

# Epílogo

## QUÍMICA LÉXICA, LA POESÍA SEMIÓTICA DE FABIO DOCTOROVICH.

Miguel Ariza

De acuerdo con el poeta y escritor uruguayo Clemente Padín, la poesía experimental se concreta a través de la búsqueda de un proyecto semiológico radical de investigación o invención de escritura o lectura. Una práctica experimental, en concordancia con “el programa, preanunciado por Mallarmé, de poetizar a través de formas de expresión sintéticas, ideogramáticas y sincrónicas” [Padín, 2000]. Sin embargo, no se trata de la mera inserción o superposición de lenguajes, sin ninguna “espesura creativa”, que no integran o cuajan en estructura de significación. Sino al contrario, se trata de lograr ese efecto de integralidad “por aquel fenómeno señalado por Umberto Eco (1977) de que sólo ocurre el milagro cuando la forma de la expresión provoca un reajuste en la forma del contenido” [*ibid.*]. Variaciones al interior de un dominio semiótico en el que cada alteración en la expresión provoca un cambio en el contenido, o viceversa, para configurar una totalidad de significación singular y estable.

Esta concreción de integración de totalidades queda manifiesta en *Química Léxica*, de Fabio Doctorovich. A través de un trayecto creativo cuya consistencia es decantada en tres niveles de estratificación semiótica. En este sentido la poética de Doctorovich no sólo es de carácter modular y multiconceptual sino también es semiótica, como medio de expresión y como heurística compositiva. Forma y sustancia no sólo son perfectamente diferenciadas analíticamente en *Química léxica*, sino que son sintetizadas, también, en planos de significación (expresión/contenido) que estratifican una semiótica diferenciada en escalas. Niveles, sobre todo, de composición científico poética: un nivel atómico grafémico de clasificación; un nivel molecular de carácter textual y de estructura mereológica; un nivel macromolecular de carácter visual: en bloques textuales en la expresión y de confección morfológico visual en el contenido. Todos ellos encastrados como piezas modulares componentes que encajan en un todo. Cada módulo configura una totalidad semiótico conceptual en su esfera de acción, para finalmente integrar una semiótica compleja que las engloba a todas. Una semiótica de semióticas.

### 1) Nivel atómico grafémico (semiótica clasificatoria).

Nos dice, poco más o menos, el científico mexicano Pedro Miramontes:

“Parece ser una constante en el universo: con un número pequeño de átomos, los existentes en la tabla periódica, que no llegan a 200, se logra una cantidad enorme de diferentes moléculas; con esa cantidad enorme de diferentes moléculas existe un proceso de reorganización a un nivel superior de complejidad y se generan muy pocos tipos celulares; con esos pocos tipos celulares se forman organismos y hay muy pocas arquitecturas esenciales de organismos, los llamados ‘phyla’, que no llegan a 20: las arquitecturas esenciales de vida -de la forma de los seres vivos-. Hay muy pocas formas esenciales de vida, algunas de ellas tienen miles de especies, como los insectos ‘artrópodos’; otras como nosotros los ‘cordados’, también con miles de especies; hay algunos ‘phyla’ que tienen una sola especie. Es decir, hay muy pocas arquitecturas esenciales de vida y ellas se reconocen por

rasgos muy simples. Nosotros somos 'cordados' por tener un cordón neural, simetría bilateral, un par de criterios más y se acabó, pero a partir de esos criterios tan simples hay una enorme cantidad de especies de 'cordados'. Así funciona la naturaleza, con poquitas cosas se puede hacer mucho, pero conforme se avanza a niveles de complejidad de orden superior, hay una reorganización, nuevamente, para que haya pocos tipos de cosas, del nivel superior de organización de la materia que a su vez se van a volver a diversificar, esa es una propiedad de los sistemas complejos".<sup>1</sup>

En el terreno del lenguaje humano a tal propiedad, o 'constante universal', se le denomina 'productividad', es decir: 'a partir de un número siempre limitado de magnitudes de una lengua es posible producir una cantidad potencialmente infinita de expresiones lingüísticas, a través de un número también limitado de reglas gramaticales'. Y el principio de productividad ocurre en todos los niveles de Lengua, a través de sus magnitudes mínimas y en los dos planos que la configuran como una estructura semiótica: el plano de la expresión y el plano del contenido [Hjelmslev, 1943], (significante/significado, en términos saussurianos).

