponde a la fila vacía), mientras que los labios se redondean y la raíz de la lengua se retrae.

Las propiedades abstractas de esta resonancia silábica se representan a continuación. Cabe destacar que, por una parte, en esta representación las líneas rectangulares quedan abiertas para comunicar de modo convencional que este esquema puede ser expandido, ya sea con la incorporación de posturas y transiciones complejos que antecedan al pulso resonante, o bien que lo sigan, con la única condición de que las estructuras coordinativas de resonancia las acompañen en toda su extensión, por activación continuada. Por otra parte, estas expansiones pueden no darse, en cuyo caso

Compositional Path	[4]
Lips	
Tonge Tip	
Tonge Body	
Velum	
Oral Platform	
Orbicularis Oris	rounded
Tongue Root	retracted
Glottis	oscillating

Figura 11. Modelo pansilábico de todas la sílabas "encabezadas" por /o/.

este esquema se realizará como la sílaba completa /o/, y los rasgos resonantes se alinearán bajo el único y dominante pulso '[4]' de este mismo esquema.

Es importante destacar que en este modelo no hay nada que se parezca más al sistema vocálico que los esquemas pansilábicos de resonancia. Y, sin embargo, no se asemejan gran cosa, particularmente porque, según se puede constatar en la tabla 1, el inventario de estos esquemas es de 16 de uso frecuente en el español de México, de acuerdo con los datos cuantitativamente analizados por Lara y Fridman,²⁹ y ninguno de ellos es propiamente segmental. De ellos, 5 poseen núcleos silábicos de un solo pulso, mientras que los 11 restantes tienen núcleos de 3 pulsos.

Esquemas de constricción en inicio silábico

Repitamos ahora el mismo procedimiento comparativo para ilustrar la naturaleza de los esquemas de constricción en inicio silábico, no sin antes explicar someramente por qué estos son denominados como “de constricción”. A diferencia de los pansilábicos que otorgan una forma estable a la cavidad oral, permitiéndole funcionar como una caja de resonancia que no

²⁹ Luis Fernando Lara, Boris Fridman Mintz y Gilberto Anguiano, “Resultados numéricos del vocabulario fundamental del español de México”, folleto del *Diccionario del Español en México*, México, El Colegio de México, 2007.

Compositional Path	[1]	3 >	[4]
Lips			
Tonge Tip			
Tonge Body	narrow palatal	>	
Velum			
Oral Platform			
Orbicularis Oris	rounded
Tongue Root	retracted
Glottis	oscillating

Figura 12. Modelo de la sílaba /jo/.

impide el paso del aire, los gestos que se integran en los esquemas de constricción sí restringen el paso del aire, en mayor o menor medida, razón por la cual, o bien disminuyen o anulan la intensidad de la emisión de sonidos, o bien inducen la producción de ruidos por medio de explosiones o turbulencias, o bien hacen ambas cosas a la vez.

Al comparar estas dos sílabas encontramos que ambas empiezan con una postura compleja poco prominente, esto es, que se mantiene en la base del dominio de ambas sílabas (indicado por el '[1]'), con el cuerpo de la lengua muy cerca del paladar, pero sin llegar a tocarlo, ni a producir turbulencia alguna — *narrow palatal*—. En el segundo pulso se realiza una relativamente prolongada disolución de este gesto, cuya duración se debe a que esta desactivación determina el perfil del esquema de inicio silábico resultante, lo que se indica asignándole un número mayor al uno, a saber '[3]'.

En la subsecuente representación abstracta de este esquema se notará que no se ha incluido ningún valor específico para la oscilación de las cuerdas vocales, sino más bien un espacio que requiere de elaboración, dependiente del contexto de cada una de sus realizaciones concretas ('///////// '). Ello se debe a que se presupone que, al menos en español, la producción de sonido por medio de las cuerdas vocales es una actividad inercial cuyo particular arranque es elaborado por

Compositional Path	[1]	3 >	[4]
Lips			
Tonge Tip			
Tonge Body	narrow palatal	>	
Velum			
Oral Platform			
Orbicularis Oris			
Tongue Root			
Glottis	oscillating

Figura 13. Modelo de la sílaba /je/.

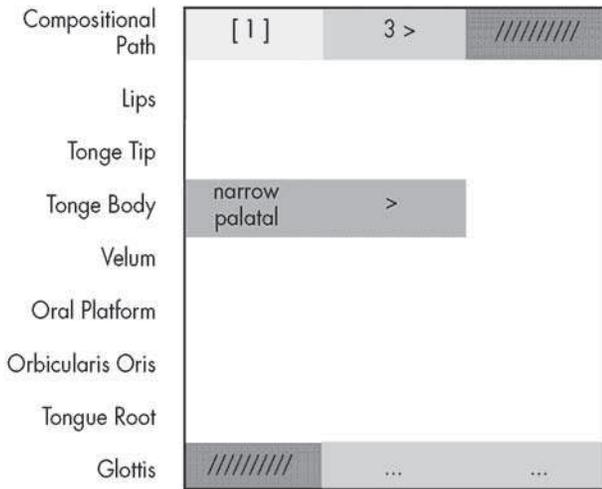


Figura 14. Esquema de constrictión de sílabas que comienzan con /j/.

el esquema de resonancia pansilábica.³⁰ Asimismo, un sitio de elaboración se encuentra encabezando el último pulso, para indicar que los esquemas de inicio silábico siempre van seguidos de uno o más pulsos, cuando menos del núcleo silábico del esquema resonante que los elabora en cada realización.

El español de México cuenta con un inventario de 34 esquemas de inicio silábico de uso frecuente,³¹ de los cuales 17 son de 2 pulsos, 13 constan de 4 pulsos, y 4 son de 3, los cuales se pueden examinar con mayor detenimiento en la tabla 2. Este inventario no debe confundirse con los tradicionales patrones consonánticos de inicio de sílaba, tanto porque no se componen de consonantes y vocales, como porque su representación es explícitamente abstracta, pues poseen sitios de elaboración, los cuales presuponen que no se les puede realizar en tanto no se integren a un determinado esquema pansilábico, el cual los habrá de elaborar y envolver con su particular calidad resonante.

Esquemas de constrictión en coda silábica

Por último comparemos dos sílabas que únicamente comparten el mismo fin silábico. A diferencia de los

³⁰ Salvo cuando un esquema de constrictión posponga su activación, o anticipe su terminación, por medio de una abducción de glottis en inicio o fin de sílaba, según sea el caso.

³¹ Luis Fernando Lara, Boris Fridman Mintz y Gilberto Anguiano, *op. cit.*, 2007.

esquemas de inicio silábico, que siempre empiezan con una postura y terminan con una desactivación de constricciones, estos últimos siempre comienzan con una activación de constricciones, la cual nunca determina el perfil del esquema resultante, que pasa a su base. Por su parte, el tiempo concebido o pulso de la postura de fin de sílaba se perfila en el esquema de coda resultante.

