

Replicaciones equívocas y viajes erráticos por la memoria cultural y natural.

El caso de *El oso antártico* de Federico Lavezzo

Ariel Gómez Ponce*

*Becario CONICET, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

En el marco de la ecosemiótica, ciencia dedicada al estudio de los mecanismos de semiotización que le han permitido al hombre la interpretación de los fenómenos naturales en tanto productos, ellos también, de textualidades complejas, nos interesamos por indagar sobre el modo en que los modelos culturales traducen/confrontan el mundo natural. Sabemos, sin embargo, que la lectura de la Naturaleza y las problemáticas que presenta la apropiación de sus agentes y sujetos ha llevado, en infinitas ocasiones, a interpretaciones erróneas, ambivalentes o confusas. En esta oportunidad, nos interesa abordar un texto perteneciente al orden artístico que ofrece la traducción de una anécdota bastante conocida en la ciudad de Córdoba, Argentina: *El oso antártico* (2013), de Federico Lavezzo. A la luz de la ecosemiótica, la especie natural (el oso polar) sufre un proceso de culturización, mediante el funcionamiento de un modelo que semiotiza al mundo natural pero que recodifica a la especie y la apropia en un contexto ecológicamente incorrecto: el paisaje urbano. El recorrido de este oso por los espacios urbanos implicaría un desplazamiento no solo por la memoria biológica sino, además, por la memoria de la ciudad: las huellas semióticas que marcan las patas de este atípico animal por la ciudad hilan un entramado textual que, en su configuración, recupera y actualiza parcelas de la memoria de Córdoba. En este sentido, la novela implica un comportamiento mnémico que genera de nuevos sentidos y permite que las sucesivas generaciones y los diferentes sectores sociales se apropien de un elemento natural para dar cuenta de una dinámica cultural.

Palabras clave

ecosemiótica – semiótica de la cultura – modelización – memoria cultural

Equivocal replications and erratic trips through cultural and natural memory. The case of Federico Lavezzo's *El oso antártico*

Abstract

In terms of a ecosemiotics, science devoted to studying the mechanisms of semiotization that have allowed human the interpretation of natural phenomena, we are interested in looking at the way in which cultural models translate/confront the natural world. However, we know that reading of Nature and the problems in the appropriation of their agents and subjects have led, in countless occasions, to erroneous, ambivalent, or confused interpretations. In this opportunity, we are interested in tackling a text belonging to the artistic order that provides the translation of a story well known in the city of Córdoba, Argentina: Federico Lavezzo's *El oso antártico* (2013). In light of ecosemiotics, the natural species (a polar bear) undergoes a process of acculturation, through the operation of a model that semiotize natural world but recoding the species and appropriating it in an ecologically wrong context: the urban landscape. The path of this bear through urban spaces imply a displacement not only for biological memory but also the memory of the city: the semiotic traces marked by the paws of this atypical animal around the city spin a textual framework that, in its configuration, recovers and updates parcels of the memory of Córdoba. In this sense, the novel implies a mnemonic behavior that generates new meanings and allows successive generations and different social sectors take ownership of a natural element to account for cultural dynamics.

Keywords

ecosemiotics – semiotics of culture – modellization – cultural memory

Interpretar el mundo que nos rodeaba resultó siempre una necesidad imperante en un espacio que nos fue, en un principio, impredecible y ajeno. Pensemos en el primer homínido que, habiéndose bajado de los árboles, comienza a recorrer el entorno. Como nos sugiere Umberto Eco, este primer sujeto, que camina por primera vez en el mundo natural, “debe adquirir, decida como decida nombrarlas, algunas ‘nociones’ fundamentales” (1997:170). El ser debe tener, aunque de forma básica, una mínima noción de lo que es arriba, abajo, estar acostado o de pie, avanzar, retroceder, o acciones fisiológicas como comer, oler, degustar, dormir, sentir frío o calor. Para Eco, son “experiencias originarias” previas al contacto con otros sujetos. No importa cómo vaya a nombrarlas o clasificarlas luego porque, según el semiótico, para el momento en que el sujeto “entra en el lenguaje” este es ya poseedor de significados de carácter prelingüístico.