### **- Plano de la Expresión.**

De acuerdo con Hjelmslev, las unidades lingüísticas mínimas son de carácter formal, en este sentido, la forma semiótica resulta ser un invariante abstracto. Sin embargo, la 'forma semiótica' siempre puede ser 'manifestable' de manera concreta a través de la 'sustancia semiótica' (de carácter sonoro, visual, gestual, etc.), por ello la 'sustancia' es denominada por Hjelmslev como la 'variable de una manifestación', en tanto que la 'forma', en su carácter invariante, es denominada por el lingüista danés como la 'constante de una manifestación'. Y desde un punto de vista sistémico existe una diferenciación entre la forma lingüística y sus posibles 'manifestaciones' sonoras. Por ejemplo, a nivel estructural, en Español, desde el punto de vista de la forma semiótica, el sonido [b] no entra en contraste ni oposición con el sonido [v], sino que ambos sonidos tienen el mismo valor al interior del sistema de la Lengua, aunque sean dos sonidos 'fonéticamente' distintos y aunque desde un punto de vista gráfico, visualmente, también lo sean. A nivel 'fonológico', en el sistema formal de Lengua, el 'fonema' [b] es el que entra en contraste u oposición con otros 'fonemas' de la Lengua, en tanto que [b] y [v] (incluso este último, en caso de realizarse como tal por una comunidad de hablantes), son a lo más variaciones 'alófonas' de carácter fonético sustancial de tal fonema. Es decir, al 'mutar' [b] por [v] en cualquier expresión lingüística no existe cambio de significado; desde un punto de vista formal son en el fondo equivalentes: es decir, si hiciéramos una partición de todos los fonemas de una Lengua a partir de una relación de equivalencia, todos los alófonos y las realizaciones de uso de un fonema determinado, pertenecerían a la misma clase de equivalencia. En este sentido y de manera similar al razonamiento del profesor Pedro Miramontes, en el plano de la expresión de una Lengua los fonemas serían los tipos sonoros y la cantidad de sus posibles realizaciones fonéticas es enorme, agrupándose en distintas clases de equivalencia. En otras palabras, de acuerdo a nuestra propuesta semiótica, ser un alófono (en distribución complementaria o en distribución libre) de un fonema determinado, implica pertenecer a la clase de equivalencia correspondiente a dicho fonema.

---

<sup>1</sup> Pedro Miramontes, "El crecimiento y la forma de los seres vivos" (presentación del número 126 de la revista Ciencias)". 2018, [Ciencias TV. http://youtu.be/Lkn20Lod84Y](http://youtu.be/Lkn20Lod84Y).

Sin embargo, dentro del sistema grafémico postulado por Fabio Doctorovich, los grafemas B y V (en mayúsculas) son dos magnitudes formales distintas, ya que el plano de la expresión de esta semiótica está configurado por los grafemas del alfabeto con su ordenación habitual. Entonces desde el punto de vista de la 'forma semiótica' el par de sonidos [b] y [v], serán alófonos correspondientes a dos fonemas distintos del sistema; i.e. |b| y |v|, sí estarán en contraste u oposición y la 'conmutación' operará a nivel gráfico y sonoro. Ello provocará que la semiótica clasificatoria configure un sistema semisimbólico (conforme y conmutable),<sup>2</sup> ya que la distribución grafémica será reconfigurada en el plano del contenido. Por todo lo anterior no estamos en el marco de una semiótica estrictamente lingüística, pero sí en el marco de una semiótica grafémica que está en correspondencia directa con el estatuto formal de la Lengua. Además, como veremos, serán incorporadas nuevas magnitudes a través del esquema clasificatorio originado en el plano del contenido. De esta manera, el plano de la expresión, originalmente lingüístico, queda trastocado, aunque se conserve el orden alfabético y la sustancia de la expresión sea de origen gráfico/sonora. Todo lo anterior tendrá repercusiones semióticas y también de carácter creativo.

En el plano del contenido de esta semiótica clasificatoria, la sustancia semiótica sigue siendo visual y sonora: fonética desde un punto de vista sonoro, pero más allá de ser gráfica, la sustancia visual es morfológico geométrica. Y será con criterios geométricos como se establecerá la clasificación.

