

III. DISCUSIÓN



EL RITUAL COMO SINTAGMÁTICA DEL SENTIDO

INGRID GEIST

INTRODUCCIÓN

Para explicar el proceso ritual, Víctor Turner parte de la idea de que todo rito es un proceso de transformación, donde por transformación se entiende un cambio cualitativo en el sentido ontológico. Desde esta perspectiva, todo rito es un rito de paso, ya sea en sentido restringido, como rito de crisis vital, por ejemplo el paso de la infancia a la mayoría de edad, o como rito de aflicción, en el caso de enfermedades o infortunios que aquejan a los actores sociales; ya sea en sentido amplio, como rito de cambio de poder o de investidura de un rol dentro de la jerarquía social y el pasaje de una estación natural culturalmente definida a otra, lo cual incluye los ritos agrícolas y calendáricos. En todos los casos se trata de la transición de un individuo o grupo social de la visibilidad a la invisibilidad estructural y el retorno de la invisibilidad a la visibilidad estructural. Turner retoma ahí el esquema trifásico de Arnold van Gennep que describe el proceso ritual como secuencia temporal de rito de separación, limen y rito de agregación. Su interés se centra especialmente en la fase liminar donde el individuo o grupo se describe como carente de insignias y propiedades sociales, como muerto y vivo, y como no-muerto y no-vivo, al mismo tiempo. Se trata de un estado transicional de indeterminación, durante el cual los individuos "ya no están clasificados y, al mismo tiempo todavía no están clasificados." (Turner, 1980: 106).

"Su condición propia es la de la ambigüedad y la paradoja. [...] Lo liminar puede tal vez ser considerado como el NO frente a todos los asertos estructurales positivos, pero también al mismo tiempo como la fuente de todos ellos, y, aún más que eso, como el reino de la posibilidad pura, de la que surge toda posible configuración, idea y relación." (Turner, 1980: 107).

La fase liminar se presenta predominantemente en el modo subjuntivo de la cultura, el modo de lo posible: "pudiese ser", "como si"; es el terreno de la hipótesis, la fantasía, la conjetura y el deseo. La liminaridad puede describirse como un caos fértil o una fuente de posibilidades, siendo producto de una "desconstrucción" de la topología social y las estructuras significantes y al mismo tiempo condición para el proceso generador de una nueva topología social y de las nuevas estructuras significantes.

1. JUEGO Y CELERIDAD EN LOS RITUALES DE LA SIERRA MADRE OCIDENTAL DE MÉXICO

El proceso de desarticulación se realiza a través de varios medios que abarcan la iteración rítmica en los movimientos rituales, los juegos de inversión y la celeridad en las acciones, en oposición a la lentitud que caracteriza a los procedimientos que instauran el mundo signifiante. Los juegos de inversión muestran ahí una doble faceta, que se expresa, por ejemplo, en las acciones rituales de la semana santa de la comunidad cora de Santa Teresa del Nayar, Sierra Madre Occidental de México. La fase de separación está señalada, a lo largo de la cuaresma, por la proximidad cada vez mayor de la presencia de la judea. Al entrar en la fase liminar, los judíos irrumpen por el poniente en la plaza del pueblo y se van convirtiendo en "borrados", según testimonio de los propios santatereseños. En tanto que borrados, son estructuralmente invisibles aunque físicamente visibles y de una manera ostentosa. Los borrados exhiben sus cuerpos semidesnudos y pintados de negro, el día miércoles, de franjas negras y blancas, el jueves santo, y con el agregado de manchas rojas, el viernes santo. Durante estos días, los borrados circulan en pequeños grupos por todo el poblado, ejecutando pasos rítmicos y realizando así una danza ininterrumpida a lo largo de los tres días. Están tocando flautas y tambores, y entonan cantos difamatorios sobre ciertas mujeres, donde en cada encuentro entre dos grupos, uno da la pauta y el otro va tejiendo la trama a su libre albedrío. En estos encuentros entre borrados, armados además con pesados sables de madera, se simulan combates que, en un principio, se presentan como un juego dancístico acompañado por risas burlonas hasta, en ocasiones, terminar en carcajadas ira-

cundas, seguidas por un golpe fatal asestado sobre el cuerpo o la cabeza de uno de los contrincantes. Ahí, el juego comporta un riesgo, al borrar las fronteras y hacer que los actores rituales se sumerjan en la intensidad de un mundo de vértigo, en el cual la signicidad queda suspendida hasta potencialmente desembocar en una catástrofe que borra el umbral entre vida y muerte. La otra faceta del juego se expresa en las vaciladas de los borrados a lo largo de todos los días festivos, colocando un contrapunto al espesor y riesgo de los combates que conllevan un gesto mortal latente, y se manifiesta, el sábado de gloria, en la escenificación del mundo al revés y en las risas liberadas de la intensidad de la fase liminar. Las bufonadas jocosas de los borrados instauran un distanciamiento con respecto a las tensiones y el espesor del sentir de la fase liminar y desembocan en un rito de agregación a la normalidad cotidiana, a la vez que estos juegos de inversión funcionan como una serie de actos mostrativos que cuestionan la normalidad e invitan a la reflexión sobre la misma.