Así, aquel primer homínido, fue poseedor de una “atribución de animalidad”, que no se vincula propiamente con el concepto de animal, sino con un conocimiento previo de que algo está vivo o no, está inerte o en movimiento. Esto, que ha sido llamado *primitivos semióticos* por Eco, es el producto de la percepción, uno de los “dogmas” de la semiótica, que ya se encuentra en la propuesta peirciana de la inferencia a partir de los sentidos. Siempre atentos al mundo que nos rodea, estos mecanismos de recepción recogen información que luego nuestra “elaboración culta” recubre con significación. Aclara Eco, sin embargo, que con este supuesto no da por hecho de que los primitivos se encuentren filogenéticamente determinados (es decir, que sean innatos o instintivos, o que sean universales). Sin embargo, como observaremos luego, en el paradigma biosemiótico esto podría ser discutido.

Lo importante hasta aquí es que nuestra especie ha sido capaz de interpretar y representar desde tiempos inmemoriales, dos formas de abstracción que se encuentran presentes en el hombre desde que es *hombre*, mediante una evolución a saltos colosales en la capacidad cognitiva y comunicacional. Somos, en otras palabras, sujetos de representación o, como indica Fernando Andacht (1993), *Homo Semioticus*. Pero, como refiere Vladimir Toporov (2002), nuestra interacción con la Naturaleza ya no se presenta solo como el resultado del procesamiento de información proveniente de los órganos receptores sino, principalmente, de una “recodificación” de estos mediante sistemas sígnicos. Veamos un ejemplo: los primeros colonos que llegaron a Australia se encuentran por primera vez con un ornitorrinco.

Este animal (que según Eco “parece concebido para eludir cualquier clasificación”): está cubierto por pelaje marrón, tiene cola de castor, no tiene cuello, tiene pico de pato,

cuatro patas con dedos palmeados pero con garras, pasa la mitad del tiempo en agua y la mitad en tierra y, para terminar de confundir a cualquier taxonomía, tiene huevos pero finalmente amamanta. Mientras Marco Polo reconocía unicornios en los rinocerontes, los colonos de Australia, por su parte, no se las vieron tan fácil. Como indica Eco,

lo tomaron por un topo, y efectivamente lo llamaron watermole, pero ese topo tenía un pico y, por lo tanto, no era un topo. Había algo perceptible, fuera del “molde” ofrecido por la idea de topo, que no se adaptaba a ese molde –aunque para reconocer un pico haya que suponer que tenían un “molde” para el pico (1997: 70-71).

Para ser coherentes con nuestra perspectiva teórica, indicamos que ese “algo perceptible” más que molde se trata de un *modelo*. La modelización refiere a la construcción de un modelo cognitivo e ideológico del mundo que, efectivamente, se encuentra fijado a la esfera de los efectos de percepción pero también de la cognición y la organización cultural (Lotman, 2011). El modelo es un análogo de un objeto percibido, una “imagen mental” que permite acceder a la realidad y que es intervenida por el sujeto y su experiencia en determinadas condiciones sociohistóricas.

La biosemiótica y uno de sus principales teóricos, Thomas Sebeok (1996), insistirá en que esta capacidad de comprender y generar modelos está presente en todo ser vivo: es, en definitiva, la forma básica de la semiosis. Sebeok indica que la primera forma de conocer el mundo que es netamente biológica y la realizamos a través de lo corporal y etológico. Al recuperar los aportes del biólogo Jacob von Uexküll (1951), esta línea teórica define a todo organismo como un *sujeto activo* que solo entrará en relación con una muy pequeña parte del mundo exterior. Cada ser vivo construye su mundo circundante (su *umwelt*), compuesto solo por aquellos objetos que comportan importancia para su supervivencia y se cargan, por ende, de significación. Será el conjunto de órganos (sensoriales y motrices) quienes están a cargo de recolectar la información y componer este “mundo-otro”. Como refiere Sebeok, la *umwelt* es el dominio en el que las especies son capaces de modelar: el mundo que perciben es una modelización. Pero, mientras la *umwelt* de otros seres es más simples (como el de la garrapata que solo se compone por los 37° grados que la llevan a la ingesta), en el caso del hombre supone otra complejidad.

