

**LA SAGA DE LOS CONFINES. UN “HÉROE TRADUCTOR”
EN LA ESCRITURA DE LILIANA BODOC**

**THE CONFINES SAGA. A TRANSLATOR HERO IN
LILIANA BODOC'S WRITING**

María Inés Arrizabalaga
Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
(Argentina)
inesarrizabalaga@gmail.com

Resumen

En *La saga de Los Confines*, Liliana Bodoc desarrolla un programa de escritura “desplazado” con respecto a los imaginarios nórdico-europeos típicamente visitados por el “fantasy” épico. En esta obra de Bodoc se mimetizan los mecanismos retóricos interpretativo y notarial que obraron sobre la oralitura recogida de comunidades ágrafas, transcrita e inscrita a las memorias de género de los escribas europeos. Durante la interpretación, ocurre la señalización o rastreo de los procedimientos compositivos de la psicodinámica de la oralidad. Después se producen la escrituración o generación de una versión escrita, y luego la literaturización, o encaje en los formantes genéricos típicos. Culminado el traspaso, se habla de una absolutización de la materia oral en materia escrita. En *La saga...* esta escritura de la absolutización se atribuye a la figura del “traductor” del relato producido a partir del relato de Nakín de los Búhos. Esta contribución se propone indagar: i) fundamentalmente, en la configuración de un “héroe traductor” y el concepto de “escritura de la absolutización”, ii) en la comprensión de tales operaciones ficcionales mediante el concepto de “modelización”, desde una convergencia de la Semiótica de la Cultura y recientes aportaciones de la Biosemiótica, y iii) en el arbitraje de un “orden biótico” de la cultura que estandariza la aproximación a dispositivos textuales y hechos de la cultura. Por último, las nociones de emergencia e instanciación aportan al entendimiento de la poética de Bodoc, y confirman la tensión entre la inconmensurabilidad de las teorías y el sistemismo que subyace a la relación de la Semiótica de la Cultura y la Biosemiótica.

Palabras clave: semiótica – biosemiótica – traducción – absolutización – héroe.

Abstract

In *La saga de Los Confines* Liliana Bodoc produces a type of writing which is “displaced”

with regard to European and Nordic imaginaries typically visited in the epic fantasy genre. Interpreting and notatorial rhetoric mechanisms are mimetized in *La saga...* which have left their traces in the oraliture collected in agrapic communities, and have been later on transcribed and adjusted to the generic memory of European scribes. It is during the phase of text interpretation that signaling occurs, and the compositional procedures of the psychodynamics of orality can be traced down at this stage. Following, the phase of writing takes place, and a written version is generated. Literaturization comes next, so that the text fits in the typical formal requirements of the genre. When these three phases are over, absolutizing of oral material into the written form is achieved. In *La saga...* absolutizing writing is attributed to the figure of a “translator” of a narration produced after Nakín de los Búhos’ own narration. This contribution aims to: i) basically describe the configuration of a “translator hero”, as well as the concept of “absolutizing writing”; ii) understand these fictional operations as forms of “modeling” in the convergence of Semiotics of Culture and recently developed Biosemiotics; iii) elaborate on a “biotic” order of culture which involves a standard dealing in textual gadgets and facts of culture. Finally, the notions of emergence and instantiation enrich the view on Bodoc’s poetics, and their use confirms the tension between the incommensurability of theories and systemism, which underlies the relation of Semiotics of Culture and Biosemiotics.

Keywords: semiotics – biosemiotics – translation – absolutizing – hero.

INTRODUCCIÓN

En su actualmente tetralogía *La saga de Los Confines*, Liliana Bodoc desarrolla un programa de escritura fundado en la mimetización de los modos de componer poesía en el acervo folclórico precolombino. Esta operación retórica inaugura un desplazamiento con respecto al empleo de imaginarios nórdico-europeos en el “fantasy” épico.

Sobre la oralitura o literatura recogida de comunidades ágrafas y transcriptas e inscriptas a las memorias de género de quienes escriben, obran mecanismos retóricos de dos tipos: interpretativo y notarial. No es sorprendente que se ficcionalice sobre estos procedimientos; en parte, porque se ligan al tratamiento de la psicodinámica de la oralidad (Ong, 2006 [1982]), y en parte, porque también se observan en obras paradigmáticas del género, como *The Lord of the Rings* de John Ronald Reuel Tolkien (Carter, 2002 [1969]; Pearce, 2000 y 2001; Shippey, 1999 [1982]), a quien Bodoc ha sostenido que con *La saga...* desea tributar.

Sí sorprende que este programa de escritura de Bodoc se atribuya a la figura del “traductor” del relato vertido en *La saga...* a partir del relato del personaje de Nakín de los Búhos. Escriturar y literaturizar cargan el lastre del borramiento y la sobreimposición de los

tiempos de la Conquista. Para un producto literario que se inscribe desde la periferia (Argentina) en un género signado por la centralidad de cánones europeos, este escriba bien podría configurarse a partir de juegos de lenguaje hechos “de pura poesía” –por ejemplo, puros “teotlatolli” y puros “yaocuícatl”.¹

Este artículo se propone indagar: i) en la configuración de un “héroe traductor” y el concepto de “escritura de la absolutización”, ii) en la comprensión de tales operaciones ficcionales mediante el concepto de “modelización”, desde una convergencia de la Semiótica de la Cultura y recientes aportaciones de la Biosemiótica, y iii) en el arbitraje de un “orden biótico” de la cultura que estandariza el abordaje de dispositivos textuales y hechos de la cultura.

El presente trabajo remite a los tres primeros volúmenes de la tetralogía, *Los días del Venado* (2000), *Los días de la Sombra* (2002) y *Los días del fuego* (2004),² y el corpus se restringe especialmente a una exploración del volumen inicial. Las operaciones ficcionales para crear un efecto de escritura de la absolutización –a cargo de la figura de héroe traductor– admiten entenderse con el concepto de modelización porque, como operación de escritura, recaen sobre ella los ajustes formales del género de las “relaciones de la Conquista” (Lotman, 1996). Cabe notar que se trata de un relato mayor en que se parcelan y aglutinan microrrelatos o relatos menores; su escalaridad y homología hacen de *La saga...* un hecho de la cultura moldeable con lógicas propias de hechos del mundo natural que – como sostiene la Biosemiótica (Hoffmeyer, 2013)– no son sino modelos del “mundo cultural” sobre el mundo natural (Morin, 2006 [2003]). Siguiendo a Silvia Barei (2008), puede postularse, entonces, la operatividad de un “orden biótico” de la cultura que “completa” el primer orden (lenguaje) y el segundo orden (texto) de modelización de la cultura (Lotman, 1996), y expande un tercer “orden retórico” en que las relaciones lógicas de las figuras retóricas aplican a la forma textual y, por ende, a los modos de comprender el mundo. Así, en este corpus de trabajo, las nociones de emergencia e instanciación aportan al entendimiento de la poética de Bodoc, y confirman la tensión entre la

¹ A causa de esto puede afirmarse que Bodoc se ha erguido ante los ojos del género y los fantasistas como un cisne negro, un ave de rara, infrecuente aparición. Rupturista en el doble sentido de remitir a imaginarios precolombinos y, a su vez, absolutizar el artefacto que mimetiza el folclore autóctono, anteriormente se ha llamado a Bodoc “Lönnrot de las Pampas”. De hecho, ha sido parangonada al sujeto empírico que fue Elias Lönnrot, folclorista y “autor” reconocido del Kalevala, último “cantar de gesta” nórdico (Arrizabalaga, 2014).

² En el 2012 se publica *Oficio de Búhos*, que convierte *La saga...* en una tetralogía.

inconmensurabilidad de las teorías y el sistemismo (Esteves, 2014; von Bertalanffy, 2006 [1968]) que subyace a la relación de la Semiótica de la Cultura y la Biosemiótica.

UN TRADUCTOR FICCIONAL

Los microrrelatos o relatos menores que integran el relato mayor de *La saga...* –sobre las invasiones que llegan de las Tierras Antiguas para arreciar las Tierras Fértiles– pertenecen a un narrador que dice haber oído un relato primero, parcialmente contenido en el cuerpo textual de la que inicialmente fuera la trilogía.