Otro ejemplo que quiero esbozar brevemente, se refiere a una secuencia ritual en el pueblo huichol de San Andrés Cohamiata -grupo étnico vecino de los coras. Se trata de la fiesta del peyote -*hikurineixa*- que se presenta fundamentalmente como un rito de separación de la cosmología solar, en mayo-junio, y la fiesta del tambor -*tateineixa*- que corresponde a la agregación al tiempo de seca, en octubre. Entre ambas fiestas se inserta la estación de las aguas como liminaridad o cotidianidad pura -liminaridad, porque es el tiempo de la oscuridad, y cotidianidad pura, porque es el tiempo del devenir no marcado por la estructuralidad cosmológica. Si bien se llegan a celebrar ritos previos a la siembra y posteriores al primer deshierbe, éstos no son obligatorios, tampoco se celebran en el ámbito comunitario y, por lo tanto, pueden considerarse como inmediatamente inmersos en la vida cotidiana o como momentos que recuperan algo de la intensidad del inicio de la fase liminar. Esta intensidad guarda una relación doble con la extensidad. Por un lado, la fase liminar atraviesa una curva de alta intensidad inicial, la llegada añorada de las primeras lluvias, para decaer y extenderse en la largura del tiempo de las aguas. El instante eufórico se convierte en presente pasado, un recuerdo que se va desdibujando en la monotonía extensiva de las aguas. Por otro lado, ambas, la intensidad y la extensidad describen una curva ascendente que acompaña el crecimiento de la milpa y se instala como presente futuro, como espera de los nuevos frutos que se obtendrán al término de la estación de las lluvias. El presente vivido se distiende en un triple presente de recuerdo, atención y espera, que instaura el tiempo primordial del pasado remoto, vivido como un presente original. Es el tiempo de la génesis, cuyo principio y fin se marcan por los festejos de *hikurineixa* y *tateineixa* y que se expande como un tiempo fórico. La euforia inicial de las primeras lluvias se va mermando, a la vez que la disforia

del tiempo de la carencia, en su relación tensiva con la euforia en espera, se desliza hasta desembocar en la euforia final de los festejos de *tateineixa*.

Los momentos sobresalientes que caracterizan a *hikurineixa* como rito de separación, son, al iniciar los festejos, las ofrendas a los señores de la oscuridad que habitan en la región de la muerte, en poniente, y que anduvieron en el mundo de los dioses que, en el pasado remoto, emergieron de la oscuridad. El acto final de la fiesta, el de tumbar los pinos que marcan la cosmología en el espacio ritual, sin duda, es un elemento de separación, pero la parte esencial de la fiesta se compone de las danzas, que se distinguen por su celeridad y desembocan en un remolino de movimientos y oscuridad creciente. Es esta celeridad, la que sobre todo me inclina a pensar la fiesta del peyote como rito de separación y que me remite a las reflexiones sobre la profundidad del tiempo, de Zilberberg, quien postula "la existencia de un complejo *tempo*-duración-espacio", que considera como "un crisol estructural, puesto que el *tempo* controla a la duración y al espacio y fija [...] sus valores." (Zilberberg 1994-1995: 167). El *tempo* tiene una "función generativa" y "sirve de medio, de intermediario entre el mundo y el sujeto" (Zilberberg, 1999: 13, 14). "El incremento o la disminución del *tempo*, es decir, la aceleración o desaceleración producen valores inversos en la duración y el espacio: la rapidez sofoca la duración y el espacio, mientras que la lentitud los restaura después de que han sido deshechos." (Zilberberg 1994-1995: 167). Con base en estas afirmaciones, podemos identificar las fiestas del peyote y del tambor en la oposición entre la aceleración que sofoca y deshace el tiempo estructural de la cosmología en *hikurineixa* hasta el instante de tumbar las marcas del mundo -un instante incoativo y terminativo, simultáneamente- y la desaceleración o, incluso, extrema lentitud del ritual en torno al canto diurno de *tateineixa*, dedicado al crecimiento de los niños y los primeros frutos de la milpa, que va rehaciendo el tiempo estructural hasta instaurarlo a través de un recorrido final por el espacio ritual, que traza un quincunce incompleto. Entre ambas fiestas, se despliega el devenir del tiempo cotidiano que se instaura a partir de un instante puntual. Es el acto de tumbar las marcas cosmológicas, el logro intrínsecamente terminativo e incoativo, el momento limítrofe, pues, que inaugura la liminaridad del tiempo de la oscuridad. En términos de Zilberberg, "en el ámbito de la duración, el instante -en la medida que es una irrupción imaginaria- exige lo que niega, la continuación" (Zilberberg 1994-1995: 172), esto es, el momento inaugural se distiende en el devenir cotidiano del tiempo nocturno.

Las fiestas del peyote y del tambor marcan la división del ciclo anual en dos regímenes temporales, que se traducen como oposición entre la tensividad de la temporada de las aguas y el tiempo estructural de la temporada de seca, segmentado éste por las discontinuidades de los eventos rituales que marcan

los momentos privilegiados de la cosmología diurna. La temporalidad tensiva comporta una "correlación concesiva" -inversa- o "predicación paradójica" generada por la celeridad de *hikurineixa*, que cierra la espacialidad y abrevia la duración hasta su reducción a un instante que, sin embargo, se niega en la continuidad del devenir cotidiano. El cierre de la espacialidad está patente en la retirada de los comuneros a los ranchos, la cual se vive en conexión con los "valores de absoluto" del tiempo primordial del pasado remoto. La correlación concesiva o paradójica, a su vez, se combina con una "correlación implicativa" -conversa- generada por la lentitud del tiempo de espera que anticipa la lentitud de *tateineixa*, la cual instaura la largura de la duración y la apertura de la espacialidad y pone de manifiesto la "predicación normativa" de los "valores de universo" de la cosmología solar emergente del tiempo de la oscuridad.