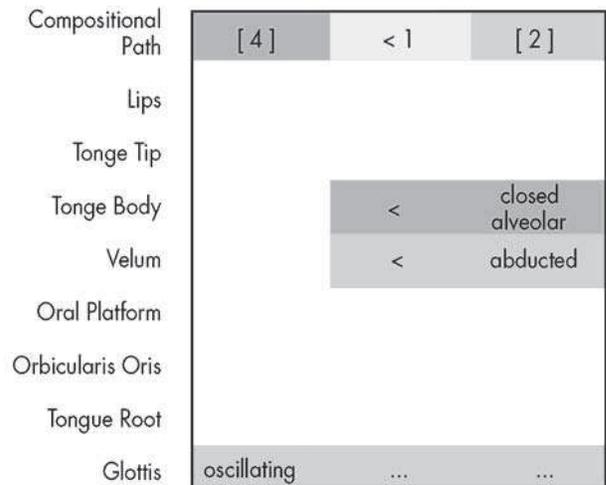


Figura 15. Modelo de la sílaba /en/.

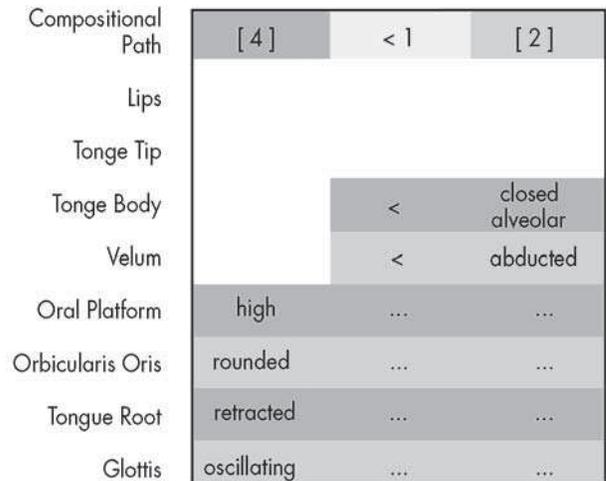


Figura 16. Modelo de la sílaba /un/.

El esquema de constrictión de la coda compartido por estas dos sílabas introduce, por medio de sus respectivas activaciones, un cierre de la cavidad oral colocando el cuerpo de la lengua sobre los alveolos —*closed*

alveolar—. Al mismo tiempo, el velo suave desciende y permite que la cavidad nasal funcione como cavidad resonante —*abducted*—.

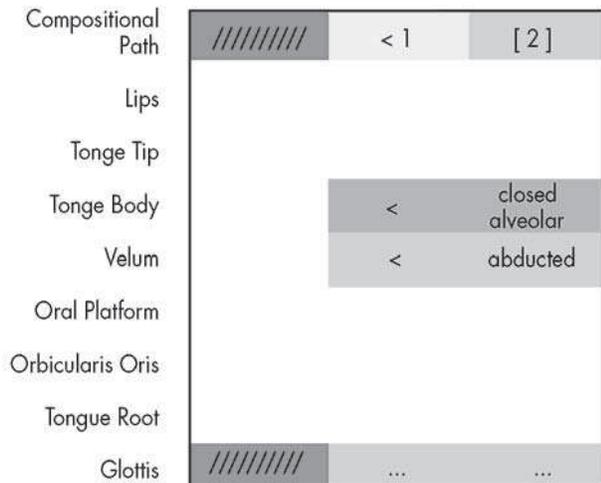


Figura 17. Esquema de constricción de sílabas que terminan con /n/.

Los esquemas de constricción en coda de uso frecuente en el español de México son 16,³² de los cuales 14 constan de 2 pulsos y los 2 restantes se componen de 4 pulsos, según se enumeran en la tabla 3.

Conclusiones

Un análisis y síntesis no segmental y gestual de la segunda articulación es posible y deseable. Es posible si se piensa la producción fonética y fonológica como proceso cognoscitivo, sin inventar el hilo negro, aplicando los desarrollos teóricos de la Gramática

Cognoscitiva de Langacker,³³ los modelos desarrollados para las lenguas de señas por Liddell y Johnson,³⁴ así como la interpretación gestual de la oralidad ofrecida por Browman y Goldstein.³⁵ Integrar de manera coherente estas aproximaciones, e innovar donde nuestro particular objeto de estudio lo requiera no será sencillo. En este ensayo se presenta el esbozo inicial de una nueva propuesta formal y formalizada, con el que se pretende iniciar una argumentación colectiva, pero con base en un entendimiento del polo fonológico como proceso cognoscitivo sensorio-motriz.

Como la aproximación aquí propuesta, visiones alternativas que atiendan tanto a lo que el cuerpo hace cuando habla, como a la construcción de los esquemas cognoscitivos que rigen esta acción, tales visiones son posibles y no se deben desdeñar, aunque rompan con la tradición fonemática, fonética o segmental que opera como sentido común entre los lingüistas y los antropólogos contemporáneos.

Por último, de la propuesta aquí esbozada se desprenden una serie de hipótesis sujetas a corroboración empírica. Los gestos simples y complejos, las posturas y transiciones de las que se componen, con las que se entretajan pulso a pulso, los trayectos composicionales con que se integran, son todos ellos parte de fenómenos observables y mensurables. En tal sentido, las subsecuentes tablas de modelos de inicios, codas y resonancias silábicas constituyen una agenda de trabajo, un inventario de hipótesis plausibles. En la medida en que en el futuro estas hipótesis se corroboren y ajusten a datos observables, la teoría aquí esbozada se validará o deberá ser rechazada. La moneda está en el aire.

³² *Idem.*

³³ Ronald W. Langacker, *op. cit.*, 1987, 1991 y 2008.

³⁴ Robert E. Johnson y Scott K. Liddell, *op. cit.*, 1989 y 2009.

³⁵ Catherine P. Browman y Louis Goldstein, *op. cit.*, 1989.

Tabla 1. Esquemas de resonancias pansilábicas del español

(Ordenadas por Trayecto Composicional —*Compositional Path*—)³⁶

Gloss	a			e			i		
Compositional Path	[4]			[4]			[4]		
Lips									
Tonge Tip									
Tonge Body									
Velum									
Oral Platform	low						high		
Orbicularis Oris									
Tonge Root									
Glottis	oscillating			oscillating			oscillating		
Gloss	o			u			ai		
Compositional Path	[4]			[4]			[5] > 6 < [4]		
Lips									
Tonge Tip									
Tonge Body									
Velum									
Oral Platform				high			low	><	high
Orbicularis Oris	rounded								
Tonge Root	retracted								
Glottis	oscillating			oscillating			oscillating		
Gloss	au			ei			oi		
Compositional Path	[5] > 6 < [4]			[5] > 6 < [4]			[5] > 6 < [4]		
Lips									
Tonge Tip									
Tonge Body									
Velum									
Oral Platform	low	><	high		<	high		<	high
Orbicularis Oris		<	rounded				rounded	>	
Tonge Root		<	retracted				retracted	>	
Glottis	oscillating			oscillating			oscillating		

³⁶ Cabe notar que las sílabas diptongadas tienen tres pulsos, de los cuales el más perfilado es la transición intermedia; véase Eugenio Martínez Celdrán y Ana M. Fernández Planas, *Manual de fonética española*, Barcelona, Ariel, 2007, pp. 161-165. Asimismo, la primera y última de sus posturas son generalmente de perfil asi-

métrico. Siguiendo la tradición gramatical del español, aquí se asume que la postura con plataforma oral más baja (de vocal más abierta) se perfila más que su contraparte alta (de vocal más cerrada). Sin embargo, ésta es por ahora una hipótesis que requiere de verificación experimental.