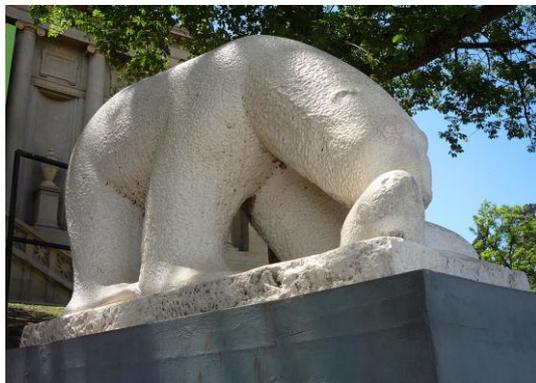
Para la dinámica cultural, en el reconocimiento de los fenómenos, objetos y seres, intervienen constantemente otros procesos semióticos: nuestra capacidad de relacionar datos nuevos con modelos previamente elaborados. Así, ante el ornitorrinco, los colonos optaron por una fácil solución cognitiva, dado que “ante el fenómeno desconocido, a menudo se reacciona por aproximación” (Eco, 1997:69). El “carácter escurridizo” de este

animal implica una problemática de base en su circunscripción a categorías o esquemas cognitivos que permitan comprenderlo. Pese al pico, la cola de castor, los huevos y el amamantamiento, los primeros australianos vieron que tenía forma de topo y nadaba, y lo entendieron como “topo de agua”. La interferencia de los modelos generó, sin embargo, una forma de representación que hoy subsiste, en aquello que las ciencias naturales llaman *taxa*. La problemática en la comprensión de este híbrido animal (que llevó a la biología a discutir durante más de ochenta años qué era finalmente este bendito bicho) dio lugar al *watermole*. Hoy sabemos gracias al teórico evolucionista y paleontólogo Stephen Jay Gould (2010[1991]) que, años más tarde y a partir de Darwin, la ciencia pudo explicar a este ser como “estadio intermedio” en el paso de reptiles a mamíferos: una especie que optó por patrones diferentes en su progreso hacia lo mamario (hecho que reafirma que la evolución se da en forma arbórea). Sin embargo, los colonos en base a un error en la interpretación, reestructuraron los modelos y dieron lugar a una nueva especie.

En este trabajo, creemos que equívocos de este tipo, repetidos asiduamente a lo largo de la historia, son, en efecto, mecanismos de generación de nuevos sentidos: en la construcción de modelos, la falla y el error devienen actos creativos. Pero dado que nuestro interés se centra en el modo de representación cultural del mundo natural, nos ubicamos aquí en el campo de la ecosemiótica (Nöth, 2013) donde la semiótica clásica y las ciencias naturales se cruzan en la búsqueda de un pensamiento complejo que atienda a las relaciones semióticas entre la Cultura y la Naturaleza. Como hemos observado en nuestra investigación (Gómez Ponce, 2013), la ecosemiótica trata con los mecanismos de semiotización y representación que le han permitido al hombre la interpretación/traducción de los fenómenos naturales en tanto productos, ellos también, de textualidades complejas. Mediante una perspectiva ecosemiótica, indagamos, al decir de Silvia Barei, sobre “el modo en que los modelos culturales interpretan (traducen/confrontan) el mundo natural” (2008).