Zilberberg apela a "un *principio de constancia* que es la marca de la subjetividad: para el sujeto, la celeridad es compatible con el instante y el punto, pero incompatible con la duración y la extensión." (Zilberberg 1994-1995: 171). "La celeridad, la vivacidad de un determinado ritmo de marcha es tendencialmente solidaria de la perfectividad, en la misma medida en que la lentitud, solemnidad de tal otro ritmo, es tendencialmente solidaria de la imperfectividad." "Con un *tempo vivaz*, el proceso alcanza su fin por propio derecho, mientras que en un régimen fuertemente frenado no parece que el proceso pueda alcanzar el fin que busca el sujeto." (Zilberberg 1994-1995: 172). Aplicado esto a las fiestas del peyote y del tambor, las danzas de hikuri se presentan con un carácter perfectivo en tanto que alcanzan su fin manifiesto en el instante terminativo-incoativo de tumbar las marcas cosmológicas. En cambio, el canto diurno de *tateineixa* tiene un carácter imperfectivo, expresado en la incompletud del trazo del quince cuyo recorrido termina además por el cuadrante del sol descendente. Éste, por su orientación sur-poniente, es un andar que instaura el tiempo cosmológico pero apunta ya a su propia disolución y, por lo tanto, puede tomarse como un indicio que fundamenta la necesidad de múltiples actividades rituales a lo largo del tiempo de seca. El tiempo solar efectivamente se vuelve a instaurar pero debe ser reafirmado una y otra vez. El trazo del quince inaugura la parte festiva final del rito de agregación, con la cual se completa la restauración de la duración estructural del tiempo de seca y se abre al espacio entero de la geografía ritual de los huicholes, puesto que es en el tiempo de seca cuando se realizan las peregrinaciones a los lugares sagrados.

2. INTERPRETACIÓN DEL PROCESO RITUAL SEGÚN LA IMPERFECCIÓN GREIMASIANA

Con base en estas breves notas sobre algunos rituales cora y huicholes y, con el fin de profundizar la comprensión de la dinámica interna del ritual, iniciamos la discusión con base en la *Imperfección* de Algirdas Julien Greimas, que plantea la exigencia de "resemantizar la vida cambiando *los signos en gestos*" (Greimas 1990: 87), lo cual remite a la distinción de Maurice Merleau-Ponty entre la palabra como "signo instituido" que pertenece al mundo natural -el mundo cultural sobreentendido- y como "gesto", como una intencionalidad más allá o más acá del designar, un gesto "que contiene su sentido" y "posibilita la comunicación" con el otro (Greimas 1994: 200). "La intención significativa que ha puesto en movimiento la palabra del otro no es un pensamiento explícito, sino cierto hueco que quiere colmarse, igualmente la prosecución de mi parte de esta intención no es una operación de mi pensamiento, sino una modulación sincrónica de mi propia existencia, una transformación de mi ser." (Greimas 1994: 200-201). Para ello, es preciso remontarse a un estado original para encontrar "debajo el ruido de las palabras, el silencio primordial" y describir "el gesto que rompe este silencio"; entonces "la palabra es un gesto y su significación, un mundo." (Greimas 1994: 201).

Greimas pregunta por los "modos de darle espesor a la vida" y los busca en los "acontecimientos *estéticos*" que permiten un desvío de lo funcional (Greimas 1990: 89). Los encuentra en la poesía donde "se sobrepone un segundo ritmo hecho de esperas de tiempos fuertes" (Greimas 1990: 90). Esta cita de Greimas me remite a las impresiones que recuerdo de mis primeras observaciones de *hikurineixa*, en una situación que no permitía todavía una mirada analítica. Los sucesos rituales se me presentaban como una alternancia entre acción y reposo, como una secuencia rítmica de mundos que emergen, culminan y se disuelven para dar lugar a un reposo transitorio. Esta impresión de ritmicidad bien puede evocarse en los términos de Raúl Dorra, referidos a la poesía y el texto literario, donde el ritmo se define como una "repetida interacción entre un acaecer y un intervalo" (Dorra 1998: 26). El ritmo, por su parte, presupone un tempo a la manera de "aceleraciones, retardos, detenciones, recomienzos" (Dorra 1998: 45), así que, en relación con la aceleración de las danzas en *hikurineixa*, podemos afirmar que "el *tempo* aprisiona al sujeto y el sujeto presiona sobre el *tempo*." Parfraseando a Dorra, planteamos el ritual como "un *deseo del fin*" -lo cual implica un cierto tipo de teleología- que recorre por "un itinerario de transformaciones" (Dorra 1998: 47) -y habrá que ver qué tipo de transformaciones puede estar involucrado en este itinerario y también, en qué momento se dan los cambios.

Greimas, sin embargo, previene que "una vida modelada por ese doble ritmo [de la poesía] se expone [...] a los peligros de la ritualización; la busca de una *estetización* de la vida amenaza con desembocar en el molde de la vida del esteta" (Greimas 1990: 90). Se trata de una afirmación inquietante para nuestros propósitos que giran en torno al estudio del ritual y que pretenden, justamente, dar con el núcleo vital de la ritualidad, el cual vería yo en la liberación del peso de los signos como condición de construir una nueva significación. La opinión de Greimas, de alguna manera, está cerca de la crítica, que Turner formula relativa a una aportación de Bárbara Myerhoff. Al abordar la autora la peregrinación de los huicholes a *Wirikuta*; al insistir en los aspectos de inversión e interpretar el viaje sagrado como el deseo de volver a encontrar el paraíso perdido, Turner comenta que parecería que los huicholes practican su costumbre como opción histórica frente a la sociedad industrializada, lo cual conlleva el riesgo de encerrarse en un estado rígido de inversión y de negación del mundo moderno (Turner 1978: 291). Pero, en el fondo y de acuerdo con los propios planteamientos turnerianos, el ritual no es tanto un molde de la vida o un estado de inversión sino, en términos de Bárbara Babcock, introduce un principio de negatividad estética que juega con las inversiones, produce una discontinuidad creativa y apunta hacia lo imposible. La autora retoma de Rodney Needham la idea de que la inversión es un medio que desintegra completamente las clasificaciones, y la conecta con el planteamiento de Gregory Bateson de que no hay teleología: no se puede invocar el final como explicación del proceso. Efectivamente, el final -el retorno a la vida rutinaria- difícilmente puede explicar el proceso ritual e incluso podría poner en entredicho el sentido del mismo. Mas, esto no impide que haya una teleología o el propósito de una argumentación ritual, cuyo "fin" probablemente no hay que buscarlo en el "final" sino en el corazón de la liminaridad, o en algún lugar incierto en la estructura temporal del rito.