#### **- Plano del Contenido.**

En su obra *Esbozo de una Semiofísica*, el matemático y filósofo René Thom llama 'forma saliente' a toda forma experimentada que se separa totalmente del fondo continuo del que ella se destaca. Desde un punto de vista espacial, se trata de todo objeto que visualmente se distingue claramente al entrar en contraste con su fondo, el espacio 'sustrato' en el que se encuentra la forma. Y toda forma saliente tiene un interior dentro del campo visual en el que es percibida, por tanto, presentará una frontera, su contorno aparente ('shape'). Ahora bien, a las formas de interior vacío, como las curvas en el plano o las superficies en el espacio tridimensional, les llama 'trazos'. Y la descomposición de una forma saliente, a través de trazos y formalizada en rasgos, permite su clasificación a través de gráficos y diagramas jerarquizados [Thom, 1990: 19 – 22].

Si destacamos que el punto de partida del sistema clasificatorio de Fabio Doctorovich está en concordancia con el programa *poético virtual* de Ladislao Pablo Györi, las consideraciones de René Thom acerca de la forma entonces cobran relevancia.

Nos dice Fabio Doctorovich:

Si bien estrictamente hablando los caracteres del alfabeto español originalmente no presentan tridimensionalidad –es decir, no se los podría definir como cuerpos-, en los últimos años ha surgido una tendencia del lenguaje que enfatiza este aspecto, como por ejemplo el proyecto de *Poesía Virtual* de L. P. Györi, quien a partir de la experimentación con animaciones digitales 3D llevó a cabo la producción por diseño asistido de textos con función poética enmarcados dentro del soporte de realidad virtual (*Poesía Virtual* se refiere a una síntesis de poesía y realidad virtual). La

---

<sup>2</sup> Una semiótica es conforme cuando a cada magnitud del plano del contenido le corresponde una única magnitud del plano de la expresión y viceversa. Una semiótica es conmutable cuando existe un campo de transformación correlacional en el cual, a toda sustitución de una magnitud por otra, al interior del plano de la expresión, le corresponde una diferenciación de 'significado' al interior del plano del contenido. En el marco del presente trabajo, la conmutación será, en su acepción cabalmente hjelmsleviana, una regla de transformación necesaria para la cabal articulación semiótica entre expresión y contenido.

poesía virtual es posible en razón de dos características propias de la informática: por un lado puede engendrar signos tridimensionales dentro de un espacio virtual y por otro puede programar sus comportamientos, implicando esto último el movimiento y transformación del poema y las respuestas del mismo a situaciones determinadas provocadas por el observador, quien puede interactuar con ellas a través de una interfase (*Química Léxica*: 9).

Entonces, si en el marco de esa figuración dinámica de la tridimensionalidad es que las letras de alfabeto pueden ser consideradas como cuerpos, tales formas geométricas de carácter virtual, cumplen con los criterios de caracterización *gestáltica* de René Thom y pueden ser concebidas como *formas salientes*, con cierto grado de individuación, susceptibles de ser descompuestas en trazos o rasgos y presentadas a través de gráficos y diagramas jerarquizados. Ahora bien, Doctorovich presenta los cuerpos en estudio a través de cortes bidimensionales sobre un plano inmerso en un entorno tridimensional y hace referencia a estos cortes en el desarrollo de la clasificación. Es decir, podemos referir su planteamiento a una semiótica de los objetos que toma en cuenta las cualidades sensibles referidas a trazos geométricos a través de una formalización en rasgos.

No obstante, el proyecto clasificatorio de Doctorovich no es de carácter 'sustancialista', aunque la identificación de trazos y rasgos parta del reconocimiento de las cualidades sensibles que componen las formas en estudio. Es decir, no es a partir de una sistematización en rasgos distintivos asociados a los diversos niveles de la sustancia, en un trayecto de carácter inductivo, que la clasificación va cobrando forma. La tarea no consiste en identificar la estructura formal a través del arduo trabajo de organizar adecuadamente los diversos niveles de la sustancia, poniendo en juego criterios de pertinencia asociados a las cualidades sensibles.<sup>3</sup> Sino que el criterio de pertinencia clasificatoria es formal desde el principio. Un criterio de pertinencia asociado a un esquema formal, en correlación con los diversos niveles de la sustancia. Este proceder formal muestra el contenido pleno de la relación de 'manifestación' hjelmsleviana. Es en ese sentido que la sustancia 'manifiesta' la forma, y no al revés.

Entonces, es en el marco de un esquema de clasificación disyuntivo y complementado que Doctorovich realiza una partición del conjunto de los grafemas del alfabeto, en correlación con las propiedades geométrico visuales de sus trazos. En este sentido el esquema formal es condición necesaria para la sustancia y la sustancia es condición no necesaria para el esquema formal, en la esfera de la 'manifestación'. En consecuencia, toda oposición de rasgos disímiles es realizada en el ámbito estructural del esquema formal de clasificación.