Este narrador acciona mecanismos similares a los que emplearon los escribas que históricamente tuvieron a su cargo la recopilación y la transcripción de la oralitura autóctona. Durante la interpretación, ocurre por parte del escriba la señalización o rastreo de los procedimientos compositivos de la psicodinámica de la oralidad. Después se producen la escrituración o generación de una versión escrita, y luego la literaturización, que implica el encaje en los formantes genéricos típicos. Culminado este traspaso, puede hablarse de una absolutización de la materia oral en materia escrita (Viereck Salinas, 2003). En esta sección se toman dos ejemplos de ello: i) la reconstrucción y la lectura del Códice Balameb por el Supremo Astrónomo Bor; ii) la relación de Nakín, encargada de recordar versiones hasta el ingreso en el Tiempo del Fuego.

Señalar el funcionamiento de la memoria es la primera tarea del traductor, cuya voz se escinde en relatos marcos al comienzo y en el cierre de cada uno de los volúmenes de la trilogía. En *Los días del Venado*, el traductor afirma contar “en lenguas humanas” una serie de recuerdos que brevemente expone: “Lo que voy a relatar sucedió en un tiempo lejanísimo; cuando los continentes tenían otra forma y los ríos tenían otro curso”. Y prosigue: “He venido a dejar memoria de una grande y terrible batalla. Acaso una de las más grandes y terribles que se libraron contra las fuerzas del Odio Eterno.” (Bodoc, 2004: 9).

Hay una concatenación de sucesos que no es más que la reelaboración de la versión de los habitantes de las Tierras Fértiles sobre la génesis del Mal. Constituyen una serie que “arma” la cosmogonía del Odio Eterno, y que se retoma y amplía en los siguientes volúmenes:

El Odio Eterno rondaba fuera de los límites de la Realidad buscando una forma, una

sustancia tangible que le permitiera existir en el mundo de las Criaturas. Andaba al acecho de una herida por donde introducirse, pero ninguna imperfección de las Criaturas era grieta suficiente para darle paso.

Sin embargo, como en las eternidades todo sucede, hubo una desobediencia que fue herida, imperfección y grieta suficiente.

Todo comenzó cuando la Muerte, desobedeciendo el mandato de no engendrar jamás otros seres, hizo una criatura de su propia sustancia. Y fue su hijo, y lo amó. En ese vástago feroz, nacido contra las Grandes leyes, el Odio Eterno encontró voz y sombra en este mundo.

Sigilosa, en la cima de un monte olvidado de las Tierras Antiguas, la Muerte brotó en un hijo al que llamó Misáianes. Primero fue una emanación que su madre incubó entre los dientes, después fue un latido viscoso. Después graznó y aulló. Después rió, y hasta la propia Muerte tuvo miedo. Después se emplumó para volar contra la luz.

Los vasallos de Misáianes fueron innumerables. Seres de todas las especies se doblegaron ante su solo aliento y acataron su voz. Pero también seres de todas las especies lo combatieron. Así, la guerra se arrastró hasta cada bosque, cada río y cada aldea. (Bodoc, 2004: 9-10)

Es notable encontrar en cada párrafo una revisión de lo antedicho y, asimismo, un preanuncio de la amplificación que sigue. Por otra parte, se advierte que, de manera sistemática, cada párrafo es una reiteración del siguiente con breves adiciones. En su obra sobre la psicodinámica de la oralidad, Walter Ong (2006 [1982]) indica que la reiteración, la acumulación y la redundancia son constitutivas de la oralitura, y que en términos de la estilización de la literatura “tradicional” no deben concebirse como vicios, sino como auténticas estrategias para dotar de verosimilitud la ficción de oralidad.

El final de este primer relato marco es un anuncio recopilador y la preparación para el pasaje a los microrrelatos que integran el relato mayor sobre la guerra que se extiende desde Los Confines hasta las Colinas del Límite en las Tierras Fértiles. “Estos son los hechos que ahora narraré, en lenguas humanas, detalladamente” (Bodoc, 2004: 10). Rigor, veridicción y autoridad son las promesas del traductor, y también sus deberes como figura fedataria de la guerra en Los Confines.

Los microrrelatos del primer volumen concluyen con el regreso de los héroes a sus lugares de procedencia y antiguas ocupaciones. Afirma el traductor con igual vehemencia y voluntad de ser fiel:

Así fue. Hoh-Quiú regresaba a su trono, y Kupuka a su cueva. El mercado de Beleram había recuperado sus variedades y Nakín de los Búhos sus colores. La Estirpe se empeñaba en sus barcas, cuando otros se empeñaban en una conjura. Zabralcán sentía una antigua tristeza, y los husihuilkes volvían al sur. Era otro tiempo que comenzaba. (Bodoc, 2004: 319)

El traductor, que se debe a las palabras de su elección, “termina” *Los días del Venado* con un capítulo conspicuamente titulado “En lenguas humanas”, haciendo explícito una vez más el acto de narrar y su rol como compositor del relato: “Lo último que diré sobre estos hechos es que aquellos husihuilkes llegaron con bien a su tierra” (Bodoc, 2004: 320).

LA ESCRITURA DE LA ABSOLUTIZACIÓN

En primera instancia, se produce una versión escrita y, luego, se la estiliza conforme a los cánones genericos. El material que procede de la oralidad se halla, entonces, a un paso de la absolutización, de rendirse, como oralitura, a las fijaciones y al quietismo de la literatura (Lienhard, 1990).

El relato sobre la composición y la utilidad del Códice Balameb consiste en un microrrelato dentro de otro, que podría cuestionable y alternativamente resumirse mediante las etiquetas “el relato sobre la caída del Supremo Astrónomo Bor”, “el relato sobre el coraje de Dulkancellin” o “el relato sobre la memoria de Nakín”.

La pregunta del guerrero husihuilke tenía su respuesta en los códices. Testimonios transcritos en lengua sagrada. Relatos de una guerra que aún no había terminado, y signaba los días que corrían.

Muchos años atrás, la vida sumada de siete abuelos, los Astrónomos de la Comarca Aislada habían hecho a los bóreos la misma pregunta que Dulkancellin le hizo entonces a Cucub.

Y cuando nosotros, los Astrónomos, preguntamos acerca de Misáianes, los bóreos nos respondieron esto que aquí transcribimos. Así como ellos hablaron nosotros asentamos las palabras, sin quitarlas ni agregarlas. Y estos son códices sagrados que preservaremos hasta el día de las naves.

Los bóreos nombraron a Misáianes y lo llamaron el feroz, el que no debió nacer. Así hablaron los bóreos. Tememos a Misáianes, el que vio la luz de este mundo porque su madre quebrantó las Grandes Leyes, así nos dijeron.

La Muerte, condenada a no engendrar criatura mortal ni inmortal, erró por la eternidad reclamando progenie. Sollozó y suplicó, pero la prohibición era absoluta. Era negación que jamás acabaría. Y entonces, la Muerte desobedeció. Y moldeó un huevo de su propia saliva y lo sacó de su boca. Secretó jugos y lo impregnó con ellos. Y fue de esas materias inmundas que nació el hijo, amparado en la soledad de un monte olvidado de las Tierras Antiguas.

Pero el que nació de la Desobediencia trajo el espanto consigo; y el espanto no fue su atributo sino su esencia. El hijo trajo aquello que ni su propia madre pudo sentir. Así hablaron los bóreos. Esto ocurrió porque las Grandes Leyes fueron desobedecidas, así nos dijeron.

Cuando las Grandes leyes fueron desobedecidas se abrió una herida. Y el Odio Eterno, que esperaba más allá de los límites, encontró la fisura. El Odio Eterno penetró por la herida de la Desobediencia, cuajó en el huevo y tuvo sustancia. En el hijo de la Muerte, el Odio Eterno encontró cuerpo y voz en este mundo. Así hablaron los bóreos.

Emergió el alma de lagarto, así dijeron. El maldito.