Regresemos, desde esta perspectiva, a la *Imperfección*, donde Greimas analiza lo que él designa como "la fractura" en distintos fragmentos literarios, por ejemplo: la contemplación de una gota de agua que se describe como una "captura estética" en la cual el tiempo se suspende y el espacio se paraliza, o la intrusión del olor del jasmín atrayente y simultáneamente rechazante, que marca el umbral entre la rutina y "la impaciencia por una realidad". El texto greimasiano que me interesa revisar con más detenimiento, es "El color de la oscuridad", basado en un fragmento del *Elogio de la sombra*, de un autor japonés, Junichiro Tanizaki. El análisis de Greimas me sirve de fundamento para discutir el ritual como sintagmática del sentido y plantear algunas interrogaciones en torno al sujeto sometido al ritual.

Greimas muestra cómo el texto se segmenta "en dos secuencias separadas

por una apelación al lector". Mientras la primera "relata el acontecimiento en tiempo pasado", la segunda "presenta y examina de cerca las tinieblas", hasta concluir con una "observación que restituye el recuerdo" (1990: 56). El relato empieza con un desembrague temporal que instala el entonces -tiempo pasado- del enunciado narrativo y la apelación al lector introduce un embrague temporal que retorna al ahora de la enunciación enunciada -tiempo presente. El cambio en el uso de los tiempos verbales marca la diferencia entre una fase narrativa del relato -el narrador al adentrarse en la oscuridad- y otra descriptiva -el narrador absorto en la contemplación de la oscuridad. El sujeto operador -actante sincrético con el narrador- se desliza de un sujeto del hacer activo a uno del no hacer pasivo, que implica un cambio en la calidad perceptiva de la oscuridad. En el fragmento del texto japonés, la primera se describe como *oscuridad impenetrable* que "caía, como suspendida del techo, una profunda oscuridad, densa y de color uniforme, sobre la que la luz indecisa del candelabro, incapaz de reducir su espesura, rebotaba como sobre un muro negro" (Greimas 1990: 55). La segunda se describe como *oscuridad disuelta*, ya que "las tinieblas a la luz de una llama [...] parecen compuestas de corpúsculos como de una ceniza tenue, cuyas parcelas resplandecieran con todos los colores del arco iris". El relato, entonces, retorna al tiempo pasado: "Me pareció que [los corpúsculos] iban a meterse en mis ojos y, a mi pesar, parpadeé" (Greimas 1990: 55).

El análisis de Greimas señala aquí un cambio fundamental en la relación del sujeto con el objeto de la percepción. En el momento de retomar el tiempo verbal del pasado, el sujeto es sustituido por el objeto, la oscuridad, en su papel actancial de sujeto del hacer. Greimas habla de "una inversión completa de las funciones" entre los dos actantes, esto es, la pregnancia del sujeto es reemplazada por la del objeto: "es el objeto el que exhala la energía del mundo" (Greimas 1990: 58), o es el momento del despertar de la cosa en la fragilidad de su esencia fenomenal (Minh-ha, 2000: 31), o el momento de un despertar ante el hecho, una conmoción de ser capturado por la cosa como acontecimiento y no como substancia (Barthes, 1981: 108). El orden lineal del relato nos presenta a un sujeto del hacer que, por la inversión de los papeles actanciales, se transforma en un sujeto del no hacer, amenazado por ser absorbido por la acción del objeto, amenaza que queda conjurada por el parpadeo. Esta transformación se inscribe en un programa narrativo que parte de la disjunción entre sujeto y objeto para desembocar en la conjunción entre ambos, con la particularidad de que la realización de la conjunción no presupone la competencia del sujeto. Según Greimas, "la conjunción del sujeto y del objeto [se presenta como la] única vía que conduce a la estesis" (Greimas 1990: 89). Mas,

la conjunción sólo es posible con base en una tensión que suspende la relación entre un sujeto-hacedor y la dureza impenetrable del objeto para dar lugar a otra, entre un sujeto-testigo -un sujeto desapegado- y la suavidad porosa del objeto, que presupone un vaciamiento de ego. No es sólo que los términos se han transformado, sino la propia relación que, de una oposición estable de complementariedad -sujeto *versus* objeto- pasa a ser una tensión inestable que propiamente suspende los términos complementarios de sujeto y objeto. El sujeto deja de ser uno categorizado, potencialmente se entrega al abandono de sí mismo y la renuncia a todo hacer.

Los medios rituales para *producir* tales sujetos desapegados son los del juego de inversiones, la disciplina rítmica y la celeridad, todos ellos encaminados a borrar las distinciones. El agotamiento físico de los cuerpos vacía el afecto, la voluntad y la cognición, socialmente moldeados; éstos quedan sin efecto al acaecer la entrega a un devenir subterráneo e incierto que, en la superficie, bien puede brotar como un acto violento desmesurado o desplegarse como un silencio que envuelve un sentir, imperceptible para el observador de los sucesos rituales, quien tendrá acceso sólo a la experiencia narrada -si acaso.

3. ALGUNOS APUNTES EN TORNO A LA MODALIZACIÓN DEL SUJETO RITUAL

Según el esquema canónico de la semiótica greimasiana, el estado conjunto es resultado de una performance que se describe como la modalidad realizante de un /hacer ser/, sin embargo, hemos visto que el ser del sujeto desapegado se da sobre la base de un no hacer, lo cual implicaría la necesidad de pensar en un régimen negativo de la competencia en tanto que condición de posibilidad de la performance. Esta competencia, en el caso del programa narrativo de la búsqueda, se describe como una progresión de las modalidades virtualizantes, /querer hacer/ y /deber hacer/, a las modalidades actualizantes, /saber hacer/ y /poder hacer/, hasta desembocar en un /hacer ser/. Habría que pensar, probablemente, en un *programa narrativo del abandono y de la renuncia*, que implicaría un orden regresivo de estas modalidades que suspende la competencia del sujeto hasta llegar a la negación del querer y la emergencia de un nuevo querer, a partir del cual se construiría, progresivamente, la nueva competencia para la performance futura. Este recorrido narrativo doble, a mi parecer, está implicado en la hipótesis de Turner, según la cual el ritual no sólo hace que el neófito acepte el nuevo papel social que le espera, sino que la fase liminar del ritual lo motiva a desarrollar un fuerte deseo de ingresar a su nuevo rol, esto es, semióticamente, *el deseo se potencializa*. Nos encontramos aquí con