A N T R O P O L O G Í A

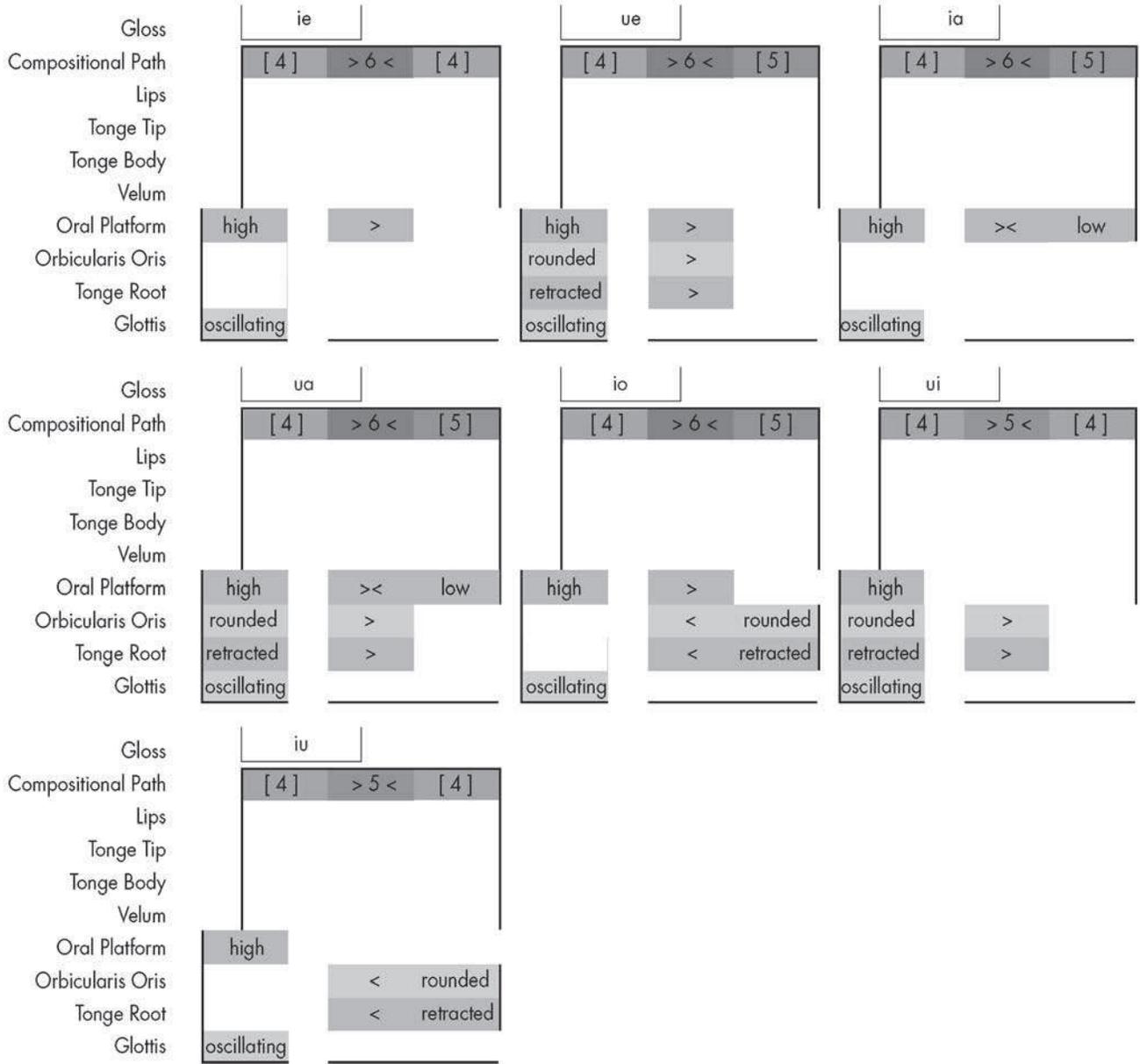


Tabla 2. Esquemas de constricción en inicios silábicos del español

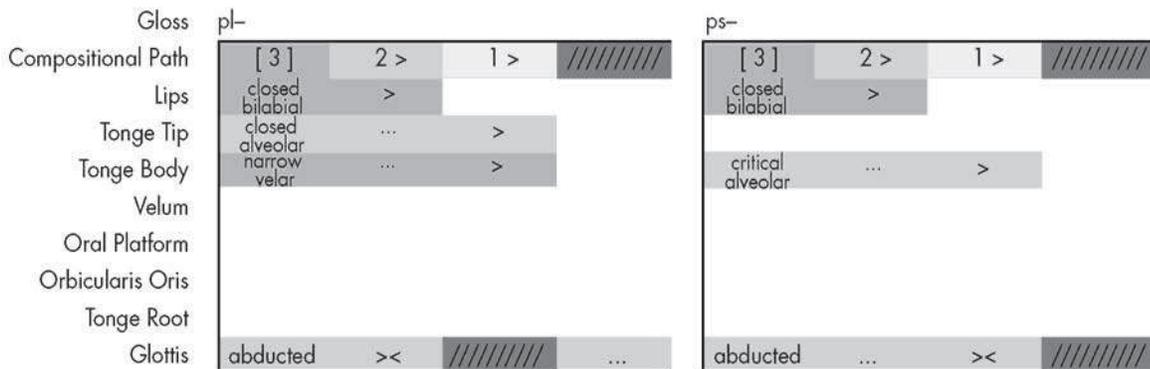