Así, los grafemas de aspecto lineal entran en oposición con los de aspecto curvo:

Lineal (L)	vs	Curvo (C)
A E F H I K L M N Ñ T V W X Y Z		B C D G J O P Q R S U

En la conformación de dos grandes familias que resultan complementarias.

---

<sup>3</sup> "La fonología se había situado desde el principio en el terreno del método inductivo, proponiéndose ascender de la sustancia a la forma, de los hechos concretos a los hechos cada vez más abstractos. Pero el papel particular desempeñado por la supresión respecto a la oposición basta para hacer ver que será oportuno invertir los términos y colocarse de entrada en el terreno de la forma y la función pura para deducir de él inmediatamente los hechos de sustancia" [Hjelmslev -(1939) *Nota sobre las oposiciones suprimibles*, 1972: 111].

Entonces la familia Lineal (L) es subdividida en un par de subfamilias: 1) Lineal horizontal/vertical:  $L_{HV}$ , conformada por E F H I L T; 2) Lineal diagonal:  $L_D$ , conformada por -A K M N Ñ V W X Y Z-.

A su vez, la primera subdivisión,  $L_{HV}$ , es dividida entre los grafemas que tienen líneas centrales: lineal horizontal/vertical-central,  $L_{HV-C}$ , conformada por -E F H-, y los que no cuentan con líneas centrales: lineal horizontal/vertical-no central,  $L_{HV-NC}$ , conformada por -I L T-.

Por otro lado, la subfamilia  $L_D$ , es dividida entre los grafemas que contienen únicamente líneas diagonales: lineal diagonal puro,  $L_{DP}$ , -V W X-, y los que no tienen únicamente líneas diagonales: lineal diagonal mixto,  $L_{DM}$ , -A K M N Ñ Y Z-; esta última familia es subdividida entre los grafemas que contienen líneas diagonales y horizontales: lineal diagonal mixto horizontal,  $L_{DMH}$ , - A Z-, y los que contienen líneas diagonales y verticales: lineal diagonal mixto vertical,  $L_{DMV}$ , -K M N Ñ Y-.

Mientras que la familia C es dividida en la subfamilia Curvo puro:  $C_P$ , conformada por -C O S-. Y en la subfamilia Curvo lineal:  $C_L$ , conformada por -B D G J P Q R U-. Esta última se subdivide en Curvo lineal central:  $C_{LC}$ , -B G P R-, y en Curvo lineal no central:  $C_{LNC}$ , -D J Q U-.<sup>4</sup>

Y así de manera ordenada y consecutiva para crear, a partir de juegos de oposiciones, subfamilias y familias de subfamilias, complementarias.

Distribución que podemos observar en la siguiente tabla:

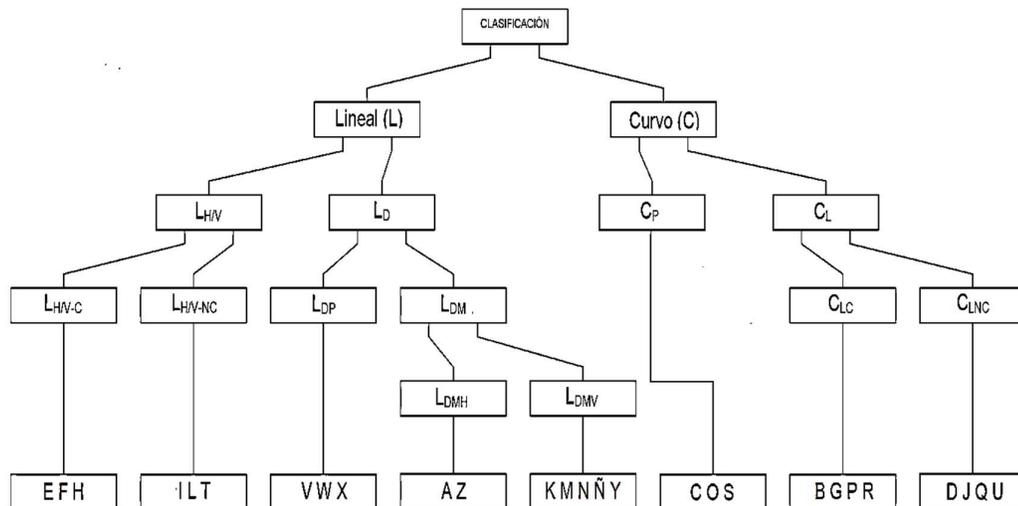
Lineal (L)	
Lineal horizontal/vertical ( $L_{HV}$ ) vs Lineal diagonal ( $L_D$ )	
central ( $L_{HV-C}$ ) vs no central ( $L_{HV-NC}$ )	diagonal puro ( $L_{DP}$ ) vs diagonal mixto ( $L_{DM}$ )
	mixto horizontal ( $L_{DMH}$ ) vs mixto vertical ( $L_{DMV}$ )