Entonces, la Muerte vio lo que era. Vio que el engendrado era carne del Odio Eterno, y pensó en triturarlo con sus dientes. Y ese día no pudo. Y al siguiente día, no pudo. Y al tercer día, se enorgulleció de la bestia y la llamó Misáianes. Ese día tercero empezó un nuevo tiempo, tiempo luctuoso. Y nadie lo supo. (Bodoc, 2004: 99-101)

La materia inicial del Códice Balameb es el relato de la Estirpe de los Bóreos, que los Supremos Astrónomos escribieron y literaturizaron en un documento absoluto para el escrutinio de la memoria de la génesis del Mal, y para registrar la profecía de la guerra que llegaría a las Tierras Fértiles desde las Tierras Antiguas. A su vez, el Códice Balameb se absolutiza al instalarse en el relato del traductor.

Vale observar que la memoria se arenga, que se insta al recuerdo, y que “recordar” es un acto de traslado hacia otras versiones, un recorrido por “traducciones” diversas. Del fragmento sobre el Códice Balameb pueden destacarse expresiones como “Sabed y recordad”, “Así hablaron los bóreos”, “Mantengan la memoria, así nos dijeron”, “Hasta aquí hemos escrito lo que los bóreos dijeron” (Bodoc, 2004: 100-101).

Y se reconocen, además, la reiteración y la redundancia que caracterizan la cosmogonía del Mal en el relato marco. Es una acumulación de paráfrasis, con empleo de estructuras paralelas y repeticiones literales:

Y ese día, no pudo. Y al día siguiente, no pudo. Y al tercer día, se enorgulleció de la bestia (...) Ese día tercero empezó un nuevo tiempo (...) Y nadie lo supo (...) Grande es el peligro. Él puede parecernos un maestro majestuoso (...) Puede parecernos consejero del sol. Así hablaron los bóreos. Grande es el peligro, así nos dijeron. Muchos correrán allí (...) Muchos (...) lo venerarán. (Bodoc, 2004: 100)

Nakín “había recibido la difícil tarea de memorizar los códigos pliego por pliego, palabra por palabra” (Bodoc, 2004: 243). Es la encarnación de la memoria, que repite para sí y para que los escribas acompañen su tarea de copistas con la repetición a viva voz de Nakín. Su labor, los procedimientos incansables y los motivos de la reproducción de la sapiencia en los códigos se explicitan y repiten en varios microrrelatos, incluido “el relato sobre la memoria de Nakín”.

Al reiterarse, al volverse eco estilizado y casi fiel de lo antedicho, las distintas versiones que tienen su germen en la oralidad se absolutizan, y trasponen el umbral de la absolutización plena al ser “apropiadas” en el relato del traductor, y a su vez articuladas por su “transrelato”, es decir: por los relatos “arco” con que se inician y culminan los tres primeros volúmenes de la tetralogía.

LA LITERATURA DESDE LA BIOSEMIÓTICA

En un prólogo en que discurre sobre “fronteras naturales” y “fronteras culturales”, Barei (GER, 2013) afirma, refiriéndose a los estudiosos del lenguaje: “A nosotros no nos compete estudiar los problemas ambientales, sino el modo en que los modelos culturales interpretan (traducen / confrontan) el mundo natural”. Para pensar un punto de encuentro entre la Literatura y la Biosemiótica se hace preciso preguntarse sobre incógnitas y modos de búsqueda en común. Así como el ámbito de los estudios literarios ensancha continuamente su espectro a medida que el objeto literario muta y se complejiza, también lo ha hecho el ámbito de los estudios semióticos al acercarse a áreas del conocimiento limitadas a la indagación del mundo natural. Por su parte, la Literatura ha sido leída y criticada en articulación con la Semiótica, y en particular, la Semiótica de la Cultura de Iuri Lotman. Ésta última ha dado en observar el modo en que se genera conocimiento sobre el mundo natural desde la Biología, y se ha permitido interpelarse acerca de una semiótica en convergencia con procesos de producción de significado aparentemente inherentes al mundo natural (Cf. Morin, 2006).³

Los hallazgos –varios acuerdos y digresiones todavía en marcha– permitieron el inicio de una Biosemiótica (GER, 2013). Desde las áreas del conocimiento del mundo natural se propuso la Biosemiótica, al tiempo que los expertos en Semiótica de la Cultura han optado por un espacio común llamado Ecosemiótica. Se trata de una zona de encuentro entre semiosferas, de un tercer lugar; tal vez resulte apropiado ponderarlo del mismo modo en que puede concebirse la lengua de la traducción como una tercera lengua, una interlengua o

³ Edgar Morin (2006) plantea la existencia de una “segunda naturaleza”, que se impone desde el mundo cultural y hacia el interior del mismo, e impacta sobre el mundo natural como si procediera de él y le fuera inherente. Este “cruce” entre prácticas, concepciones y modelizaciones podría representarse mediante la intersección entre semiosferas; y debido a que se halla marcadamente “automatizada”, esa especie de fosilización –de aceptabilidad adormecida– podría argüirse como razón suficiente para desplazar la tensión entre conmensurabilidad e inconmensurabilidad entre el mundo cultural y el mundo natural. Por su parte, esa borradura no haría sino abonar las premisas del paradigma de la complejidad, siguiendo a Morin (2007 [1990]), y confirmar su plena extensión; en efecto, paralelamente al argumento sobre la segunda naturaleza podría ubicarse la relación entre la Semiótica y la Biosemiótica, en especial, en aquellos casos en que la Semiótica se define “en dirección a” la Biosemiótica. Cabe mencionar conductas de escalaridad y recursividad en los reinos animal y vegetal, por ejemplo, que encuentran replicación en el “orden humano” de la cultura. Las preguntas que la Semiótica le hace a la Biosemiótica se relacionan con los “modos culturales” de representarse los reinos animal y vegetal, cuyo efecto especular señala “modos naturales” (humanos) de representarse los textos de la cultura (Lotman, 1996).

lengua de interfaz (Cook, 2009). La Ecosemiótica dispara su mirada en dirección a procesos de producción de significado que gravitan sobre medios diversos, que pueden ser naturales o culturales.

El binarismo se despeja con el antecedente de una Semiótica que no concibe paridades ni disparidades con respecto a la detección ni a la producción de signos (Cf. Morin, 2007). Todos son signos y, como tales, se los percibe en un continuo sin solución de fin ni perímetros entre los medios naturales y culturales. Esta suerte de emparejamiento u homologación está en la base de la aproximación a un caso literario, como el que se propone en esta contribución, con el metalenguaje propio de la Biología.

En la sección anterior se afirma que, en términos de la Semiótica de la Cultura, un texto es concebido como un hecho de cultura que modeliza una porción de realidad de manera secundaria y a través de un proceso de textualización. El texto se convierte en un dispositivo que mediatiza la realidad debido a una modelización primaria o de primer orden, que ocurre al emplear un lenguaje. El resultado es un segundo orden, o modelización secundaria, que cumple con los cánones de texto. En relación con una articulación entre la Semiótica de la Cultura y la Biosemiótica, y con ese tercer lugar que puede ser la Ecosemiótica, se convoca la presencia de medios naturales y culturales. Invita a la reflexión que entre los lenguajes de la modelización puedan emparejarse u homologarse los lenguajes naturales, los artísticos y los formales, en una aproximación en efecto compleja –al decir de Edgar Morin (2007) en el “paradigma de la complejidad”– a los distintos medios, en un cuestionamiento complejo de los procesos de producción de significado. Es una efectuación del pensamiento transversal que acerca las semiosferas en el tercer lugar, o lugar de interfaz que es la traducción en sentido lotmaniano (Kull, 2014).

Al criticar una obra literaria se explicita la textualización de un hecho de cultura. Si a ello se agrega que esa obra ofrece una fábula sobre la textualización, o sea que se ficcionaliza sobre la textualización, puede hablarse de una metatextualización, de una metamodelización o metaorden de un hecho de cultura. Como se desarrolla en la sección anterior, en *La saga...* Bodoc propone un programa de escritura reactivo frente a la hegemonía de los imaginarios del norte de Europa, en que se incluyen referentes autóctonos, sin el recurso completo a los modos de componer la pura poesía de los *teotlatolli* (o cantos sobre el origen del universo) y los *yaocuícatl* (llamados o gritos de guerra). Prescinde de

ellos, y en una doble tensión desde la periferia del canon, instala referentes amerindios y ficcionaliza sobre la composición de la oralitura precolombina.