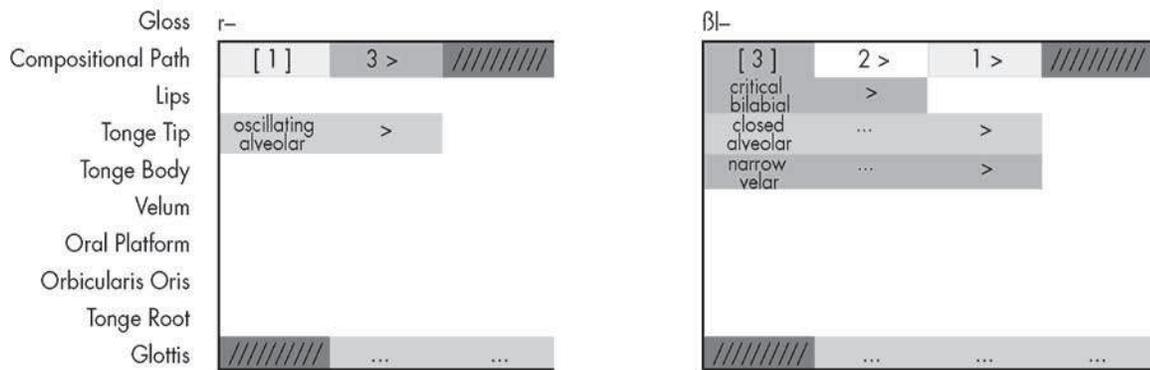
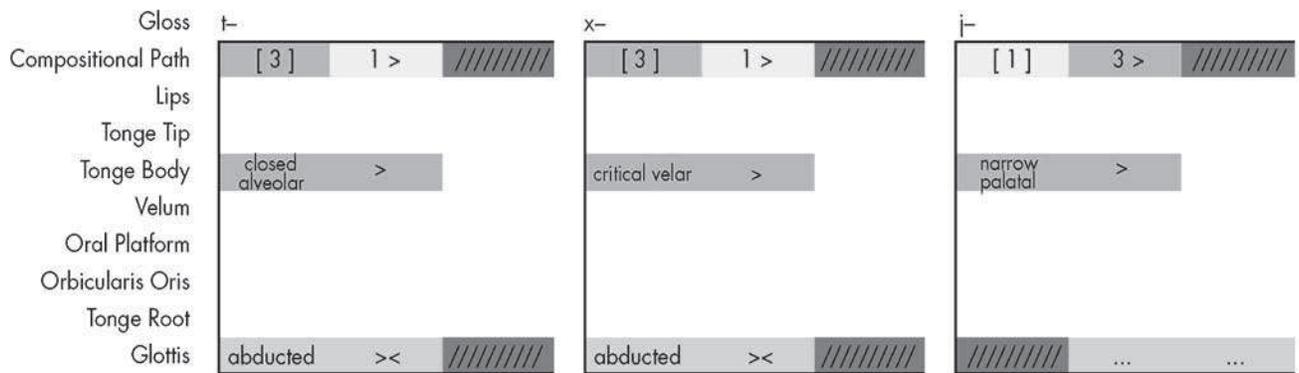
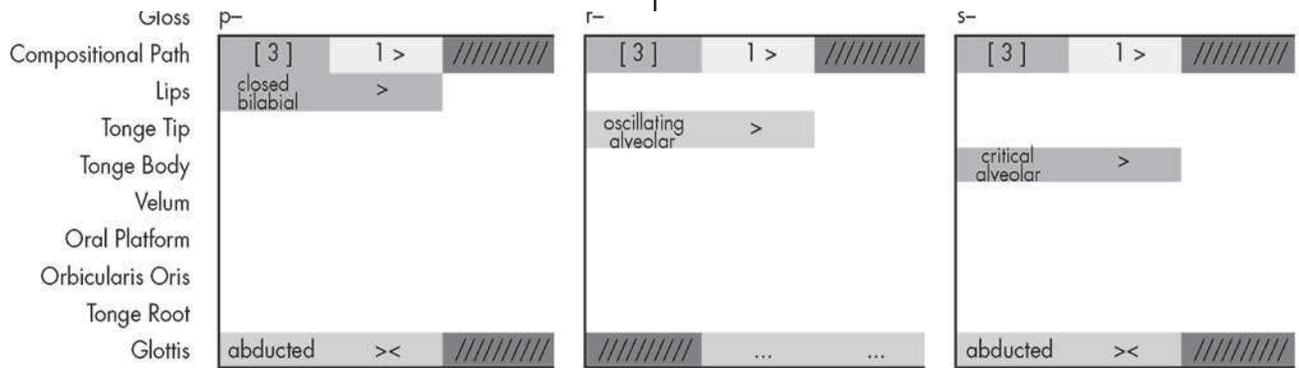
(Ordenados por Trayecto Composicional —*Compositional Path*—)³⁷