Curvo (C)	
Curvo puro ( $C_P$ ) vs Curvo lineal ( $C_L$ )	
	lineal central ( $C_{LC}$ ) vs lineal no central ( $C_{LNC}$ )

Generamos, entonces, el siguiente diagrama jerarquizado de clasificación grafémica, a través la formalización en rasgos de los diversos trazos geométricos de los grafemas:

<sup>4</sup> Fabio Doctorovich, *Química léxica I. La tabla periódica visual de los caracteres*. 2010.

<https://postypographika.wordpress.com/tag/doctorovich/>



Observemos que, desde el punto de vista clasificatorio del contenido, el grafema B y el grafema V no son de ninguna manera 'alomorfos'; conmutar uno por otro en algún entorno relacional, vinculado al plano de la expresión, implica cambiar su lugar en la clasificación, correspondiente al plano del contenido, es decir, implica cambiar su significación *químico léxica*. Así, también es reconfigurado el orden alfabético a través de la generación de 8 distintos tipos grafémicos. Desde un punto de vista semiótico el sistema de clasificación es cabalmente hjelmsleviano. Y obedece al siguiente esquema formal, al que denominaremos 'esquema del contenido':

- I) Es dividida la colección en magnitudes pertenecientes a una totalidad en un par de sub colecciones complementarias, de acuerdo a una regla determinada; a cada subcolección obtenida, la dividimos en otro par de colecciones complementarias, de acuerdo a una segunda regla; y así sucesivamente hasta agotar todas las magnitudes de la colección original, de acuerdo a un conjunto de reglas determinado. Así obtendremos n posibles niveles, con  $2^n$  posibles subcolecciones por cada nivel (observemos que puede haber un conjunto de reglas posibles que no generen ninguna subcolección o un conjunto posible de magnitudes que no cumplan ninguna regla).
- II) Desde un punto de vista hjelmsleviano, el modelo es *correlacional*, i.e. cada nivel (horizontal) está configurado por relaciones de *Interdependencia*: las relaciones de *complementaridad* del sistema.
- III) El modelo es *jerarquizado*, i.e. existe una relación de *dependencia* entre niveles, cada nivel generado depende de la existencia del nivel anterior.
- IV) La relación de manifestación genera forma semiótica y no sustancia, sin embargo, no es forma pura, es forma investida por los atributos de la sustancia. Observemos que el total de familias que obtenemos no agota el total de las colecciones posibles que son generadas por relaciones de *complementaridad* del esquema formal. Tenemos en total 8 ( $2^3$ ) familias y no 16 ( $2^4$ ) número total de familias correspondientes a 4 niveles, según nuestro esquema formal de clasificación.
- V) Observemos que, desde un punto de vista formal, nuestro esquema de clasificación no configura una estructura que dé lugar a una mereología, a pesar de ser

*complementado y jerarquizado*. Sin embargo, sí configura una estructura formal correspondiente al plano del contenido de la semiótica clasificatoria.

Desde un punto de vista artístico el objetivo principal de Fabio Doctorovich es la clasificación de los caracteres del alfabeto de acuerdo a sus propiedades visuales, con el fin de proponer una “Tabla Periódica Visual”, realizando un ordenamiento en columnas (grupos) y filas (períodos), “que se relacione con las similitudes, correlaciones y progresiones en sus propiedades visuales” (*Química Léxica*: 11).

Una vez obtenida la clasificación, es realizado un refinamiento en cada uno de los grupos obtenidos, con el fin de obtener un ordenamiento periódico que rompa con la ordenación alfabética en cada grupo, al generar una progresión basada en la complejidad visual, definida a través del número de líneas y curvas que componen cada grafema:

1) A mayor número de líneas o curvas, mayor complejidad; 2) El número de líneas independientes predomina por sobre el número de líneas-fragmento; 3) la complejidad de las curvas se mide por la cantidad de cambios en la dirección de las mismas; 4) A igual número de líneas, o curvas y cambios, las líneas o curvas de mayor longitud predominan sobre las de menor longitud (*Química Léxica*: 14).