el problema de que el fin coincide con el final y el programa de abandono estaría subordinado a ese final. El nuevo querer instaura una búsqueda encaminada a la conjunción con el objeto de valor -el nuevo rol social- en el rito de agregación y la (re)constitución de la comunidad. Esta aproximación, ciertamente, es pertinente desde una perspectiva de tinte funcionalista, sin embargo, quisiera insistir en un planteamiento alternativo que coloca la conjunción en el intersticio entre el no querer viejo y el nuevo querer, en una fase de abandono sin deseos ni expectativas, en la cual la captura estética es posible.

La pregunta por la viabilidad de una modalización regresiva de la competencia, además, introduce otro problema, el de las prescripciones y prohibiciones que ciertamente envuelven a cualquier evento ritual y que hacen dudosa la linealidad arriba planteada. Según ésta, la fase desarticuladora del /hacer ser/ recorrería por una negación, primero, de las modalizaciones actualizantes -poder y saber- y, luego, de las virtualizantes -querer y deber-, para finalmente dar lugar, en la fase articuladora, a la construcción de la competencia en el orden lineal de las modalizaciones virtualizantes a las actualizantes que posibilitan el nuevo hacer ser. No obstante, el /deber hacer/ y /no deber hacer/ antecede a las demás modalizaciones y se vincula de manera contrastante con el /no poder no hacer/ y el /no poder hacer/. El *Diccionario* A. J. Greimas y J. Courtés ofrece al respecto un cuadro semiótico que confronta la estructura modal deóntica con la estructura modal del poder hacer. Las estructuras son autónomas, en tanto que la primera se refiere a la modalidad virtualizante y la segunda, a la actualizante, a la vez que son complementarias puesto que la obediencia presupone una prescripción; y la impotencia, una prohibición. Consecuentemente, también la libertad presupone una permisión, y la independencia se deriva de una autorización (Greimas y Courtés 1990: 308).

Turner caracteriza justamente a los seres liminares por su alto grado de obediencia e impotencia que, simultáneamente, construye un espacio de permisividad. Según la confrontación en el cuadro, éste sería el presupuesto de la libertad, entendida como valor modal que define cierta competencia del sujeto: poder hacer. A pesar de ello, los datos sobre el ritual nos hacen suponer que no es posible construir un valor modal definido a partir de un recorrido generativo, sino que los términos del cuadro semiótico se encuentran en una relación tensiva que funde y/o mezcla los términos, y de la cual el hacer brota como un sobresalto, fuera de control, si pensamos en los golpes tendencialmente asesinos de la semana santa cora. Es aquí, donde en una relación cara a cara, se genera un sentir denso e incierto -inevitable además por la disciplina rítmica impuesta- que se descarga en emociones retroactivamente definibles: las cuentas que quedaron pendientes de saldar, como dicen los coras de Santa Teresa.

Si la modalidad deóntica se refiere a un enunciado del hacer cuyo predicado es un deber, habría que definir la disciplina ritual, probablemente, como un hacer iterativo que implica *tempo* y ritmo, hasta apresar al sujeto. Dicho de otra manera: mientras que las prescripciones y prohibiciones en los estados estructurales de la vida rutinaria implican un reconocimiento de la obligatoriedad y una asunción de la responsabilidad, en el ritual y sobre todo en la fase liminar, contrariamente, apuntan a la suspensión del deber ético para colocar en lugar de éste un deber devocional o compulsivo, un deber que instiga a actuar. Este actuar "puede tener lugar mediante un impulso inmediato" de conformidad a la costumbre que conduce a lo que Charles S. Peirce llama una "retroconsciencia" que, por su parte, puede suministrar la "razón general" para el actuar (Peirce, 1988: 292-293). El acto rítmicamente redundante de los borrados opera a la manera de una reduplicación iterativa de una constante, hasta arrastrar al sujeto fuera de las determinaciones estructurales lo cual, quizás, puede describirse como una suerte de "repetición sin origen" que provoca un "acontecimiento sin origen" sobre la base de una "memoria sin persona" (Barthes, 1981: 109). La disciplina ritual, pues, no produce un sujeto competente sino, al contrario, lo retorna a un estado de cuerpo fenomenal, sumergido en el sentir que Dorra enuncia como "la presencia de la vida *en cuanto tal*" o como "el grado cero del vivir", donde el cuerpo y el mundo están embragados (Dorra 1999: 257).

Muy distinto de ello, se presentan los tiempos del ritual, cuando los borrados efectivamente *pueden hacer* sobre el fondo de la permisividad, esto es, hacer obscenidades, castigar a los infractores de la normatividad invertida, infestar el espacio ritual con olores hediondos y desplegar sus vaciladas por el mundo puesto al revés. Es un mundo que comporta una "desproporción entre el plano de la expresión [...] y el plano del contenido". Los juegos risibles de los borrados parecen inscribirse en una suerte de "desemantización" de la vida, que se interpretaría "como la puesta en relación de un plano de la expresión pletórico [...] y un plano del contenido exangüe, vacío de sentido" (Greimas-Fontanille, 1995-1996: 42): el puro relajo como espejo invertido de la vida rutinaria. Incluso, creo que gran parte de las fases o los momentos espectaculares del ritual comportan este "vacío de sentido" o se presentan como envolturas exuberantes y ostensibles que ocultan los momentos fugaces en los cuales la desproporción entre los dos planos se vuelca en su contrario y los signos se convierten en gestos. En el ritual, la fisura del detalle comporta un sentido de propagación y provoca la reorganización de la significación, referente a lo cual, por mi parte, dudaría que se trate de una cuestión de dosificación, como diría Greimas, sino más bien de una radical inversión de la proporción, esto es, la puesta en relación de un plano de la expresión exangüe y un plano del contenido pletórico, no

sólo rico sino incluso exuberante de sentido, frecuentemente descrito como la polisemia del símbolo ritual.