El personaje de Cucub, un bardo referenciado en los cantores mayas, lanza cánticos ligados a la experiencia directa, haciendo uso de una técnica mnemónica que Ong (2006 [1982]) reconoce como situacionalmente vinculada.

Crucé a la otra orilla,
y el río me cuidó
y no tuve miedo.
Pedí permiso al árbol,
me encaramé a su altura
y vi las cosas que estaban lejos.
Pero soy un hombre
y volví a caminar
sobre la tierra. (Bodoc, 2004: 79)

Una vez ejercitado, cuando vuelven a pedirle el cántico se oye a Cucub en la siguiente combinación:

Crucé al otro río,
y el árbol me cuidó
y no tuve miedo.
Pedí permiso al hombre,
me encaramé a su altura,
y vi las cosas que estaban lejos.
Pero soy una orilla,
y volví a caminar
sobre la tierra. (Bodoc, 2004: 80)

La selección de referentes, la determinación de una posibilidad de combinarlos, y la combinación en sí contribuyen a la preservación del cántico en la memoria, no sin librar el juego a la leve modificación, al cambio, que airea el margen para las variaciones.

–¡No es la misma canción! –se apuró a decir Kuy-Kuyén–. No es la misma que cantaste recién.

–Sí y no. Así son nuestras canciones. Las palabras no cambian, pero cambia el modo de ordenarlas. Nos gusta que sean así porque, de ese modo, nos acompañan cuando estamos tristes y también cuando estamos alegres. En los días sin sol y en las noches con luna, cuando volvemos y cuando partimos. (Bodoc, 2004: 80)

Al precisararlo, Cucub convoca el cántico en otra de sus múltiples versiones:

A través de los caminos de la lluvia, la voz de Cucub se abrió paso. El zitzahay ya estaba cantando:

Crucé al otro hombre,
y el río me cuidó
y no tuve orilla... (Bodoc, 2004: 104)

No todos los intentos resultan asimismo productivos, ni espontáneos. Cucub ejercita y memoriza, “Crucé al otro miedo”, “Pedí permiso al río”, “Crucé al otro lejos”; y cuando no consigue la combinación, su imaginación desata una retahíla de acumulaciones, y reiteraciones paralelas que también son mencionadas en la psicodinámica de la oralidad que propone Ong (2006 [1982]).

–Mi Kuy-Kuyen es bella como la luna del verano como nadie jamás ha visto y mírenla de brazaletes que ella misma tejió con flores para que ustedes coman y beban por Cucub que me llevaré esta mujer a Los Confines... y diga alguien si ha visto otra tan bella y que me digan qué endulza más la noche de un hombre si Kuy-Kuyen o el agua de oacal. Beban conmigo porque soy Cucub y feliz y estoy vaciando este jarro por mi hermano guerrero que yo sé que está aquí. Bailo... baila. Mastica baila y dime si mi Kuy-Kuyen no es bella como la luna y sírveme agüita de oacal. Baila Kupuka y bebe conmigo que nosotros dos sabemos que él está aquí mirando el desposorio y será que la muerte le dio el permiso. Mira a tu hija Dulkancellin y bebe por ella... Ven que te sirvo agua de oacal. ¿Qué dices Kupuka? Si puede llorar también puede beber y ya que has venido a nuestra boda Dulkancellin te vuelvo a prometer por toda tu sangre... Dime hermano ¿hay mujer tan bella como tu Kuy-Kuyen? Y bebe bebe bebe... que mientras estemos bebiendo tendrás buena excusa para quedarte con nosotros. (Bodoc, 2004: 315)

La textualización se materializa como metatextualización con la configuración de un traductor en relatos que obran a la manera de pórticos de acceso al relato mayor sobre la guerra en Los Confines, y a microrrelatos, como los episodios de canto de Cucub, recién citados.

El lugar de esta obra de Bodoc en la literatura argentina y la localización de *La saga...* en el entorno global del “fantasy” épico podrían comprenderse como característicos de un orden mítico de la cultura, de acuerdo con Barei (2008). A las modelizaciones primaria y secundaria, que –según se afirmara– constituyen órdenes en términos lotmanianos (1996), se suman lógicas que actúan sostenidamente en las constelaciones textuales. En primer lugar, es notable que *La saga...* se encuentra en el punto de “explosión cultural”, según lo define Lotman (1999); en segundo lugar, la instrumentación de un orden mítico relativo al “fantasy” épico podría articular con la noción de “memes”, cuya latencia persiste en obras del género. Andrew Chesterman (1997) ha hablado de “memes de la traducción”, lo que ayuda a pensar en utilidades típicas de la traducción ya sea considerando el concepto lotmaniano de traducción (1996), como la posibilidad de comparar y relacionar el tercer lugar con la interlengua o la lengua de interfaz que implementa la figura del traductor (Cf.

Cook, 2009) para producir su ficción de textualización.

Es innegable que la Semiótica de la Cultura está encauzándose hacia una comprensión renovada del comportamiento de los hechos de cultura. Sus formas, sus dinámicas, sus lógicas reclaman parangonarse con los modos de aproximación al objeto que son propios de las ciencias duras, en especial las áreas del conocimiento del mundo natural. La Biosemiótica busca explicar que los comportamientos que se vuelven fenómeno perceptible para los humanos se razonan de manera indiferenciada en las distintas áreas del conocimiento (ver nota 3). Hay una homologación de las dinámicas y las lógicas de aproximación a los objetos, independiente de las formas con que se captan los fenómenos estudiados.

En su prólogo a *Estética e Biossemiótica* (Kirchof, 2008), Winfried Nöth adelanta:

No âmbito da natureza orgânica, as informações são transmitidas (...) na forma de genes, de geração em geração. Na cultura humana, por sua vez, as informações são transmitidas através de idéias, palavras, livros, obras de arte, enfim, através de todos os signos que o ser humano é capaz de produzir. (Kirchof, 2008: 14)

Se postula, así, un procesamiento homólogo, o emparejamiento entre el acceso al conocimiento y las operaciones de modelización. Edgar Kirchof (2008) afirma:

As sensações de complacência ligadas a percepção do mundo não são fenômenos exclusivamente humanos e, provavelmente, surgiram, inicialmente, como uma adaptação destinada ao auxílio no processamento de informações. Posteriormente [...] tais sensações passaram a adquirir importância capital no processo de seleção sexual bem como na relação de cuidado e amor estabelecida entre progenitores e rebentos. Após a aquisição da linguagem, tornou-se possível produzir sensações estéticas de forma intencional através de objetos artísticos e de inúmeros outros artefatos culturais. (Kirchof, 2008: 173-174)

Retomando los órdenes lotmanianos y aquél que postula Barei (2008) para explicar la persistencia de la representación del mito en los hechos de cultura, este caso deja plantear un orden “biótico” de la cultura nutrido de procedimientos en que se equiparan las lógicas de indagación de los objetos, con el fin de particularizar los fenómenos.

Para ello, se propone una serie de términos a fin de nominar –a la manera de un metalenguaje que opera por corrimiento metafórico (Cf. la noción de inconmensurabilidad de los sistemas, según Umberto Eco, 2008: 47 y ss.)– el procedimiento retórico con que Bodoc se aparta de los cánones del “fantasy” épico y produce *La saga...* referenciada en imaginarios precolombinos.

La estabilización en el género (Cf. Stjernfelt, 2002: 341), apoyada en el equilibrio, requiere de la multiplicación y el orden –como contrapartes autoexcluyentes– (Cf. Stjernfelt, 2002: 339). La tensión entre multiplicación y orden armoniza los fenómenos que muestran dinamismo repentino. A Bodoc puede considerársela y razonársela como rupturista, a juzgar por *La saga...*, pero su lugar entre los fantasistas de renombre internacional prueba que los géneros y los textos son lábiles, pasibles de trasponer fronteras intergenéricas y de amortizar el encuentro inconmensurable entre culturas y tradiciones con memorias distintivas. En el trabajo de Arrizabalaga (2010) se postula la existencia de un mecanismo *buffer* en la frontera entre semiosferas, sostenido en la memoria intermedia de confluencia y resignificación de formantes típicos del “fantasy” épico, y mitos, leyendas y estructuras enunciativas propias de los mapuches y la cultura náhuatl.