Dejamos de lado la paradigmática historia del ornitorrinco, para ubicarnos directamente en el orden artístico y la relectura de una anécdota bastante conocida en la ciudad de Córdoba. En la década de 1950, el municipio decide conmemorar las políticas de soberanía en la Antártida, impulsadas por parte de la presidencia de Juan Domingo Perón. Se decide bautizar a un puente recientemente creado (que une el barrio Cofico con el Centro urbano) bajo el nombre de “Puente Antártida Argentina” y emplazar allí, como motivo decorativo y alusivo, una estatua de oso polar tallado en piedra blanca:

se preveía para la escultura cierto protagonismo: sería descubierta en el acto inaugural. Apenas ubicado el embalaje de madera con talla en la cabecera del puente, ante la eminente inauguración, alguien señala que se animal es exclusivo del Ártico: en la Antártida no hay osos polares (Lavezzo, 2013: 10)



Estatua del oso polar realizada por Carlos Barral, ubicada actualmente en la explanada del Museo Caraffa (Córdoba)

Se ordena el inmediato retiro de la escultura y se la ubica, rápidamente, en un espacio público cercano. Sin oso, el puente se inaugura y el animal de piedra comienza un insólito recorrido por diferentes puntos de la ciudad y durante más de cincuenta años. Con esta anécdota Federico Lavezzo prologa su novela *El oso antártico* (2013), aclarándonos que “esta historia podría contarse así. Pero también de otro modo” (2013:11). Y comienza su ficción.

La novela nos narra la historia de Fernando Dumont, estudiante de Letras modernas, quien recibe un encargo de la editorial para la cual trabaja: redactar el origen de la estatua, nada más ni nada menos, que de la boca de quien propuso su construcción. Así, conoce a Atilio Sembera, personaje carismático y bastante particular, quien fuera empleado municipal en el periodo de esta paradigmática conmemoración y autor intelectual de la idea. Sembera se decide por contar “la verdadera historia” del oso polar pero, dado que “quería un texto con vuelo literario, con descripciones claras y ‘una lógica científica’” (2013: 35), recurre a contratar el servicio de Dumont. Entre la rememoración de su trabajo en la Municipalidad y una serie de hipótesis que bordean lo fantástico, Sembera comienza la historia del oso polar: su “trayectoria errática”, como indica, por toda la ciudad de Córdoba.

Será el impacto de la imagen de un oso devorando una foca (impresa en una enciclopedia de la infancia) la que marca el inicio de una obsesión que lo perseguirá durante toda su vida. Años más tarde, ante el excedente de presupuesto en la construcción

del puente, recordará esta escena y propondrá la elaboración de la estatua. Ahora bien, quizá lo más interesante en esta novela es que la historia del oso va a intercalar el recorrido histórico con una especie ficcional cuya etología se desenvuelve en una *umwelt* singular: el espacio urbano. Mediante la narración de Sembera (que mientras Dumont redacta), nos enteramos del hipotético momento en que la Municipalidad se percata de tamaño error:

En una de las cabeceras del puente acaban de descargar una caja de madera de buen tamaño. El ajetreo ha despertado la curiosidad de transeúntes, que han detenido su marcha para observar las maniobras. A la sombra de un árbol, un hombre se afloja la corbata, se saca el sombrero y con la manga del saco se seca la frente (...) enciende un cigarro y mira la hora. Un buen momento para fumar en paz un Saratoga sin filtro. En eso está cuando un anciano bajito se le acerca, manos en la espalda, se diría que silbando un tanguito.

- Qué falta que hacía un puente –dice.

El funcionario responde mirando hacia las obras, con orgullo.

- Mi amigo, el gobierno peronista hace las obras que pide el pueblo.

El anciano se queda en silencio, sigue silbando. -¿Y esa caja?-pregunta al fin.

El funcionario se toma las solapas del traje y ensaya una sonrisa actoral.

- No le puedo decir. Es una sorpresa, el intendente la va a descubrir en la inauguración.

- Pero por qué tanto secreto. Vea, yo vivo aquí al frente hace más de cuarenta años –argumenta el viejito. El funcionario municipal mira el interior de su sombrero, como buscando allí una respuesta. Por fin le hace al anciano un gesto para que se aproxime, porque va a hablarle en voz baja.