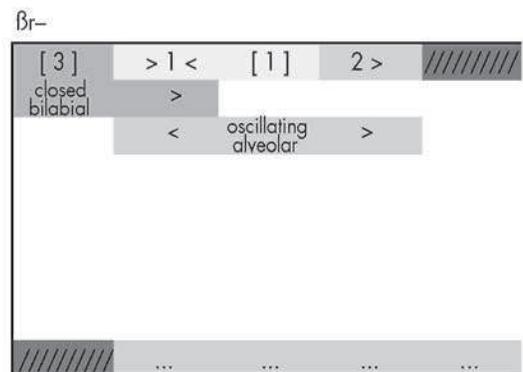
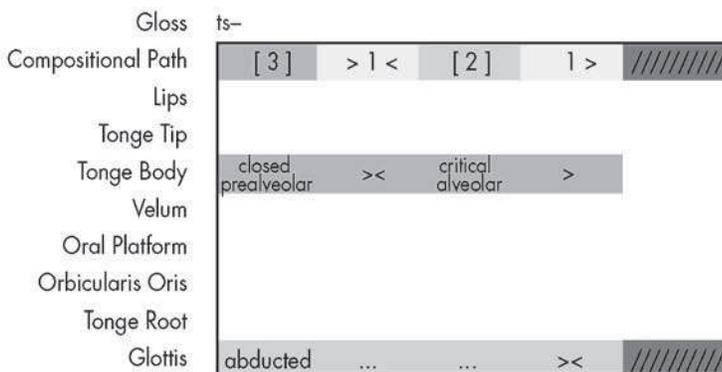
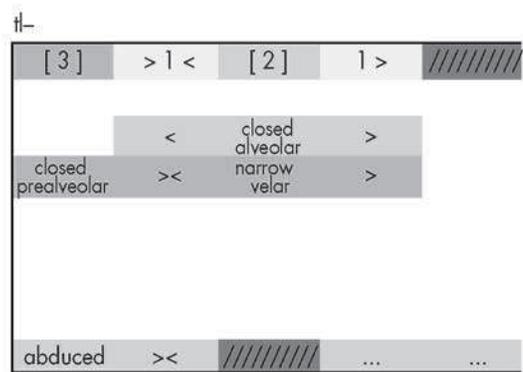
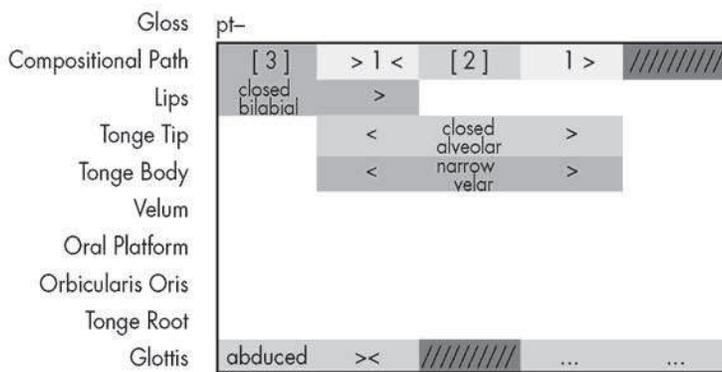
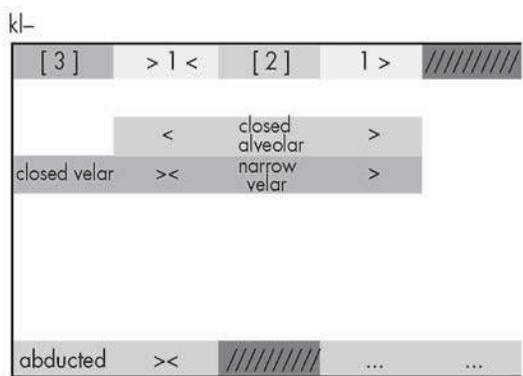
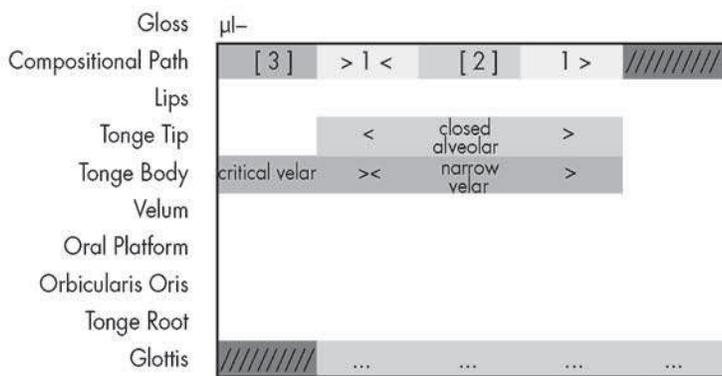
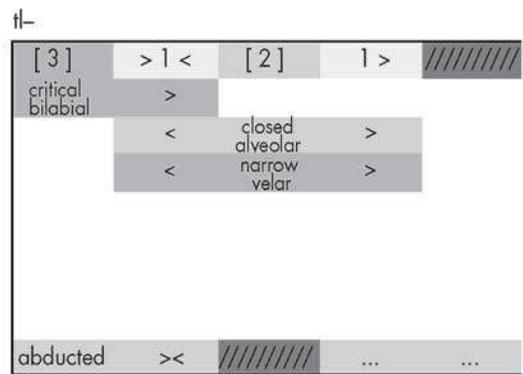
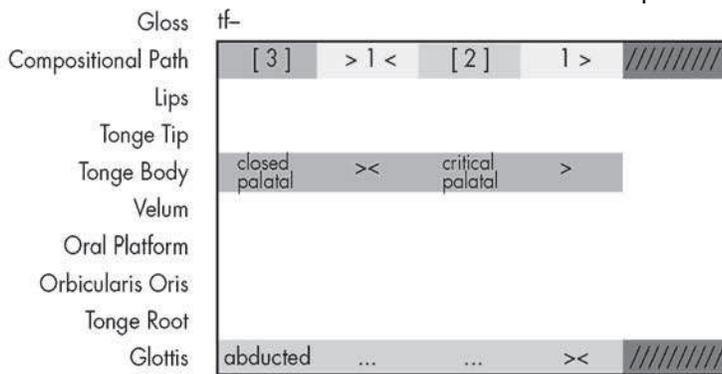
Gloss	m-	n-	β-
Compositional Path	[3] 1 > //	[3] 1 > //	[3] 1 > //
Lips	closed bilabial >		critical bilabial >
Tongue Tip			
Tongue Body		closed alveolar >	
Velum	abducted >	abducted >	
Oral Platform			
Orbicularis Oris			
Tongue Root			
Glottis	// >< ...	//	//
Gloss	ô-	f-	μ-
Compositional Path	[3] 1 > //	[3] 1 > //	[3] 1 > //
Lips		critical labiodental >	
Tongue Tip			
Tongue Body	critical prealveolar >		critical velar >
Velum			
Oral Platform			
Orbicularis Oris			
Tongue Root			
Glottis	//	abducted >< //	//
Gloss	k-	l-	n-
Compositional Path	[3] 1 > //	[3] 1 > //	[3] 1 > //
Lips			
Tongue Tip		closed alveolar >	
Tongue Body	closed velar >	narrow velar >	closed palatal >
Velum			abducted >
Oral Platform			
Orbicularis Oris			
Tongue Root			
Glottis	abducted >< //	//	//

³⁷ Cabe observar que, por una parte, Martínez y Fernández han demostrado que los inicios silábicos Y- y β- de esta tabla suelen realizarse como aproximantes, al menos en los dialectos del español que ellos han estudiado. De conformidad con tal interpretación se les debería asignar una constricción estrecha —*narrow*—, en lugar de la crítica —*critical*— que aquí se les otorga (de modo estrictamente preliminar y en deferencia a las expectativas de la mayoría

de los fonólogos hispanistas); Eugenio Martínez Celdrán y Ana M. Fernández Planas, *op. cit.*, 2007. Por otra parte, la variación alofónica que suele ocurrir en torno de ciertas posturas, bien se puede comprender partiendo de que dichas posturas son categorías prototípicas, puntos focales en torno de las cuales puede haber variación. Este tema queda para futuros textos e investigaciones.