La emergencia relativa a la libertad semiótica con que los mamíferos superiores, no racionales, generan nuevos sentidos tras identificar signos, y la instanciación o reconocimiento de tipos, propio de la conducta animal, podrían ser útiles para pensar la ficción de los mecanismos interpretativo y notarial, que operan en la textualización.

Jesper Hoffmeyer presenta la libertad semiótica como la posibilidad de emerger en el mundo natural (Kirchof, 2008: 144-147). Lotman habla, por su parte, de una lógica de la explosión cultural. La tensión que recorre sus aportes vuelve sobre el acomodamiento de ausencias repentinas de equilibrio y la estabilidad, que en este caso es genérica.

La Biosemiótica que –con sus procesos de producción de significado anclados en formas, dinámicas y lógicas del mundo natural– informa sobre procedimientos retóricos (que son, entonces, biorretóricos) aporta un orden nuevo para interpretar la cultura, un orden “biótico” en que el conocimiento producido a través de hechos de cultura se comprende de manera homóloga, homogénea, sin distinción entre ciencias, disciplinas, ni áreas del conocimiento.

En *La saga...* de Bodoc, emergencia e instanciación tipifican la representación de un traductor que se encarga de multiplicar microrrelatos referenciados en la oralitura precolombina, y de “traducirlos” a los cánones del “fantasy” épico.

UN “ORDEN BIÓTICO” DE LA CULTURA

En la sección previa se sostiene que la Semiótica de la Cultura propone una visión renovada de los hechos de cultura, con modos de aproximación al objeto de estudio compartidos con

las ciencias duras, especialmente las ciencias del mundo natural.

La propuesta lotmaniana se asienta sobre el concepto de sistemismo aplicado a la comprensión de los hechos de la cultura. Cuando estas ideas comenzaron a tomar forma, en las décadas de 1960 y 70, el sistemismo (Esteves, 2014; von Bertalanffy, 2006 [1968]) emergía como una prolífica herramienta metodológica para comprender los comportamientos de las culturas, las valoraciones, los contactos, los posicionamientos críticos. En el ámbito de los estudios literarios, las periodizaciones de los objetos podían repasarse mediante esa lógica sistémica.

Básicamente, la Semiótica de la Cultura opera sobre una conceptualización diagramática de un espacio plano en que los fenómenos pueden interpretarse apelando a delimitaciones, como si se tratara de conjuntos que se diseñan en torno a aquello que se vuelve objeto de análisis. El valor heurístico de esta lógica para entender los hechos de cultura contó con distintos frentes de defensa, que procedían desde zonas de la cultura tan distantes y, en apariencia opuestas, como la Biología. Dos científicos chilenos, Francisco Varela y Humberto Maturana, defendían el sistemismo (Esteves, 2014; von Bertalanffy, 2006 [1968]) como herramienta de aproximación a todos los ecosistemas, no sólo a los naturales – tradicionalmente estudiados en Biología–, sino también a los ecosistemas culturales (Arán y Barei, 2005). Esta derivación del metalenguaje de una ciencia natural –procedimentalmente emparentada con las duras– hacia una ciencia blanda constituyó el paso crucial para lo que vendría luego. Nuevos metalenguajes, como el que aporta la criticalidad auto-organizada, pasan al territorio de las blandas y se incorporan para probar algo más que la metaforización como estrategia cognitiva obligada.

Junto con el desplazamiento utilitario de los metalenguajes llega la comprobación de lo que Morin (2007 [1990]) llamó una “epistemología abierta”, que acerca las distintas zonas del conocimiento en un continuo sin interrupciones de partes, como pasa con la división entre duras y blandas.

Ese continuo, complejo en su completud, es el desafiante territorio que Morin provoca a descubrir. El nacimiento de la Semiótica de la Cultura no permanece ajeno a los postulados del pensamiento complejo de Morin. Por el contrario, la homologación de las zonas del saber a partir de la lógica sistémica y la implementación de la modelización a través de los lenguajes que el hombre usa a modo de utensilios para formalizar aquello que objetualiza

pueden reflejarse en la apelación a la teoría de los conjuntos, por ejemplo.

Como se explica anteriormente, para Lotman existen dos tipos de modelización, que denomina primaria y secundaria; la primera ocurre con la aplicación de los lenguajes naturales. En un excursus al pensamiento de Morin (2007 [1990]), es procedente afirmar que otros dos tipos de lenguajes, los formales y los artísticos, buscan asimismo capturar y representar porciones mínimas de conocimiento que se relacionan en una dialéctica sensible a la posibilidad ontológica del conocimiento. Son, por ello, medios con capacidad y alcance de modelización equiparables a los lenguajes naturales. La segunda modelización se da en los textos que, al ampliarse la extensión del concepto de lenguaje, se expanden como la noción de hecho de la cultura. Se recuerda que, para la Semiótica de la Cultura, un texto es todo dispositivo formalizado mediante algún lenguaje, y significa interconectado y por oposición con otros textos de cultura, tanto contemporáneos como diacrónicamente vinculados por lo que constituye una memoria cultural.

A partir de los años 80, cuando cobra cuerpo la Biosemiótica, se instala una línea de pensamiento que tiene su raíz en la Biología y explica que la percepción de los comportamientos por parte de los seres humanos propendería a la indeterminación de las áreas del conocimiento. Los postulados básicos en trabajos iniciales de Jesper Hoffmeyer se ven legitimados en la tradición de la Semiótica de la Cultura; refuerzan también las apreciaciones acerca de lo que Paul Watzlawick y Peter Krieg (1994) advirtieron en el ojo del observador desde la perspectiva constructivista, para la que sistemismo (Esteves, 2014; von Bertalanffy, 2006 [1968]) es condición totalmente necesaria de ser; y comparten, asimismo, cierto grado de acuerdo epistémico con el equipo de trabajo del físico Per Bak (1997), y otras instituciones de la Dinamarca continental, como la Escuela de Estudios Culturales de la Universidad de Odense y el grupo de Bo Kampmann Walther (1999).

Frente al sostenido posicionamiento de la Biosemiótica, Barei propone un tercer nivel de modelización, llamado “biótico”. Lotman destacó la posibilidad de que la modelización y la lógica sistémica impriman un orden en la cultura, a la manera de un mecanismo de autorregulación y equilibrio, en un todo coherente con la noción de ecosistemas para comprender y diagramar los hechos de la cultura, el conglomerado de textos que se interrelaciona como los componentes de una constelación, por fuerza sinérgica de disipación y emergencia, y la explosión que metafóricamente alude a un momento de

avalancha de textos que –a menudo dentro de las restricciones formales de lenguajes y géneros– se organizan para mantener una especie de homeostasis o equilibrio regulador.

Barei advierte y postula un orden retórico de la cultura, en el que encuentran amparo las observaciones previas acerca de los corrimientos metafóricos en la implementación de metalenguajes que homologuen y allanen el continuo del conocimiento de una epistemología abierta. Para comprender el hecho literario en el marco de la Semiótica de la Cultura y de cara a los avances de la Biosemiótica, resulta viable probar ese orden “biótico” de la cultura, nutrido de procedimientos en que –como se afirmara previamente– las lógicas con que se interpelan los objetos se “normalizan” a efectos de (paradójicamente) particularizar los fenómenos. Es decir que habría comportamientos en los sistemas abiertos y complejos del mundo natural que podrían detectarse en el hecho literario, y verse atribuidos al universo literario en una continuidad de correspondencias entre hechos de cultura. Un segundo excurso a Morin (2007 [1990]) señala que en el continuo del conocimiento, y bajo la luz de una epistemología abierta, todo lo perceptible como hecho de conocimiento es un hecho de cultura y, así, por transitividad, la Semiótica de la Cultura se erigiría como una zona “omnilógica” que informa ulteriormente acerca de las posibilidades cognoscitivas de la naturaleza biológica, de sus formas de conocer e imprimir modelos.