- No se puede, señor. Pero usted me cae bien, le voy a contar-. El viejito detiene su silbido.

- Hemos encargado una escultura para adornar el punte. Este va a ser el puente Antártida Argentina, sabe.

- Ahá –dice el viejo, curioso.

- Un oso polar –revela el funcionario con satisfacción, agravando la voz. –Tallado en un solo bloque de piedra blanca.

- Ahá –repite el viejo –Lindo, che –dice, y vuelve a hacer silencio. Por unos minutos ambos observan a los obreros en torno del embalaje de madera, unos treinta metros más allá.

- Oiga –retoma el viejito. –Me imagino que debe ser un trabajo de la gran siete, controlar todo este movimiento, digo. Las cuadrillas municipales... Yo no lo quiero afligir, pero usted sabe ¿no?, es curioso, en la Antártida no hay osos polares. Es una especie que sólo se da en el Ártico. En el polo norte. Pero en la Antártida no...

La sonrisa complacida del funcionario se desdibuja. Se queda tieso, su rostro se llena de pensamiento funestos. Tira el cigarrillo y sale apurando el paso sin decir palabra ni despedirse del viejito.

A pocos pasos, al volante de un auto negro estacionado junto al cordón de la vereda, un hombre espera sus indicaciones.

- Manuel –urge el funcionario abriendo la puerta trasera. –A la municipalidad, ya (Lavezoo, 2013:49-51).

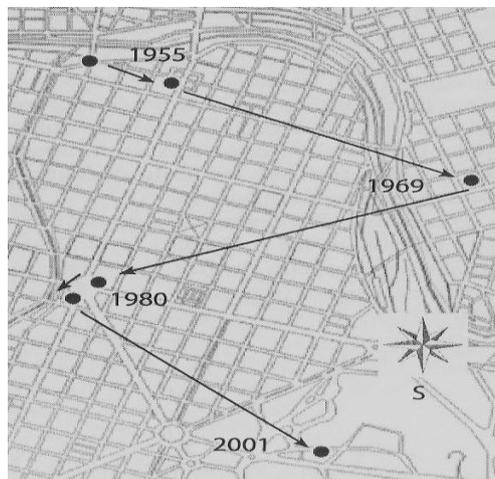
El oso, dirá luego Sembera, es un “error imperdonable”, que si bien se gesta en su cabeza, al diseñador, al escultor y al intendente también “se les pasó” (2013:54). Sin embargo, la novela logra demostrar que dicho equívoco deviene, para la memoria de Córdoba, acto creativo. El surgimiento de la estatua que representa a una especie natural incoherente al entorno que se quería simbolizar le permite a Lavezoo realizar un recorrido por la historia de Córdoba, sus sujetos y su cultural popular. En términos ecosemióticos (Nöth, 2001), la especie natural (el oso polar) sufre un **proceso de culturización**, mediante el funcionamiento de un modelo que semiotiza al mundo natural. El oso ártico se

recodifica en “oso antártico” y se apropia de un contexto ecológicamente incorrecto: el paisaje urbano.

Resulta interesante aquí pensar en una conexión más “profunda” entre Cultura y Naturaleza: parecería que esta capacidad creativa del error no es privativa de la Cultura, dado que se hallaría en la constitución biológica misma de todo ser vivo, es decir, en su estructura genética. El etólogo inglés Richard Dawkins (2002 [1976]) supone que, muy probablemente, en los orígenes del mundo (aquello que los científicos llaman el “caldo primario”), la primera molécula de vida se habría formado “por accidente”. Este compuesto muy simple habría alcanzando una regularidad que le permitió la supervivencia y, en algún momento del desarrollo, fue capaz de generar copias de sí mismo. Dawkins llama a esta primera estructura un *replicador*, que se establece como modelo para las futuras copias que, rápidamente, se esparcirán por este génesis biológico. La idea de la falla en la réplica es también fundamento de la genética, a partir de la estructura del ADN: la “doble hélice” (descubierta por James Watson y Francis Crick en 1953) que, al traducirse, puede dar lugar a errores.