Después de una minuciosa categorización y ordenación en la progresión de las propiedades de los períodos, al decidir el orden en el que se dispondrán los grupos entre sí, de acuerdo a la complejidad visual de sus integrantes, Doctorovich obtiene el siguiente *diagrama jerarquizado*, que cumple elegantemente con los criterios teóricos sugeridos por René Thom, pero que, sin embargo, forma parte de la composición artística de la obra:

**Tabla Periódica Visual de los Caracteres.**

Bloque L						Bloque C		
	L <sub>H/V-NC</sub>	L <sub>DP</sub>	L <sub>DMH</sub>	L <sub>DMV</sub>	L <sub>H/V-C</sub>	C <sub>P</sub>	C <sub>LNC</sub>	C <sub>LC</sub>
<b>1</b>	<sup>1</sup> <sub>1</sub> I			<sup>3</sup> <sub>3</sub> Y	<sup>3</sup> <sub>4</sub> F	C <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>1</sup> <sub>1</sub> J <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>1</sup> <sub>1</sub> G <sup>1</sup> <sub>0</sub>
<b>2</b>	<sup>2</sup> <sub>2</sub> L	<sup>2</sup> <sub>2</sub> V		<sup>3</sup> <sub>3</sub> N	<sup>3</sup> <sub>5</sub> H	O <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>1</sup> <sub>2</sub> Q <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>3</sup> <sub>4</sub> P <sup>1</sup> <sub>0</sub>
<b>3</b>	<sup>2</sup> <sub>3</sub> T	<sup>2</sup> <sub>4</sub> X	<sup>3</sup> <sub>3</sub> Z	<sup>3</sup> <sub>5</sub> K		S <sup>1</sup> <sub>1</sub>	<sup>2</sup> <sub>2</sub> U <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>4</sup> <sub>5</sub> R <sup>1</sup> <sub>0</sub>
<b>4</b>		<sup>4</sup> <sub>4</sub> W	<sup>3</sup> <sub>5</sub> A	<sup>4</sup> <sub>4</sub> Ñ	<sup>4</sup> <sub>5</sub> E		<sup>3</sup> <sub>3</sub> D <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>4</sup> <sub>5</sub> B <sup>2</sup> <sub>0</sub>
<b>5</b>				<sup>4</sup> <sub>4</sub> M				

Donde: el *superíndice izquierdo* corresponde al número de *líneas independientes*.  
 el *subíndice izquierdo* corresponde al número de *líneas fragmento*.  
 el *superíndice derecho* corresponde al número de *curvas*.  
 el *subíndice derecho* corresponde al número de *cambios dirección*.

Así, “cada elemento puede asociarse unívocamente a un determinado grupo y período. Por ejemplo, el elemento Z –y sólo el elemento Z- pertenece al grupo L<sub>DMH</sub>, y al período 3” (*Química Léxica*: 17).

Acto seguido, se van llenando los espacios vacíos con otros grafemas que no pertenecen al alfabeto pero que pueden ser inferidos de acuerdo a los criterios de la clasificación, optando por criterios de pertinencia que son ponderados como los de mayor ‘adecuación’ de acuerdo al modelo.

Señala Fabio Doctorovich:

Se observa en la tabla anterior la presencia de “huecos” o espacios vacíos en todos los grupos (excepto L<sub>DMV</sub>). Estos espacios podrían ser ocupados por nuevos elementos hipotéticos. De hecho, en 1871, cuando aún no se habían descubierto muchos de los elementos químicos, Mendeleev propuso la existencia de algunos elementos desconocidos y describió sus propiedades, por ejemplo, para el caso del *eka-silicio*, hoy conocido como germanio (*Química Léxica*: 17).