Este artículo discurre en torno a la procedencia de un metalenguaje que responda a las necesidades de ostensión del sistema complejo que constituyen los tres primeros volúmenes de la tetralogía de Bodoc. Para esa tarea, una revisión del “Tractatus Hoffmeyerensis” que realiza Frederik Stjernfelt (2002) resulta valiosa, ya que en él se sistematizan veintidós hipótesis claves en las publicaciones de Jesper Hoffmeyer, las cuales proporcionan varios puntapiés para pensar la modelización de comportamientos pertinentes al dominio natural a partir del dominio de la cultura y, a la inversa, de procedimientos inherentes al dominio biológico que “desplazan” sus posibilidades de formalización hacia ámbitos culturales (ver nota 3).

Sobre la base del concepto de equilibrio puntuado de Stephen Gould, y aceptando que el equilibrio puntuado es una estructura básica de la evolución biológica, debería asumirse que la evolución semiótica posee la misma estructura, y se muestra entonces como una escalera de tipos sígnicos de creciente complejidad (tesis 4). Si la evolución semiótica

comprende la evolución genérica, es procedente pensar en los formantes genéricos típicos que han tenido que mantenerse para que la obra se interprete como un producto de “fantasy” épico. Deberán considerarse, asimismo, factores ajenos a la materialidad del texto que, no obstante, inciden sobre la consagración de la que, en un principio, fuera una trilogía, como el reconocimiento internacional a través de premios, presentaciones en ferias, traducciones a otras lenguas y divulgación mediática.

Entre los formantes típicos del género se encuentra la representación de la memoria oral a través de estructuras reduplicativas, paralelas, ecoicas, que con nutridos ejemplos y fuentes de consulta detalla Ong (2006 [1982]). Referenciada en los archivos históricos y literarios de la América Hispana del siglo XVI, se ha dicho que la trilogía incorpora y mimetiza los modos de narrar y componer poesía propios del acervo de la oralitura precolombina. Como es propio de comunidades ágrafas, las composiciones se reiteran en forma situacional y relacionadas con la experiencia vital directa. Dulkancellin, de la tribu husihuilke, recuerda las palabras de un lulu anciano, aparecido en un rapto que se entremezcla con el sueño y la fiebre:

La línea de la costa partía el día en dos mitades. Una mitad de mar y ropas negras. Una mitad de selva y ropas multicolores. Lo único que las unía era la lluvia que seguía cayendo. Lluvia como espinas de cardo.

“La huella de sus pies en nuestra tierra y... ¡recuerden!... muchas generaciones cosecharan ponzoña”. Dulkancellin recordó, de pronto, aquello que había escuchado decir en el bosque de Los Confines. Las palabras del lulu anciano lo tomaron por sorpresa y él sintió que venían desde un lugar lejano que no era, exactamente, la memoria. (Bodoc, 2004: 203)

Y Cucub, de la tribu zitzahay, articula sus comentarios sobre el águila amiga, rescatadora de la Piedra Alba, con los vaticinios de Kupuka, el Brujo de la Tierra:

–Pobrecita, mi bella amiga –dijo Cucub. El águila no dejaba de mirarlo, sacudió las alas–. Supongo que debió hurgar largamente entre los cadáveres de los lulus para poder encontrarla (...)

–Ahora que recuerdo –continuó Cucub–, el Brujo de la Tierra dijo algo al respecto. Fue en el desierto, antes de separarse de Dulkancellin y de mí para emprender camino al sur. Entonces, él pronunció palabras parecidas a estas: “Lamento decirles que me llevaré algo que les ha resultado valioso. El águila se irá conmigo, pues debo encomendarle una tarea que ella realizará mejor que yo”. (Bodoc, 2004: 207)

Coherente con su lógica de referenciación, la trilogía incorpora sobre la geografía de unas Américas ficticias a tribus nórdicas llegadas mucho antes que las tres oleadas de sideresios que inician la Guerra de Los Confines:

(...) la Estirpe de los Acechadores del Mar dormía confiada bajo sus techos de hojas de palma, en pequeñas aldeas familiares: Rojo de los Oacaltales, Rojo de los Pescadores, Pequeño Rojo y, un poco más distante, Rojo Lugar Lejano. Los hijos de los bóreos descansaban en hamacas de yute que al mecerse les ayudaban a soñar con el mar. Hombres, mujeres y niños cruzaban el Yentru en las barcas magnificas de sus sueños, llegaban al continente de los Padres y entendían, por fin, el color de sus ojos y el de sus cabellos. (Bodoc, 2004: 216)

No podía faltar el episodio de reconocimiento, aunque los días de Elek estén contados y el destino le tenga en reserva una muerte lejos del Yentru y las Tierras Antiguas de sus Padres:

Las únicas armas que hallaron fueron unas hojas largas y cortantes con las que los sideresios habían intentado defenderse. Elek de la Estirpe solicitó permiso para quedarse con una de ellas. En cuanto los demás vieron cómo sujetaba el arma, supieron que tanta soltura no podía venirle sino de lejanos abuelos que las habrían usado en las Tierras Antiguas. (Bodoc, 2004: 248)

La recursividad en la composición literaria, la representación de un relato dentro de otro relato, o la mimesis de la memoria en la memoria de un escriba y traductor en los pórticos de ingreso y egreso de cada uno de los volúmenes de la trilogía, exponen una arquitectura reticular que se diagrama mediante el escalonamiento, algo propio de la arquitectura reduplicativa en las formaciones naturales (las estructuras fractales son muestras de réplicas casi exactas de escalonamiento). En otro de los aportes que recupera Stjernfelt (2013) (tesis 17), el escalonamiento va desde los genes hasta la literatura:

Parece que el papel de los genes es controlar procesos epigenéticos y metabólicos en el organismo (...) Esto indica que los genes pueden constituir un ejemplo especial y exitoso de una noción más general de “escalamiento”, es decir: la estabilización y la canalización (de un segmento) del metabolismo. Podrían verse otros escalamientos en la arquitectura de la célula, la estructura de los órganos, el lenguaje y la escritura... (GER, 2013: 139-140)

Recursividad y reduplicación permiten, por un lado, la multiplicación de los relatos; una vez transpuestos los pórticos de ingreso, cada volumen no es sino una secuencia aparentemente libre de patrones de microrrelatos que componen, en su conjunto, el relato mayor sobre la Guerra de Los Confines. Por otro lado, ese relato mayor no genera un efecto interrumpido; no hay fracturas ni desconexiones, ni en la poética ni en la apretada trama de imaginarios en que se referencia la trilogía. La emergencia de menciones mínimas –y tal vez dispersas– acerca del forjamiento de una memoria oral que celebra los días de Dulkancellin tienden el hilo de la memoria y, así, la secuencia de microrrelatos se percibe

en orden. La instanciación no es más que un eco sostenido:

Muy pronto, los propios sideresios hablaron de un guerrero feroz de rostro pintado y cabello largo... Y cuando consiguieron arrancar un trozo de su ropa para cebar con su olor a la jauría negra, comenzaron a llamarlo “la presa”. (Bodoc, 2004: 248)

El Venado salió a defender su incierta posibilidad de seguir vivo con un valor tan inmenso que se desmadró del aire. Por esos días alguien inventó una canción para el coraje de Dulkancellin, y la canción corrió de boca en boca. (Bodoc, 2004: 249)

Los que después contaron estos hechos dijeron que la flecha había atravesado el Yentru hasta las Tierra Antiguas, y se había clavado en la risa de Misáianes. Pero los hombres que estuvieron allí dijeron que la flecha se había perdido en el mar. Ellos contaron, también, el llanto de niño de Cucub, aferrado al que ya no estaba. El silencio de Thungür, y la plegaria de Kupuka. (Bodoc, 2004: 302)

Un orden biótico de la cultura unifica la activación de procesos de producción de significado y su realización a través de la crítica a partir del desplazamiento de metalenguajes tradicionalmente limitados en su aplicación a la modelización de fenómenos del mundo natural. Con la Biosemiótica es posible considerar este “nuevo” orden y, como lo adelanta Barei, un tercer tipo de modelización que alcanza no sólo a la vigencia de nuevas representaciones de contacto entre lo humano y lo animal, exitosas en textualidades con aceptada divulgación, como series de televisión, videoclips, ficción de fanáticos, sino en un nivel de aproximación epistémica a las apropiaciones y los derivados del metalenguaje de la Biología –y es posible agregar también la Física– para comprender la constelación o el manojito de hechos insólitos que puede ser la Literatura, en que los modelos no propenden a la predictibilidad y, en cambio, se realizan en la contingencia, es decir: la desautomatización.