Semejante al cuadro de la confrontación entre modalidades, un segundo, el de las afinidades de las modalidades aléticas del deber ser y las modalidades actualizantes del poder ser podría permitir algunas asociaciones con las formas de describir la liminaridad, tal como aparece en los textos antropológicos. Suponiendo que el recorrido generativo sea pertinente, éste partiría de la necesidad para, a través de un acto de negación en el rito de separación, abrirse paso a la contingencia, la cual guarda una relación de implicación con la imposibilidad que, a su vez, está en una relación de contradicción con la posibilidad, de tal manera que la fase liminar se desplegaría como una secuencia lógica entre los tres valores modales de contingencia, imposibilidad (Babcock) y posibilidad (Turner). El rito de agregación sería un acto implicativo que permite el retorno al mundo de la necesidad.

El recorrido generativo muestra un resultado interesante, el de que los ritos de separación y de agregación no sólo ocuparían un lugar distinto en la estructura temporal, sino también en la estructura lógica; no hay simetría entre ambos ritos, ya que el primero correspondería a una contradicción y el segundo, a una presuposición o implicación. De alguna manera se afirma aquí la idea turneriana de la fase liminar como el NO frente a todas las determinaciones indicativas, un NO escenificado por el rito de separación que, justamente, borra las determinaciones, tal como actúa la celeridad de las danzas en *hikurineixa*. En cambio, para *tateineixa*, en tanto que rito de agregación, la lentitud genera una correlación implicativa hasta poner de manifiesto una predicación normativa que reinstaura el tiempo del orden. Sin embargo, el recorrido generativo llevaría de regreso al lugar de partida, la necesidad, sin que se diera una transformación cualitativa del ser del actor ritual, esto es, el procedimiento semiótico excluye toda injerencia ontológica y las transformaciones se plantean sólo a la manera de un cambio topológico, lo cual se refleja claramente en la tipología tensiva de los sujetos, planteado por Zilberberg: el "sujeto satisfecho" es "quien es *por fin* quien ya era" (Zilberberg 1994-1995: 192). Por otra parte, con base en el supuesto del carácter indeterminado de la liminaridad, habría que tomar en cuenta que los valores modales de contingencia, imposibilidad y posibilidad confluirían en un campo único para dar lugar a una tensión inestable, en la cual estos valores pierden su claridad distintiva. De manera semejante, el actor ritual en tanto que ser liminar se encontraría en un lugar incierto y, conforme a la tipología de Zilberberg, a la deriva entre ser un "sujeto inquieto" o un "sujeto afligido" o un "sujeto expectante" (Zilberberg 1994-1995: 191).

4. DE LA REPRESENTACIÓN A LA PRESENCIA

Hasta ahora, hemos discutido los fundamentos de una posible sintagmática del sentido, en el orden de la junción, basado en las propias afirmaciones de Greimas, que encuentran su resonancia en trabajos de otros estudiosos tales como María Isabel Filinich (1999) y Luiz Tatit (1999). Filinich describe la conjunción en la experiencia estética como "el instante privilegiado de comunión sensible entre sujeto y objeto" (Filinich 1999: 135). Pero las nociones de comunión sensible y fusión señalan más allá de un estado conjunto, lo cual le permite a Tatit poner a consideración que los términos de la categoría de disjunción/conjunción son absorbidos por el término complejo de junción, lo cual implica la posibilidad de coexistencia de ambos términos (Tatit 1999: 202). Incluso habría que prever la coexistencia también de los términos neutro y complejo y, con ello, un acto en el cual se funden todos los términos del cuadro semiótico, con el resultado de que los recorridos generativos y narrativos se hacen imposibles. Dicho de otra manera, visto el ritual como texto -como enunciado- el recorrido narrativo parte de un estado conjunto con un rol social -el objeto de valor-, atraviesa una fase liminar que instaura un sujeto disjunto, para concluir en un estado conjunto del sujeto con su nuevo rol. Esta interpretación se integraría plenamente en una perspectiva funcionalista que enfoca la transformación como un cambio topológico en la estructura social. Sin embargo, la idea de conjunción de la *Imperfección*, paradójicamente, nos remite a un estado extremo de disjunción, esto es, un estado en el cual tenemos un sujeto incompetente de un hacer ser y, en última instancia, la ausencia total de un objeto de valor. Sólo así la comunión o fusión se hace posible, la cual apunta a otro orden.

Jacques Fontanille (1999) designa este orden otro como el de la presencia que no implica una ruptura discontinua, sino un cambio continuo y progresivo. Fontanille -al igual que Zilberberg- retoma los planteamientos fenomenológicos de Merleau-Ponty (1994) descartando, sin embargo, las implicaciones ontológicas. Propone entender la noción de presencia como la categoría predicativa de la enunciación en acto, y esbozar una semiótica de la presencia bajo la forma de una estructura tensiva, encaminada a constituir una pasarela del discurso en acto, que se caracteriza por un campo de presencia o espacio tensivo, al discurso enunciado, en el cual opera la junción discontinua. La estructura tensiva es la estructura elemental de la presencia, a partir de la cual surge el significado que permitiría establecer el eje semántico del cuadro semiótico que, a su vez, es la estructura elemental de la junción. El campo de presencia se constituye por la toma de posición de un cuerpo percibiente sobre el cual se funda la enunciación, en tanto que centro de referencia de este campo

que comporta dos dimensiones de profundidad que instalan la estructura tensiva descrita como intensidad y extensidad. Estas dimensiones corresponden, respectivamente, al dominio interno de orden sensible, la interoceptividad, y al dominio externo de orden perceptivo, que determina las fronteras o los horizontes del campo, la exteroceptividad. La puesta en correlación de las dos dimensiones del espacio tensivo determina el lugar de la propioceptividad, que es la instancia en la cual confluyen las tensiones de las dos dimensiones que se correlacionan de dos maneras: una directa y otra inversa, que establecen dos formas de gradientes de la relación entre intensidad y extensidad.