En las sucesivas copias, el proceso nunca es perfecto. Dawkins indica que, dado que las copias no se realizan a partir de un original único, los errores comienzan a ser acumulativos generación tras generación. En el paso de sujeto a sujeto, la replicación misma del ADN implica no una copia exacta, sino un proceso de constantes traducciones y recombinaciones proteicas (algo que Lotman también había supuesto en torno al funcionamiento de la cultura). Mientras que, a nivel cultural, parecería que esto es un problema que puede provocar el no reconocimiento del modelo original, “las copias con errores de los replicadores biológicos pueden, en cierto sentido, dar origen a mejoras, y para la evolución progresiva de la vida fue esencial que se produjeran ciertos errores” (2002 [1976]: 21). En otras palabras, cuando de vida hablamos, el error (la mutación) conlleva una evolución y, por ende, una supervivencia. En este sentido, pareciera que, una vez más, la ficción se sirve de estos cuestionamientos para repensar las relaciones entre Cultura y Naturaleza. Porque, en la novela de Federico Lavezzo, el equívoco en la réplica (la copia de la especie original, el *ursus maritimus*) también deviene nueva especie. Profundicemos un poco más sobre este aspecto.

Al ubicar los sucesivos puntos de emplazamiento en un mapa, Sembera está convencido de que el oso “se ha movido hacia el Sur, y lo ha hecho en zig-zag porque es precisamente de allí, del polo sur, que procede su fuerza motriz (2013: 89). Sus diferentes ubicaciones por la ciudad de Córdoba (de dos puntos cercanos a otro más extenso) no son arbitrarias. El desplazamiento de esta especie es, en términos ecosemióticos, un lenguaje. Ya Iuri Lotman (1988) había indicado que el lenguaje más básico en la comunicación de todas las especies lo componen los movimientos dentro del espacio, tanto físico como semiótico. Los movimientos (retracción, aproximación, huida, etc.) son gestos capaces de expresar determinada significación, y su acumulación en secuencias genera determinado simbolismo: “el movimiento es lenguaje y tiene su mensaje”, afirmará rotundamente.



Mapa incluido en la novela que grafica el recorrido errático del oso por la Ciudad de Córdoba.

Esta cinesis determina comportamientos inter e intraespecíficos, que nos permite pensar al cuerpo y su desplazamiento en el entorno como productores de “alguna significación” y, por ende, de un lenguaje particular. La agresividad que implica el caminar de lado del felino y el temor manifiesto en la retracción de un cachorro que ha sido golpeado, siguen, en este sentido, la misma lógica que la seducción o amenaza que puede comportar cierto caminar en el hombre: son movimientos altamente simbólicos. En nuestra investigación, hemos pensado que en estas teorías radica la posibilidad de hipotetizar un mecanismo que atraviesa a todas las especies, a la forma de una base prelingüística (Kull, 2013), un primitivo semiósico (Eco, 1997) o, al decir de Sebeok (1996), una modelización de primer grado o etológica.

La novela, en este sentido, se apropia de esta lógica dado que, como expresa Sembera, “como cualquier otro animal, [el oso] se expresa con un lenguaje propio. Se trata, pues, de descifrar los modos expresivos del oso antártico, de interpretar las leyes del movimiento” (2013:116-117). Como los colonos australianos ante el ornitorrinco, Sembera, pasa de autor intelectual a descubridor de esta especie, y recurre a los modelos previos para proponer una nueva taxonomía, el *ursus semberae*. Así, define sus rasgos morfológicos y etológicos:

1. Al igual que su par, el oso del ártico (el verdadero), es cuadrúpedo, con un hocico y pelaje blanco.
2. Se alimenta de peces, pero aclara: “en rigor, de un único pez, atrapado eternamente bajo sus patas” (2013: 75).
3. Habita en espacios urbanos (su *umwelt*) y se desplaza en zig-zag.
4. Dado carácter “estático”, carece de agresividad.