Stjernfelt destaca, no obstante, el rasgo que distingue lo humano de lo natural (animal y vegetal), la capacidad de referenciación simbólica (tesis 18), como eslabón último de un encadenamiento que va de la referencia icónica a la referencia de indexación, hasta tocar la creciente complejidad con que la libertad semiótica humana se manifiesta en la simbolización:

En el extremo superior y último de la historia natural del significado encontramos animales con sistemas nerviosos centrales que se han apropiado de las bases del significado con una percepción categórica para formar habilidades semióticas muy complejas (...) Los animales superiores no solamente pueden reconocer tokens como instanciaciones de tipos, sino que usan estos tipos para simbolizar, razonar, discutir, diagramar. Es probable que la abstracción sea un privilegio humano (...). (GER, 2013: 140)

El análisis revela que el equilibrio puntuado es atribuible a la dinámica de la trilogía de Bodoc, que no se aleja del registro aceptable entre los fantasistas (Cf. Stjernfelt, 2002: 338); la estabilización en el género requiere la multiplicación y el orden como contrapartes autoexcluyentes; la emergencia y la instanciación son útiles para pensar la trasposición de fronteras intergenéricas y el encuentro de tradiciones con memorias distintivas.

Es procedente cuestionarse, además, qué enseña este análisis acerca de una epistemología abierta (Morin, 2007 [1990]). Inicialmente, que la percepción del hecho artístico puede seguir educándose en el sistemismo, que complejidad y sistemismo (Esteves, 2014; von Bertalanffy, 2006 [1968]) son “finales abiertos” desde que la Semiótica de la Cultura se instala e imperan zonas “omnilógicas” del conocimiento. Y cabe preguntarse, con sentida razón, cómo se ha venido educando, y cómo es conveniente educar para un mundo de fronteras móviles y abiertas en el pleno sentido de las tres palabras. Paulo Freire (2013) discute contra una pedagogía que da respuesta a preguntas inexistentes. Cuando –siguiendo a Morin (2007 [1990])– se plantean la apropiación y la aplicación del paradigma de la complejidad, un paradigma que invita al análisis desde un orden biótico de la cultura, deberían borrarse las preguntas por las binariedades del sentido para dar lugar y entidad a incógnitas en torno a esas zonas “omnilógicas” de la cultura que se han mencionado en esta sección; esto es: a espacios (de la semiosfera) regulados por la adopción de lenguajes libres de los estatutos de cientificidad que separan, y a su vez compactos en los rigores de veridicción que cohesionan.

CONCLUSIÓN

Se concibe un texto como un hecho de cultura que modeliza de manera secundaria –en términos de la Semiótica de la Cultura de Lotman (1996)– y a través de la textualización de una porción de la realidad. Ello comprende operaciones retóricas que pueden ser complejas y requerir varias etapas, como ocurre en el proceso hacia la absolutización, que se describe en las secciones iniciales.

En *La saga...*, Bodoc propone un traductor ficcional y ficción de una escritura de la absolutización que remeda los procesos de composición de la literatura que integra el acervo folclórico precolombino.

Por tratarse de un programa de escritura reactivo frente a la hegemonía de los imaginarios del norte de Europa, cuya presencia tipifica y nutre la expectativa de los fantasistas épicos, *La saga...* bien podría guardar el mismo rigor de verosimilitud que impide que Dulkancellin triunfe con su arco y, en cambio, muera de un balazo; que Kume escape de manos de los sideresios, en lugar de morir empalado; que Wilkilén no pueda evitar ser violada y estrangulada; o que Kuy Kuyén no se contagie de sarampión. De hecho, Bodoc apela en forma cohesiva a referentes de las naciones originarias de las Américas, y ficcionaliza sobre la absolutización que atraviesa la oralitura precolombina aunque sin mimetizar los rasgos líricos de los “teotlatolli” y los “yaocuicatl”.

En este artículo se ha procurado notar que, desde la Semiótica de la Cultura, la operación ficcional que es objeto de reflexión puede describirse en términos de modelización de una instancia de metatextualización y, asimismo, de modelización de la traducción como un caso especial de metatextualización (Cf. la noción de metametonomía, según Maria Tymoczko, 2004). Además, considerando el curso tomado por la Semiótica de la Cultura en las últimas décadas, la Biosemiótica viene a informar sobre nuevos modos de comprender un hecho de la cultura, o un texto de la cultura, ya sea a partir de modelizaciones del dominio cultural pasibles de dislocarse hacia el ámbito de los reinos animal y vegetal, o bien a través de modelizaciones que se han creído atinentes de manera exclusiva al dominio de las ciencias de la vida, y que la Biosemiótica invita a reconsiderar como “reversiones” del impacto del dominio cultural sobre el mundo natural, aplicándolas a una comprensión renovada de textos de la cultura.

Como se dijo, siguiendo a Barei (2008), se trataría de un orden “biótico” de la cultura en que la interpelación de procedimientos que se dejan sistematizar para describir las lógicas de los dispositivos pensantes (Lotman, 1996) se nuclean o aglutinan en torno a preguntas comunes sobre las posibilidades de integrar la comprensión de lo perceptible en los dominios culturales y naturales, o de la vida.

Por ejemplo, el equilibrio puntuado con que se recortan las costas, o la autosimilitud en los desarrollos de distintos componentes del mundo natural, desde las ramificaciones en los copos de nieve y las cuencas fluviales hasta las nervaduras de las plantas, es el mismo que se observa en la dinámica de los tres volúmenes de Bodoc, que pese a las subversiones de referentes logra continuar encuadrada en el registro del “fantasy” épico internacional

(Stjernfelt, 2002: 338).

La Biosemiótica que –con sus procesos de producción de significado anclados en formas, dinámicas y lógicas del mundo natural– informa sobre procedimientos retóricos (que son, entonces, biorretóricos) aporta un orden nuevo para interpretar la cultura, un orden “biótico” en que el conocimiento producido a través de hechos de cultura se homologa y homogeneiza sin distinción de ciencias, disciplinas, ni áreas del conocimiento.

Ahora bien, se propuso que la emergencia y la instanciación tipifican la ficción de un traductor que se encarga de absolutizar microrrelatos referenciados en la oralitura precolombina, dentro de los cánones del “fantasy” épico. Y lo convierten en una figura heroica que, desde los relatos marcos, recorre *La saga...* de manera “transrelato”. El traductor es un “héroe transrelato”, que cuenta la épica de un grupo. Pablo Molina (2015) sostiene que las sagas existen porque hay héroes viajeros y relaciones generadas durante esos viajes, de tal modo que el héroe condensa ese conjunto de movilidades y acaba siendo constituido por ese impulso errante y nómada.

La relación del “héroe traductor” en *La saga...* implementa la absolutización como forma de modelización. Por un lado, su trashumancia permite considerar que la movilidad es constitutiva del “encargado de la relación”. Por otro, su identificación en los relatos marcos, que se abren hacia el relato mayor sobre la guerra en las Tierras Fértiles y el espeso entramado de microrrelatos, deja concebir al traductor como un héroe que lleva adelante la proeza del relato absoluto.

Concluyendo acerca del traslado y la concreción de modelos del mundo natural al dominio cultural, hay que advertir que existe un primer señalamiento de nuevas fronteras en los campos del conocimiento, lo cual entró a la disciplina de los Estudios de Traducción bajo la especie de un “nuevo paradigma”, los Post-Estudios de Traducción (Arduini y Nergaard, 2011). En él se detectan también zonas omnilógicas de la cultura, que permiten etiquetar una ecología del saber, o conocimiento y modelización de entornos teóricos solidarios, con alto grado de tolerancia al ejercicio de la conmensurabilidad de los ecosistemas o las semiosferas del saber. Es notable, asimismo, la aparición de un “efecto geodésico”, de arqueo contraeuclideo o de distensión compleja de la implementación de arquitecturas del saber y de logísticas de distribución ostensiva del conocimiento, que podría contribuir con una teoría del continuo semiótico (Eco, 2008).