A N T R O P O L O G Í A





A N T R O P O L O G Í A

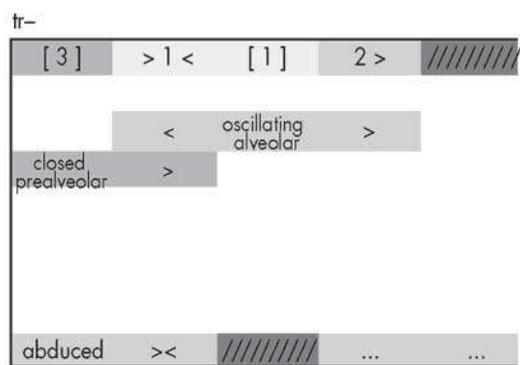
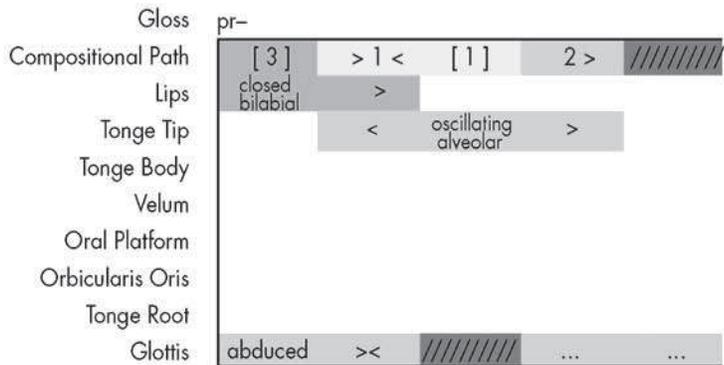
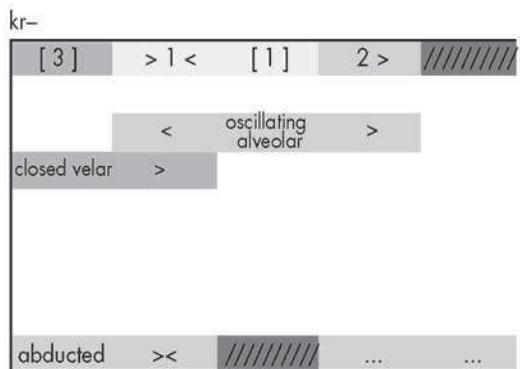
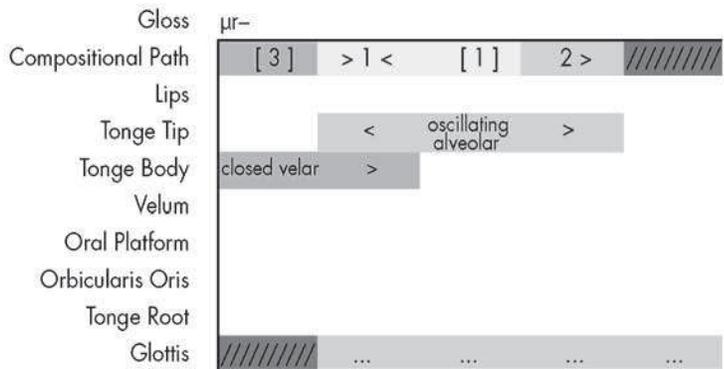
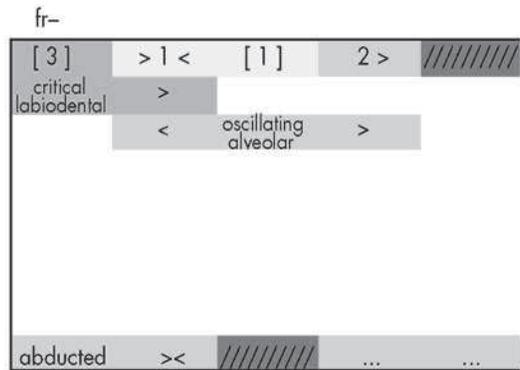
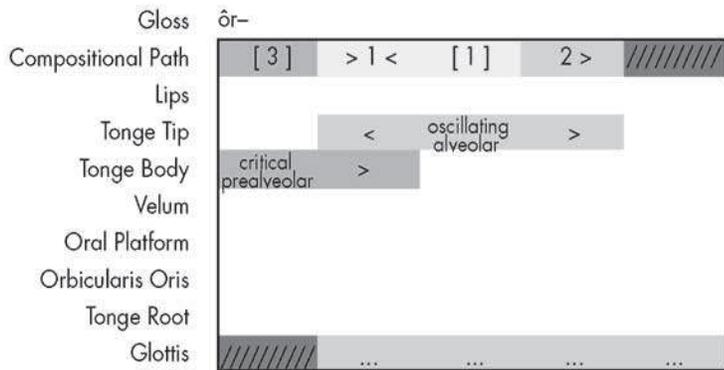
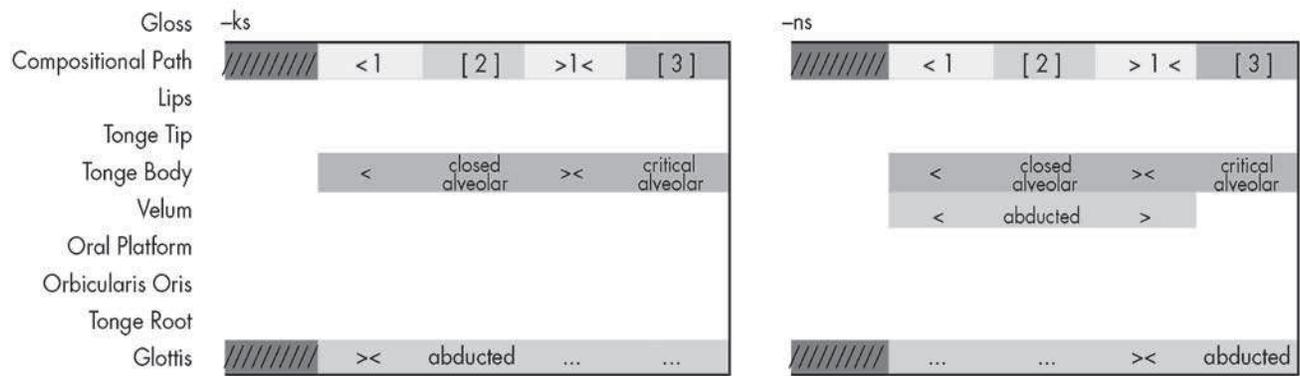


Tabla 3. Esquemas de constricción en codas silábicas del español

(Ordenados por Trayecto Composicional — *Compositional Path*—)

Gloss	-r	-ɾ	-o
Compositional Path	////// < 2 [1]	////// < 1 [2]	////// < 1 [2]
Lips		< critical bilabial	
Tongue Tip	< oscillating alveolar		
Tongue Body			< critical prealveolar
Velum			
Oral Platform			
Orbicularis Oris			
Tongue Root			
Glottis	////// ...	////// ...	////// ...
Gloss	-ʎ	-k	-l
Compositional Path	////// < 1 [2]	////// < 1 [2]	////// < 1 [2]
Lips			
Tongue Tip			< closed alveolar narrow velar
Tongue Body	< critical velar	< closed velar	
Velum			
Oral Platform			
Orbicularis Oris			
Tongue Root			
Glottis	////// ...	////// >< abducted	////// ...
Gloss	-m	-n	-ɲ
Compositional Path	////// < 1 [2]	////// < 1 [2]	////// < 1 [2]
Lips	< closed bilabial		
Tongue Tip			
Tongue Body		< closed alveolar	< closed palatal
Velum	< abducted	< abducted	< abducted
Oral Platform			
Orbicularis Oris			
Tongue Root			
Glottis	////// ...	////// ...	////// ...
Gloss	-n	-s	-t
Compositional Path	////// < 1 [2]	////// < 1 [2]	////// < 1 [2]
Lips			
Tongue Tip			
Tongue Body	< closed velar	< critical alveolar	< closed prealveolar
Velum	< abducted		
Oral Platform			
Orbicularis Oris			
Tongue Root			
Glottis	////// ...	////// >< abducted	////// >< abducted

A N T R O P O L O G Í A



Gestualidad en el Occidente medieval

Isabel Guasch Peyron

Jean-Claude Schmitt,
La raison des gestes dans l'Occident médiéval, París, Gallimard
(Bibliothèque des Histories), 2008.

*Et la raison de doit-elle pas être
maîtresse de tous nos mouvements?*
Molière,
Le Bourgeois gentilhomme, II, 3.

La Edad Media es uno de los tiempos predilectos dentro de la historia occidental por la relevancia de su gestualidad, utilizada en buena medida para normar y ordenar el cuerpo. Esa gestualidad medieval se expresaba en los cuerpos de nobles, religiosos o plebeyos, y sus representaciones plásticas la fijaban con una fuerte carga simbolista, en la que podía reflejarse el orden de una sociedad organizada por jerarquías y oposiciones. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval* [*La razón de los gestos en el Occidente medieval*], de Jean-Claude Schmitt, es una obra histórica, historiográfica, antropológica y se-miótica, que aborda la razón de la gestualidad en al menos dos sentidos.