Sin embargo, radica en esta construcción algo bien interesante para pensar en la capacidad modelizante que tiene la Cultura sobre el mundo natural y sus especies: el recorrido del oso por su entorno (los espacios urbanos) es, al mismo tiempo, un desplazamiento por la memoria de la ciudad. A partir de ciertos acontecimientos históricos de Córdoba y en la búsqueda de “desmentir” circunstancias del pasado de nuestra ciudad, Sembera comienza con lo que entiende como “armar la teoría” de la trayectoria osuna en clave diacrónica. En primer lugar, como indica el narrador (Dumont), el descubridor del oso “se situaba en la línea de aquellos precursores víctimas de la injusticia y perseguidos por sus obras” (2013: 44). Dos acontecimientos históricos fundamentan su postura: i) la ejecución de Jerónimo Luís de Cabrera quien, desobedeciendo el mandato virreinal, decide fundar Córdoba de la Nueva Andalucía a las orillas de lo que hoy conocemos como Río Suquía (a simple vista, la historia del Adelantado poco tendría que ver con el desplazado oso, pero Sembera entiende que una y otra van de la mano dado que, sin esta fundación no autorizada, no nos ubicaríamos en el río que cruza la ciudad, sobre el cual se emplazará el puente de la discordia); y ii) el apresamiento de Juan Biallet Massé y Carlos Cassafousth por construcción aparentemente “inestable” del dique San Roque (el primero fue a quien se le encargara la licitación del material utilizado en la construcción del dique San Roque; el segundo, el ingeniero que la llevó a cabo. Dicha obra permitió modificar el causal de agua y, por ende, el crecimiento poblacional).

En segundo lugar, Sembera entiende que las diferentes ubicaciones del oso mapean anclajes sociales, comportando determinada significación para el pueblo cordobés. Así, por ejemplo, su ubicación en la Plaza Alberdi vuelve al oso punto de encuentro sexual de los

jóvenes. También los niños, por su parte, encontrarán en el animal un personaje que, si bien atípico, es fuente de entretenimiento: como aún sucede en la actualidad, la ya gastada espalda del uso funciona como una suerte de tobogán. El *ursus semberae* posee un impacto social que además se refleja en el uso del lenguaje. Sembera sostiene que una serie de frases propias del repertorio cordobés se deben a su creación y su ubicación en determinados espacios: “no te hagái el oso” (que indica el cambio de emplazamiento, inadvertido por la urbe), “no levantái ni el oso” (jerga de las prostitutas en una noche de poca suerte en la plaza donde se ubicaba el oso), “¡ooosoooo!” (variante del “¡ole!” español pero con el alargamiento vocálico cordobés que indica el “carácter esquivo” de la especie que, de una día para el otro, pareciera reubica de forma autónoma). Por último, el oso se consagra además como metáfora de la política de mediados del siglo pasado. Mientras para los peronistas, es un “oso de Troya”, para el antoperonismo, es “la síntesis de la barbarie (...) del aluvión zoológico” (2013: 62).

De allí que, a partir de las hipótesis planteadas por Sembera, entendamos que en el carácter errante y “desterrado” del oso se solucione el problema en torno a su autoría: el oso antártico es el producto de la memoria cultural. Como en la mutación biológica que pese a los cambios génicos mantiene la memoria de la especie, en la creación equívoca de la cultura se reconfigura la memoria de Córdoba. La modelización de una especie del mundo natural (o, para ser más específicos, la modelización “fallida”) se vuelve texto en el constante discurrir de la ciudad, en el desplazamiento casi (i)lógico del oso y en los rumores que, década tras década, le otorgan una significación particular a la estatua de piedra. Es por ello que la novela de Lavezzo cuenta, como indica el narrador, la historia de “un oso moviéndose por la ciudad con un patrón de aparente anarquía, dejando en su camino una impresión en el recuerdo de las personas” (2013: 60). Las huellas semióticas que marcan las patas del oso por la ciudad hilan un entramado textual que, en su configuración, recupera y actualiza parcelas de la memoria de Córdoba. Nos referimos a un sostenimiento mnémico que genera de nuevos sentidos y permite que las sucesivas generaciones y los diferentes sectores sociales (políticos, niños, prostitutas, turistas y cualquiera que se pare frente a la estatua) se apropien de este particular elemento de la ciudad. Por esta razón, el oso, en su recorrido urbano y mediante la serie de decisiones políticas y estéticas que lo han llevado a ir de punta a punta, sea entendido como “un animal eminentemente cultural y heterotópico” (2013: 96).