Estos gradientes ya estuvieron en la base de los elementos analíticos, que introdujimos al caracterizar el tiempo liminar de la oscuridad entre *hikurineixa* y *tateineixa* y al enfocar el papel del *tempo* en la conformación de la duración y la espacialidad. Desde el punto de vista paradigmático, la celeridad o rapidez que abrevia la duración y cierra la espacialidad, se opone a la lentitud que introduce la largura del tiempo y la apertura del espacio (Zilberberg, 1999: 9). Si, desde el punto de vista sintagmático, la celeridad antecede a la lentitud, la correlación entre intensidad y extensidad se presenta de manera inversa y si, al contrario, el orden lineal va de la lentitud a la rapidez, estamos ante una correlación directa o conversa entre intensidad y extensidad. El tiempo liminar de la estación nocturna del año se mostró como la presencia simultánea de ambas correlaciones, donde se visualizó un tiempo fórico distendido en una relación doble entre euforia y disforia, la cual requiere ser traducida en términos de la semiótica tensiva. Cabe precisar, con base en las propuestas de Zilberberg, que la correlación inversa comporta "un régimen aspectual [...] que se centra alrededor del sobrevenir y que contrasta con un régimen aspectual que depende de la ascendencia y que se centra alrededor del lograr" (Zilberberg 1999: 31). Esto es, mientras que la espera del nuevo fruto -una espera activa, hasta cierto grado- implica un lograr que presupone como modalidad virtualizante un querer y un deber, y que culmina en los actos festivos de *tateineixa*, la celeridad de *hikurineixa* y el devenir incierto, inaugurado por esta celeridad, comportan la aspectualidad del *sobrevenir*, es decir, es en este sobrevenir, donde tenemos que buscar el punto o intersticio que combina el grado máximo de intensidad con un grado mínimo de extensidad o, como decía Dorra, "el grado cero del vivir".

Zilberberg señala al respecto que "la intensidad es inseparable del tempo" y difícilmente podría responderse a la pregunta si "la intensidad es la manifestante del *tempo*" o a la inversa (Zilberberg 1999: 38). Es la celeridad la que cierra el espacio y abrevia la duración hasta desembocar en una "interjección" que "encuentra su lugar como límite 'río arriba', como punto cero del sobrevenir" (Zilberberg: 17), en el cual "las significaciones intensivas virtual-

izan las significaciones extensivas" (Zilberberg: 28). Señala la dificultad de pensar el sobrevenir y la imposibilidad de "decir gran cosa de la celeridad tomada por sí misma" (Zilberberg: 32) más allá de suponer que, cuando es incoativa, pertenece a la correlación inversa entre intensidad y extensidad, y cuando es terminativa, a la correlación conversa. La recursividad de las actividades rítmicas y lúdicas incrementa la intensidad y, con ello, también el *tempo* hasta culminar en el "destello", en tanto que "el *tempo* puede pretender la dirección del hacer estructural: cuando se dispara, hace prevalecer el vértigo de la *indivisión*, en la misma medida en que, cuando se calma, permite el ejercicio sereno de la *división*." (Zilberberg 1994-1995: 199).

Si, sobre esta base, retornamos a la cuestión de una teleología del ritual, podemos concluir, por el momento, que el ritual interpretado al nivel de discurso enunciado, en efecto, implica una orientación a un fin que, en este caso, coincide con el final. La estructura temporal del rito puede redefinirse como una secuencia de desestructuración de los roles actanciales y, con ello, de las determinaciones espaciales y temporales. El sujeto operador se ve desprovisto de su competencia de /hacer ser/ a través de una serie de modalizaciones regresivas que -bajo la vigilancia de un observador que ostenta un hipersaber, representado en los ancianos que encarnan el saber de la tradición y de la costumbre- desembocan en el abandono del sujeto a sí mismo o la renuncia a todo hacer y ser. Es en este sentido que hablamos de un sujeto-testigo, libre de deseos y expectativas, que se ubica en el intersticio entre ya no querer y todavía no querer. Y es en este intersticio que la transformación del actor ritual se hace posible, entendiéndolo aquí una transformación de orden ontológico como condición de asumir un nuevo rol actancial en la topología social, lo cual presupone el delineamiento de una modalización progresiva hasta constituir el nuevo sujeto competente. Dicho de otra manera, la sintagmática del ritual como discurso enunciado que recorre un proceso de desarticulación y (re)articulación de los signos, es el fundamento para el análisis del sentido realizado o sentido como efecto del discurso, mientras que la emergencia del sentido en el intersticio apunta a un sentido irrealizado, un sentido en acto. Sería entonces tarea de la semiótica tensiva, la de explicitar la estructura elemental de la presencia, las correlaciones entre intensidad y extensidad, que operan en ese intersticio -algún momento incierto en la fase liminar del rito- y que implicaría entender el ritual -por lo menos, para alguno de sus momentos- no como un discurso enunciado sino como un discurso o una enunciación en acto. Implicaría, pues, la posibilidad de trazar el camino de la representación a la presencia y al momento del sobrevenir, en el cual emergen las significaciones intensivas que -a pesar de la discrepancia sobre la pertinencia de un orden ontológico- asimilo a la intencionalidad del sentido no temático de Merleau-Ponty. Este sentido inten-

cional virtualiza las significaciones extensivas -el significado o sentido temático- y, con ello, permite finalmente pasar de la presencia a la representación.