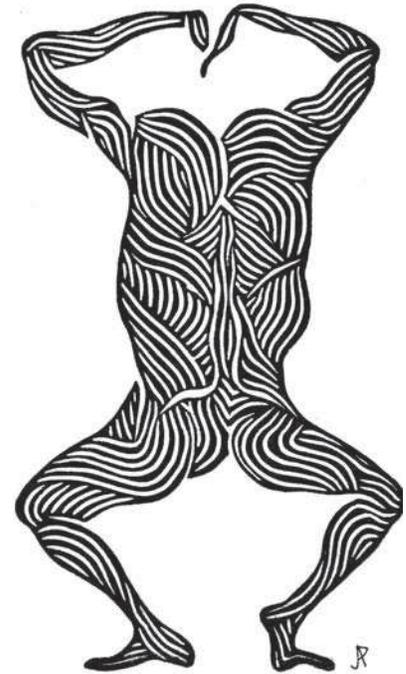
El primero busca explicar el por qué de la gestualidad medieval, es decir, lo que proyecta el desciframiento del lugar de los gestos a

nivel simbólico y moral, dentro del momento histórico que une “la antigüedad” a “la modernidad”. El ejercicio reflexivo inscrito en el quehacer histórico y antropológico de Jean-Claude Schmitt implica dar un segundo sentido de carácter más etnográfico a “la razón”, adentrándose en la experiencia corporal de las personas que en carne propia vivieron una gestualidad “razonable” y/o “razonada”, de acuerdo a como son entendidos en la actualidad estos términos que apelan a algo justo o moderado.

Cargado de simbolismo, presente en la vida ritual y cotidiana, el gesto en la Edad Media se encontraba a medio camino entre el cuerpo y el alma, entre lo divino y lo terrenal. En palabras de Schmitt: “[...] los gestos pueden ser [también] símbolos de un rango social, de una dignidad o de un poder [...] signo eficaz, que tiene la capacidad de transformar realmente a los hombres y a las cosas” (p. 31).

En su introducción el autor expresa una manera de jugar con la ambigüedad de la palabra “razón”, al señalar que la ambición de su estudio es explorar simultáneamente los dos sentidos de la expresión: “Se trata de ver cómo la civilización medieval buscó ‘dar razón’ a sus gestos, como los explicó.” Y de “contribuir en la explicación de las representaciones medievales de los gestos” (p. 26).

Si bien el propósito de Jean Claude-Schmitt es tratar sobre la razón y la historia, en su obra no pretende postular la existencia de un proceso lineal de “racionaliza-



ción” alrededor del cuerpo y de los gestos. Tampoco busca una suerte de progreso de la razón sobre la gestualidad. Más bien se orienta a observar la manera en como las configuraciones, las funciones y los valores simbólicos de los gestos cambian, para con ello destacar que en la actualidad, como en el pasado, los gestos y su parte de “sin-razón” resultan necesarios.

A lo largo de su reflexión sobre diez siglos de historia occidental, Schmitt identifica el curso de la “razón de los gestos” dentro de dos corrientes, siguiendo los intentos de interpretación por medio de la reducción de los gestos a categorías intelectuales, valores significativos y normas culturales, lo mismo que a través de los diversos tipos de representación, resaltando la manera en que los gestos revelan las estructuras de poder, dentro de las jerarquías fundamentales de la sociedad medieval. Estas dos vertientes hablan específicamente del gesto medieval como una interacción de actitudes personales, o bien de aquellas dirigidas a los poderes invisibles, expresadas en los rituales

de inversión: la superioridad divina sobre el hombre, la de éste sobre las mujeres, la del rey sobre el pueblo o la de los clérigos sobre los laicos. Asimismo, refieren el esfuerzo por someter las “gesticulaciones” de los histriones, de las mujeres, de los jóvenes impulsivos a las reglas morales; de la condena o la integración del canto, la danza, la dramaturgia e incluso de los signos demoníacos o místicos. Por último, se encuentra que la razón de los gestos marca una “distinción” o alegoría, al tiempo que distingue los gestos “mágicos” de los sacramentales.

En la empresa de hacer una historia de los gestos en el Occidente medieval, Schmitt sugiere algunas preguntas para iniciar su estudio: ¿qué significa hacer un gesto en la Edad Media?, ¿hubo una teoría de los gestos en el Medievo?, ¿qué modelos culturales y actitudes hacia el cuerpo y hacia las concepciones de las relaciones sociales se expresaban a través de los juicios portados a los gestos?

Para responder a estas interrogantes emprende un recorrido a través del estudio de diversos manuscritos, tratados, doctrinas y reglas medievales que dictaban la gestualidad adecuada, redactados por nobles y clérigos, textos que bien pueden ser considerados como base teórica de los gestos medievales. Sin embargo, para abarcar el tema en toda su extensión no bastaba detenerse en la literatura, sino también hacer una revisión de las miniaturas, íconos, esculturas y demás expresiones plásticas de la época, que ofrecieran

pistas sobre una manera de hablar del cuerpo en movimiento. Asimismo, retomar relatos y anécdotas de momentos históricos puntuales que pudieran conducir al análisis simbólico y social de la gestualidad medieval.

Nos dice Schmitt que “al hacer gestos el hombre nunca está solo” (p. 28), para destacar esta acción como una intencionalidad de recurrir al encuentro con otra persona, pues a través del gesto siempre se enlazan las relaciones sociales. Por ello se considera que durante la Edad Media los sujetos nunca cesaban de hacer gestos en cuerpo y alma, lo cual expresaba la dicotomía central de la cultura cristiana medieval y sugería una base para su interpretación. Esa tradición cristiana medieval tuvo sus orígenes en el siglo III y se mantuvo hasta el siglo XVI, momento en que el feudalismo dejó su lugar al Estado moderno, al empezar a ser cuestio-



nada la hegemonía de la Iglesia. *La razón de los gestos en el Occidente medieval* se sitúa en ese contexto donde la monarquía y la religión mantenían un control sobre el poder político y moral, con lo cual su desempeño en la razón de los gestos resultaba preponderante en toda la sociedad.

En este sentido, Schmitt propone tres ejes para abordar el problema del gesto medieval: el primero considera al gesto como expresión de los movimientos interiores del alma, es decir, de los sentimientos de la vida moral de la persona; el segundo considera el significado de los gestos y su función de comunicación enraizada en la tradición retórica, y el tercero se refiere a la cuestión del “hacer”, en cuanto a la eficacia de los gestos en los planos material y simbólico. En esta línea de reflexión, Schmitt sostiene que la Edad Media es la cuna de la concepción técnica de los gestos del trabajo, heredada hasta la actualidad.

Para llevar a buen término esta investigación sobre *La razón de los gestos en la Edad Media*, Schmitt pone atención en dos órdenes de realidad que requieren ser criticados y confrontados: los sistemas de representación de los gestos y la interpretación de los mismos que la cultura medieval pudo producir. Así, entre representación e interpretación los movimientos del cuerpo se ven transformados en objetos de estudio histórico-antropológico, y con esto en un planteamiento teórico que rebasa el Medievo y se antoja llevar a otros tiempos y espacios de análisis.