**Tabla Periódica Visual de los Caracteres, Incluyendo Caracteres Propuestos.**

Bloque L						Bloque C		
	L <sub>H/V-NC</sub>	L <sub>DP</sub>	L <sub>DMH</sub>	L <sub>DMV</sub>	L <sub>H/V-C</sub>	C <sub>P</sub>	C <sub>LNC</sub>	C <sub>LC</sub>
<b>1</b>	<sup>1</sup> <sub>1</sub> I	<sup>2</sup> <sub>2</sub> ^	<sup>2</sup> <sub>3</sub> /-	<sup>3</sup> <sub>3</sub> Y	<sup>3</sup> <sub>4</sub> F	C <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>1</sup> <sub>1</sub> J <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>1</sup> <sub>1</sub> G <sup>1</sup> <sub>0</sub>
<b>2</b>	<sup>2</sup> <sub>2</sub> L	<sup>2</sup> <sub>2</sub> V	<sup>3</sup> <sub>3</sub> Δ	<sup>3</sup> <sub>3</sub> N	<sup>3</sup> <sub>5</sub> H	O <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>1</sup> <sub>2</sub> Q <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>3</sup> <sub>4</sub> P <sup>1</sup> <sub>0</sub>
<b>3</b>	<sup>2</sup> <sub>3</sub> T	<sup>2</sup> <sub>4</sub> X	<sup>3</sup> <sub>3</sub> Z	<sup>3</sup> <sub>5</sub> K	<sup>3</sup> <sub>6</sub> F	S <sup>1</sup> <sub>1</sub>	<sup>2</sup> <sub>2</sub> U <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>4</sup> <sub>5</sub> R <sup>1</sup> <sub>0</sub>
<b>4</b>	<sup>2</sup> <sub>4</sub> †	<sup>4</sup> <sub>4</sub> ◇	<sup>3</sup> <sub>5</sub> A	<sup>4</sup> <sub>4</sub> Ñ	<sup>4</sup> <sub>5</sub> E	<b>8</b> <sup>1</sup> <sub>2</sub>	<sup>3</sup> <sub>3</sub> D <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>4</sup> <sub>5</sub> B <sup>2</sup> <sub>0</sub>
<b>5</b>	<sup>3</sup> <sub>3</sub> Π	<sup>4</sup> <sub>4</sub> W	<sup>4</sup> <sub>4</sub> Σ	<sup>4</sup> <sub>4</sub> M	<sup>4</sup> <sub>8</sub> H	§ <sup>3</sup> <sub>0</sub>	<sup>3</sup> <sub>4</sub> Ψ <sup>1</sup> <sub>0</sub>	<sup>4</sup> <sub>6</sub> D <sup>1</sup> <sub>0</sub>

Se conforma así un nuevo alfabeto de 40 caracteres. La razón por la cual <sup>4</sup><sub>4</sub>W aparece por debajo de <sup>4</sup><sub>4</sub>◇ es la mayor complejidad de la primera. Así como en el Bloque C hemos considerado que la complejidad aumenta con los cambios en la dirección de las curvas (S versus C), es razonable aseverar que la complejidad de los caracteres también debe aumentar con la dirección de las rectas. En el caso de <sup>4</sup><sub>4</sub>W ocurren 3 cambios de dirección (abajo-arriba, arriba-abajo y abajo-arriba), mientras que ninguno para <sup>4</sup><sub>4</sub>◇ (las rectas siempre siguen un sentido horario o antihorario) (*Química Léxica*: 18).

Cada uno de los nuevos grafemas, en analogía al principio de dualidad onda-partícula enunciado por Louis De Broglie es seleccionado, al igual que los ya existentes, en su naturaleza geométrico/sonora. Y son incorporados también al plano de la expresión ya referido. Al pertenecer al plano de la expresión y al plano clasificatorio del contenido, es decir, al ser incorporadas en su dimensión significante y dotadas también de contenido, las magnitudes grafémicas toman un estatuto semiótico con derecho propio.

Ya generado totalmente el andamiaje semiótico, los caracteres de un texto dado pueden ser sustituidos por los grafemas del sistema, a través de criterios clasificatorios, al tomar en cuenta similitudes visuales o sonoras. Es decir, magnitudes lingüísticas, serán sustituidas por magnitudes grafémicas de la semiótica clasificatoria. En analogía con procesos químicos de metátesis. Razón por la que el texto original se transforma, tanto en expresión como en contenido. A esta suerte de transposición semántica entre lenguajes, que genera nuevos textos a través de la sustitución de sus correspondientes magnitudes, podemos también llamarle “metátesis semiótica”.

En *Química Léxica*, Fabio Doctorovich realiza el proceso de sustitución de magnitudes en *El Puro No*, de Oliverio Gironde, ya que “él utilizó para crear sus poemas un mecanismo particular de condensación de las palabras, a la manera de un proceso químico de síntesis que condensa moléculas” (*Química Léxica*: 20).