Por último, merece consideración una dialéctica entre la filiación de las arquitecturas del saber y la vía afiliativa como un tránsito y también un lugar de llegada de entornos teóricos solidarios; esto confirmaría la condición “ambulante” de esos entornos teóricos (Said, 2004 [1983]), que se mueven en un continuo dependiente de la capacidad humana para desplazar el modelo de las lenguas naturales a los lenguajes formales y artísticos, y sustanciar dos de las cualidades del pensamiento complejo: la dialogía y la homología como realizaciones de la naturaleza enantiomorfe de los ecosistemas o semiosferas del saber (Arán y Barei, 2005). Algunas preguntas válidas para este final de artículo podrían ser: ¿no son estas acaso formas heroicas de la traducción?, ¿no es todo intento de traducción que combate u horada las distinciones intersistémicas un acto heroico de efectuación de la transhumancia o la condición “sin disciplina” de cualquier aproximación técnicamente informada a un objeto de estudio, que resulte de un corrimiento metafórico? (Cf. la noción de teoría viajera, según Said, 2004 [1983]).

Además, la ocurrencia de la hologramía, tercera cualidad del pensamiento complejo (Morin, 2007 [1990]), se observa en la edificación de estructuras de replicación que reafirman el carácter totalizante de la “traducción”, la cual podría proponerse como una vía afiliativa en el tránsito de entornos teóricos solidarios, y a modo de herramienta para tender un paralelismo entre el arqueo complejo en la “traducción de modelos” –siguiendo a Itamar Even-Zohar (Arán y Barei, 2005)– y la Hermenéutica como una ontología y una fenomenología epistémicas (Grondin, 2008), que proporcionan metateorías para la descripción de “ambigüedades” (posiblemente inconmensurables) y la especulación acerca de ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- ARÁN, Pampa y Silvia BAREI (2005); *texto / memoria / cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: El Espejo.
- ARDUINI, Stefano y Siri NERGAARD (2011); “Translation: a new paradigm”, en *translation*, volumen inaugural, pp. 8-17, disponible en <http://translation.fusp.it/issues/inaugural-issue> [22 4 15].
- ARRIZABALAGA, María Inés (2010); “La saga de Los Confines, de Liliana Bodoc. Mecanismo *buffer* y memoria intermedia”, en *Actas del Congreso Internacional de Lengua y Literatura*

- “*Voces y letras de América Latina y del Caribe*”. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, pp. s/r.
- ARRIZABALAGA, María Inés (2014); “Explosión y memes en la literaturización. ¿Problemas comunes en *La saga de Los Confines* y el *Kalevala*?”, en M. I. Arrizabalaga y A. García (eds.), *La traducción bajo la línea de la convergencia*. Córdoba: Ferreyra, pp. 49-79.
- BAK, Per (1997); *How Nature Works: The Science of Self-organised Criticality*. Nueva York: Oxford University Press.
- BAREI, Silvia (2008); “Perspectivas retóricas”, en S. Barei y P. Molina (eds.), *Pensar la cultura I: Perspectivas retóricas*. Córdoba: Ferreyra, pp. 9-25.
- BODOC, Liliana (2004 [2000]); *Los días del Venado*. Bogotá: Norma.
- CARTER, Lin (2002 [1969]); *El origen de El Señor de los Anillos*, trad. de A. Menini. Barcelona: B, Grupo Z.
- CHESTERMAN, Andrew (1997); *Memes of Translation*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- COOK, Vivian (2009 [2003]); *Effects of the Second Language on the First*. Clevedon: Multilingual Matters.
- ECO, Umberto (2008 [2003]); *Decir casi lo mismo*, trad. de H. Lozano Miralles. Barcelona: Lumen.
- ESTEVEZ DE VASCONCELLOS, Maria José (2014 [2013]); *Pensamento sistémico*. Campinas: Papyrus.
- FAUNDEZ, Antonio y Paulo FREIRE (2013 [2010]); *Por una pedagogía de la pregunta*, trad. de C. Berenguer Revert. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GRONDIN, Jean (2008 [2006]); *Hermenêutica*, trad. de M. Marcionilo. San Pablo: Parábola.
- GRUPO DE ESTUDIOS DE RETÓRICA [GER] (2013); *Semiótica de la cultura / Ecosemiótica / Biorretórica*. Córdoba: Ferreyra.
- HOFFMEYER, Jesper (2013); “De animal a humano”, en GER (ed./trad.), *Semiótica de la Cultura / Ecosemiótica / Biorretórica*. Córdoba: Ferreyra, pp. 17-80.
- KAMPMANN WALTHER, Bo (1999); *Meaning. Self-Organised Criticality, Emergence, Catastrophe Theory, and Linguistic Theory: Four Preliminary Studies with Special Emphasis on the Concept of Meaning*. Odense: Institut for Litteratur, Kultur og Medier, Syddansk Universitet.
- KIRCHOF, Edgar (2008); *Estética e Biossemiótica*. Porto Alegre: IEL, Edipucrs.
- KULL, Kalevi (2014); “El legado de Lotman a la modelización de la semiosis”, trad. de M. Arrizabalaga, en GER (ed.), *Iuri Lotman in memoriam*. Córdoba: Ferreyra, pp. 23-44.
- LIENHARD, Martin (1990); *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas.
- LOTMAN, Iuri (1996); *La Semiosfera I*, trad. de D. Navarro. Madrid: Cátedra.

- LOTMAN, Iuri (1999 [1993]); *Cultura y explosión*, trad. de D. Muschietti. Barcelona: Gedisa.
- MOLINA, Pablo (2015); “El héroe como tropo cultural y sistema de paso. Lecturas a partir de textos artísticos en clave de saga” en *Revista Rétor*, enero-junio; V. 5, Nº 1. Disponible: <http://www.revistaretor.org/index.html>
- MORIN, Edgar (2006 [2003]); *El Método V. La humanidad de la humanidad*, trad. de A. Sánchez. Barcelona: Cátedra.
- MORIN, Edgar (2007 [1990]); *Introducción al pensamiento complejo*, trad. de M. Pakman. Barcelona: Gedisa.
- ONG, Walter (2006 [1982]); *Oralidad y escritura*, trad. de A. Scherp. México: Fondo de Cultura Económica.
- PEARCE, Joseph (2000 [1998]); *Tolkien: hombre y mito*, trad. de E. Gutiérrez Torres. Barcelona: Minotauro.
- PEARCE, Joseph, ed. (2001 [1999]); *J. R. R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, trad. de A. Quijada. Barcelona: Minotauro.
- SAID, Edward (2004 [1983]); *El mundo, el texto y el crítico*, trad. de R. García Pérez. Barcelona: Mondadori.
- SHIPPEY, Thomas (1999 [1982]); *El camino a la Tierra Media*, trad. de A. Quijada. Barcelona: Minotauro.
- STJERNFELT, Frederik (2002); “Tractatus Hoffmeyerensis: Biosemiotics as expressed in 22 basic hypotheses”, en *Sign System Studies*, vol. 30, núm. 1, pp. 337-345.
- TYMOCZKO, Maria (2004 [1999]); *Translation in a Postcolonial Context*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- VIERECK SALINAS, Roberto (2003); *La traducción como instrumento y estética en la literatura hispanoamericana del siglo XVI*, disponible en <http://www.red-redial.net/referencia-bibliografica-31921.html> [20 4 15].
- VON BERTALANFFY, Ludwig (2006 [1968]); *Teoria Geral dos Sistemas*, trad. de F. Guimarães. Petrópolis: Vozes.
- WATZLAWICK, Paul y Peter KRIEG, comps. (1994 [1991]); *El ojo del observador*, trad. de C. Piechocki. Barcelona: Gedisa.

RECIBIDO: 10/04/2015 - APROBADO: 06/05/2015