La directriz de este proyecto de historia de los gestos —denominada precisamente “la razón de los gestos”— encuentra parte de su fundamento en las palabras. La etimología y el sentido de los términos usados en el Medievo para definir al gesto constituyen parte del planteamiento teórico y del ejercicio epistemológico que realiza el historiador francés, quien para comprender los momentos relevantes y significativos se ve precisado a recurrir a ciertas nociones propias de la época que apoyan la interpretación gestual. Así, propone cuatro términos para el análisis que dan inicio con la Antigüedad tardía, que es el momento en que se establecen los cimientos de la civilización cristiana medieval. Esos cuatro términos son:

Gestus: su significado es variable y puede designar un gesto particular, pero también una especie de movimientos y actitudes que apelan al cuerpo entero. Sobre todo tiene un valor connotativo, al ser empleado frecuentemente en los textos medievales para evocar una norma, un valor social, una modalidad gestual. Cuando en un texto se trata la palabra *gestus*, el gesto es considerado de modo particular o general, es observado, juzgado, alabado o con mayor frecuencia condenado, es decir, es objeto de orden y de reflexión.

Motus: expresa una noción compleja; si bien se la encuentra como sinónimo de *gestus*, también puede designar la categoría más general



de “movimiento”, de la cual el gesto no es más que una especie particular entre otras tantas. Evoca asimismo la movilidad que en relación al cuerpo tenía una significación peyorativa; en la cultura cristiana medieval la movilidad participa de lo transitorio y lo terrenal (el hombre de carne y hueso, la tentación del pecado, la agitación del vicio), en contraste con el movimiento celeste, regular, casi ausente de movilidad (los signos de la eternidad y de Dios mismo). Entre la movilidad y sus contrarios hay una oposición y una jerarquía que organiza las creencias y contribuye a conformar los juicios sobre los gestos: ¿el gesto suspendido, la inmovilidad de la majestad divina o real son signos de perfección y de soberanía, frente a los cuales todos los gestos hacen figura de agitación y son la confesión de una sujeción moral y social? Es importante considerar la frontalidad inmóvil de ciertas imágenes de soberanía, como la de Cristo rey y juez, sentado en su trono, o las de la virgen con el niño

o bien las de santa Foy de Conques. La Edad Media valoró en los gestos aquello que refiere a la postura, más que al movimiento. Esto se observa concretamente en la inmovilidad en la oración, signo de recogimiento y de escucha de lo divino. La naturaleza fija de la imagen medieval se encuentra al servicio de esa primacía ideológica de la inmovilidad. Si bien, el gesto es por definición movimiento, la elección de fijar cierta postura en las producciones plásticas representa los atributos simbólicos del gesto y de su actor. Por ejemplo, el gesto de mano de la bendición es un movimiento que se reconoce casi como inmóvil.

Gesticulatio: es una noción propia a la cultura intelectual del Medievo, donde las “gesticulaciones” eran los gestos percibidos como desbordamiento, desorden, vanidad o pecado. La oposición *gestus-gesticulatio* (norma-transgresión) es una de las grandes figuras que plasman el antagonismo entre el orden y el desorden, propio a la escena medieval del gesto y de la estructura medieval en general. Esta dicotomía se observa a nivel del cuerpo, pero también en lo político y lo social.

Gesta: este último término, retomado por Schmitt, reagrupa los gestos que en la tradición medieval parecían desafiar la razón del *gestus*, porque se les consideraba menos que lo que se les actuaba. *Gesta* es principalmente colectivo, puesto que sus formas son diversas e imprevistas. La reflexión de *gestus* busca reducir

gesta a su razón, sin nunca lograr realmente reducir el movimiento del cuerpo a la razón pura.

Con base en estas nociones, Jean Claude Schmitt recorre alrededor de diez siglos de historia, trazando la herencia y aculturación de la gestualidad antigua en el Medioevo, por medio de la observación de términos etimológicos, ilustraciones (miniaturas), ejemplos reales o manuscritos pedagógicos, entre otros. Rescata un relato de finales del siglo X, en que el monje Richer plasma en sus annales la ascensión al trono de la nueva dinastía de los Robertinos, con el duque Hugues de Capet. Esta anécdota, rebotante de signos y gestos, describe la maliciosa manera en que el emperador Otton II manipula su espada y besa a Hugues en signo de olvido por los agravios del pasado. “De este modo —señala Schmitt—, aún fuera de una ceremonia ritual de investidura, tal gesto, realizado por inadvertencia, habría hecho simbólicamente del duque ‘el hombre’ del emperador” (p. 13). Con un estilo historiográfico sumamente ilustrativo, *La razón de los gestos...* rescata temas muy particulares como la herencia antigua, la religión del signo, la mano de Dios, la distinción, la disciplina novicial, los laicos y los clérigos, el lenguaje de los gestos, la eficacia simbólica, la oración y el éxtasis.



Durante ese recorrido encuentra que la civilización medieval —en ocasiones conocida como una “civilización del gesto” (nota 3, p. 14)— expresa al gesto de manera general como movimientos y actitudes del cuerpo en las relaciones sociales y como objetos de reflexión política, histórica, ética e incluso teológica. El rol de los gestos en la sociedad medieval y las preocupaciones que despierta ante ciertas expectativas de la cultura, confirma la evidencia de algunos gestos omnipresentes y todo poderosos (como por ejemplo el signo de la cruz), a la vez que el tenaz desprecio hacia el cuerpo (considerado como prisión del alma y sede del pecado). Dentro de este panorama, los clérigos ocupan un lugar de gran importancia, al considerar el gesto de la escritura como emblema de su actividad espiritual, y muestran incluso una oposición a la “cultura del gesto”, para distinguir los gestos “cultos” de la gestualidad espontánea. El gesto de la escritura es por lo tanto una ratificación de un gesto y del habla viva, ya que los gestos comprometen a la persona en su totalidad. En el contexto medieval los gestos aseguran un contacto físico entre personas o con objetos revestidos de alto valor simbólico, que puede ir hasta la sacralidad, lo cual demuestra su relevante función de “contacto”, en principio entre el cuerpo y el alma, pero también entre lo divino y lo

terrenal, entre el habla y lo escrito.

Dentro de la sociedad medieval, teniendo en cuenta las especificidades temporales y sociales, se puede considerar que el papel de los gestos se ajusta a la medida del cuerpo dentro de la cristiandad prevaliente. A lo largo de los ejemplos expuestos por Schmitt, se aprecia cómo el detallismo de la descripción gestual encuentra su razón en la propia antropología medieval: el hombre es definido como la asociación de un cuerpo y de un alma y esta asociación constituye el principio antropomorfo de una concepción general del orden social y del mundo, fundada sobre la dialéctica del interior y del exterior. Siendo fiel a la razón de los gestos medievales, el autor nos dirá que en el cuerpo del hombre y en el espectáculo de la sociedad, los gestos, a su manera, figuran la dialéctica interior-exterior, o mejor aún, la encarnan. Lo cual significa que los gestos develan los movimientos secretos del alma, oculta al interior de la persona. De ahí el interés de disciplinar al cuerpo a través de los gestos que recíprocamente pueden contribuir a la “domesticación” del alma y así, su elevación hacia Dios. Por lo tanto, la “razón de los gestos” medievales parece ser el gran reto de controlar una gestualidad considerada excesiva, de reformar los gestos o por lo menos darles legitimidad, sentido, utilidad social o ideológica. Razón específica del Medioevo, pero que es objeto de interés en todo contexto y que enriquece la labor de investigación en torno a la gestualidad en general.