Si bien no agotamos aquí las posibilidades de lectura que nos ofrece la novela, creemos que en este texto se encuentran numerosos rasgos que permiten leer, en un corte

que aúna sincronía y diacronía, aspectos de la cultura local. La posibilidad de pensar a la modelización como funcionamiento semiótico que atraviesa mundo cultural / mundo natural permite que los textos “jueguen” con aquellos puntos de convergencia y diferencia entre ambos espacios. La lectura del mundo natural y las problemáticas que presenta la interpretación de sus agentes y sujetos ha llevado, en infinitas ocasiones, a interpretaciones erróneas, ambivalentes o confusas. Como ha indicado Iuri Lotman, estos son los momentos en los que el lenguaje se desorienta o se “cansa” de su función normal y entonces cambia su “naturaleza semiótica”. En otras palabras, este es el funcionamiento retórico de la Cultura: su capacidad de ser productora, constantemente, de nuevos sentidos.

Referencias bibliográficas

- AAVV (2002). *El árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. La Habana, Casa de las América / Criterios.
- Andacht, Fernando (1993). *Entre signos de asombro: antimanual para iniciarse a la semiótica*. Montevideo, Ediciones Trilce.
- Barei, Silvia y Molina, Pablo (2008). *Pensar la Cultura I. Perspectivas Retóricas*. Córdoba, Ferreyra Editor.
- Barei, Silvia y Gómez Ponce, Ariel (2013). *Cultura y formas de la vida. Discusiones teóricas*. Ferreyra Editor, Córdoba.
- Chaparro, Adolfo (2003). *Racionalidad y discurso mítico*. Bogotá, Centro Editorial Universidad del Rosario.
- Watson, James (2003). *DNA. The secret of life*. New York, Random House.
- Dawkins, Richards (2002 [1976]). *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta*. Barcelona, Salvat.
- Eco, Umberto (1997). *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona, Lumen.
- Gould, Stephen Jay (2010 [1991]). *Bully for Brontosaurus. Reflection in Natural History*. New York, Norton & Company.
- Lavezzo, Federico (2013). *El oso antártico*. Córdoba, Ediciones Cartografías Tusitala.
- Lotman, Iuri (1998). “Natural environment and information” en KULL, K. [comp.] *Lectures in theoretical biology*. Tallin, Valgus.
- Lotman, Iuri (2011). “The place of art among other modelling Systems” en *Sign System Studies*. Nro. 39 (274). Tartu, University of Tartu Press.
- Kull, Kalevi (2013). “Un apunte sobre biorretórica” en *Semiótica de la Cultura / Ecosemiótica / Biorretórica*. Grupo de Estudios de Retórica [comp.]. Ferreyra Editor, Córdoba.
- Nöth, Winfried (2013). “Ecosemiótica” en *Semiótica de la Cultura / Ecosemiótica / Biorretórica*. Grupo de Estudios de Retórica [comp.]. Ferreyra Editor, Córdoba.

- Schefflen, Albert (1982). "Sistemas de la comunicación humana" en WINKIN, Ives [comp.]. *La nueva comunicación*. Barcelona, Editorial Kairós.
- Sebeok, Thomas (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Buenos Aires, Paidós.
- Von Uexküll, Jacob (1951). *Ideas para una concepción biológica del mundo*. Buenos Aires, Espasa-Calpe.