Merleau-Ponty plantea repetidas veces la necesidad o exigencia de retroceder a la "experiencia irrefleja del mundo", la cual designa como una "experiencia no tética, preobjetiva y preconsciente" que presupone un "cierto campo perceptivo del mundo sobre el trasfondo del mundo". No hay tematización alguna en este campo. Para el filósofo se trata de "volver a encontrar la experiencia irrefleja del mundo, para situar de nuevo en ella la actitud de verificación y las operaciones reflexivas, y para hacer aparecer la reflexión como una de las posibilidades de mi ser." (Merleau-Ponty 1994: 256). Hace referencia aquí a una "doble acepción del término sentido", una, como sentido no temático, que opera como intencionalidad en el "estrato fenomenal" o "prelógico" (Merleau-Ponty: 268 y 290) y otra, como sentido temático, que se instituye en el mundo objetivo. Este último nos envuelve como una segunda naturaleza y la empresa de la fenomenología consiste en "retroceder los límites de lo que para nosotros tiene sentido y re-situarse la zona estrecha del sentido temático en la del sentido no temático que la abarca", esto es, retroceder al "ser preobjetivo" (Merleau-Ponty: 290) y recuperar aquel "sentido, que no es un sentido nocional, sino una dirección de nuestra existencia" (Merleau-Ponty: 300). "Hay que reconocer, antes de los 'actos de significación' (*bedeutungsgebende Akte*) del pensamiento teórico y tético, las 'experiencias expresivas' (*Ausdrucks-erlebnisse*), antes del sentido significado (*Zeichen-Sinn*), el sentido expresivo (*Ausdrucks-Sinn*), antes de la subsunción del contenido bajo la forma, la 'gravidez' simbólica de la forma en el contenido." (Merleau-Ponty: 306). Para Merleau-Ponty, el fin del esfuerzo filosófico es llegar a la descripción del espesor de la vida y de la conciencia que envuelve al cuerpo fenomenal como ser en el mundo. Siguiendo su ejemplo y según mi manera de entender el factor destructivo que hemos descrito en los distintos rituales, es ahí donde hay que buscar aquel "deseo del fin" como dice Raúl Dorra que probablemente permite -a la manera de Jean Duvignaud- plantear el ritual como una "metafísica en acto" (Duvignaud 1979: 221) que "abre una brecha en el discurso" y "es una forma de subversión", induciendo de esa manera a un espacio-tiempo de "manifestaciones *a-estructurales*".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (1970) *Das Reich der Zeichen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981.
- BABCOCK, B. A. (1978) "Introduction" en B. A. Babcock (ed.) *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*. Ithaca y Londres: Cornell University Press, 13-36.
- DORRA, R. (1998) "El tiempo en el texto" en *Crítica del texto*, 1 (1), 23-52.
- (1999) "Entre el sentir y el percibir" en E. Landowski, R. Dorra y A. C. de Oliveira (eds.) *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo y Puebla: EDUC y Universidad Autónoma de Puebla, 253-267.
- DUVIGNAUD, J. (1977) *El sacrificio inútil*. México: FCE, 1979.
- FILINICH, M. I. (1999) "De la espera a la nostalgia" en E. Landowski, R. DORRA, R. y OLIVEIRA, A. C., de(eds.). *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo y Puebla: EDUC y Universidad Autónoma de Puebla, 135-145.
- FONTANILLE, J. (1999) "De la sémiotique de la présence à la structure tensive" en E. Landowski, R. Dorra y A. C. de Oliveira (eds.) *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo y Puebla: EDUC y Universidad Autónoma de Puebla, 213-239.
- GREIMAS, A. J. (1987) *De la imperfección*, México: Universidad Autónoma de Puebla y FCE, 1990.
- y J. Courtés (1979) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1990.
- MERLEAU-PONTY, M. (1994) *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Pensínsula.
- MINH-HA, T. T. (2000) "Malen mit Musik: Vorstellung durch Kulturen" en *Fama* 1 (1), 30-35.
- PEIRCE, Ch. S. (1965) *El hombre, un signo* (El pragmatismo de Peirce). Barcelona: Edición Crítica, 1988.
- TATTI, L. (1999) "A duração estética" en E. Landowski, R. Dorra y A. C. de Oliveira (eds.) *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo y Puebla: EDUC y Universidad Autónoma de Puebla, 195-209.
- TURNER, V. W. (1967) *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, Madrid: Siglo XXI, 1980.
- (1978) "Comments and Conclusions" en B. A. Babcock (ed.) *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society* de Ithaca y Londres: Cornell University Press, 276-296.
- ZILBERBERG, C. (1994-1995) "Observaciones a propósito de la profundidad del tiempo" en *Morphé*, 11-12, 157-214.
- (1999) *Semiótica tensiva y formas de vida*, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

ABSTRACT

Victor Turner's proposals on liminality are the starting points in analyzing the ritual process of the Cora and Huichol people in the western mountains of Mexico. There is a special concern in looking at the deconstructing procedures, which allow the ritual actors to merge themselves into a state of feeling or pure tension. The paper is discussing play and celerity as such procedures that are dissolving the categories of the signified world and are carrying away the ritual actors to emptiness of ego. The theoretical grounds of discussion are the semiotic suggestions of Algirdas Greimas, Jacques Fontanille and Claude Zilberberg.

Ingrid Geist es Doctora en Antropología y profesora e investigadora en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, en México. Autora de *Comunión y disensión: prácticas rituales en una aldea cuicateca*, (1997), coordinó la edición de los tomos colectivos *Procesos de escenificación y contextos rituales* (1996) y *La inscripción del tiempo en los textos* (2000). En el ámbito de la antropología simbólica y la semiótica, ha publicado artículos sobre las configuraciones espaciales y temporales y el proceso de significación en los rituales de los pueblos cuicateco y huichol de México.

E-mail: geistingrid@aol.com