Aquí tomaremos como ejemplo de ilustración, un pequeño texto, el título de una de las cinco narraciones que componen la obra *Las Vocales Malditas*, del escritor mexicano Óscar de la Borbolla:

LOS LOCOS SOMOS OTRO COSMOS  
L◊§ L◊C◊§ §◊M◊§ ◊FR◊ C◊§M◊§

*Traducción Visual*, los caracteres se sustituyen de la siguiente manera:

O por ◊; <sup>4</sup><sub>4</sub>◊ (Quá /qko/) del bloque C pertenece al primer juego de “wingdings” de Microsoft Windows.

S por §; §<sup>3</sup><sub>0</sub> (Sec /sc/) es el símbolo representativo de cambio de sección en un documento.

T por ₣; ₣<sup>3</sup><sub>6</sub> (Te barrada /th/ o /the/) proviene del Latín.

Es relevante observar que, en el ámbito de la ‘Tabla Periódica Visual’, los grafemas T y ₣ pertenecen al mismo periodo (**3**), en el rango de proximidad de la misma familia (**L**). En tanto S y § pertenecen al mismo grupo y a la misma subfamilia (**C<sub>p</sub>**). Por otro lado, la sustitución de O por ◊ obedece más a su cercanía topológica que a su afinidad geométrica, pero, dado que se sigue conservando el esquema lingüístico consonante/vocal/consonante, el grafema ◊ funge como una vocal, a pesar del cambio fonético de sonoridad.

De manera similar a las narraciones de ciencia ficción donde se especula la existencia de seres vivos con una bioquímica basada en el silicio en vez de en el carbono (dos elementos pertenecientes al mismo grupo químico), afectando el metabolismo y las cualidades macroscópicas de dichos seres, así mismo, Fabio Doctorovich crea una metamorfosis textual, tanto en expresión como en contenido, al realizar una mutación grafémica, que consiste en la sustitución de magnitudes lingüísticas por los grafemas (atómicos) que provienen de la ‘Tabla Periódica Visual’. Estos textos, transformados, son ‘afines’ literariamente a los textos que les dieron origen, pero semióticamente serán distintos.

## **2) Nivel molecular (semiótica mereológico textual).**

Como hemos mencionado, la ‘manifestación’ es una relación en la que la sustancia es el término variable y la forma es el término constante. Entonces, en este segundo estrato, los grafemas ya no serán caracterizados como magnitudes semióticas y, por el contrario, tendrán un estatuto variable, fungirán como sustancia, para integrar magnitudes de mayor complejidad semiótica, en el ámbito de la ‘manifestación’. Cabe señalar que lo que aquí es entendido como ‘complejidad semiótica’ no significa que este nuevo estrato semiótico funja como una semiótica metalingüística y tome al estrato anterior como su semiótica objeto. De la misma manera que el andamiaje químico que da cuenta de la articulación molecular no es un metalenguaje que opera sobre el planteamiento clasificatorio de los átomos, sino que es el resultado de sus diversas interacciones, es decir, es el establecimiento de un nivel de mayor complejidad en un estrato superior de organización de la materia, así, esta segunda semiótica representa un nivel de complejidad mayor que el de la semiótica atómico clasificatoria. Es decir, esta segunda semiótica será una propiedad emergente, de carácter sígnico objetual [Ariza, 2019], del nivel anterior, y no su metalenguaje. Entonces, nuestras magnitudes semióticas serán ahora agrupamientos o módulos, en correspondencia con grupos y periodos de la ‘Tabla Periódica Visual’.

Así mismo, a partir de métodos estadísticos depurados, aplicados a la medición de la frecuencia de aparición de cada grafema en diversos textos, Doctorovich otorga un valor numérico a cada uno de ellos, definiendo así, desde un punto de vista analítico, zonas de mayor y menor concentración estadística en cada uno de los módulos (grupo o periodo).

Frecuencia de aparición de los caracteres del alfabeto (en porcentajes) según su ordenamiento de acuerdo a la Tabla Periódica de los caracteres (*Química Léxica*: 25).

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	C 1	C 2	C 3
P1	I 5,98			Y 1,09	F 0,69	C 3,87	J 0,52	G 1,00
P2	L 5,24	V 1,05		N 6,83	H 1,18	O 9,20	Q 1,11	P 2,89
P3	T 4,60	X 0,14	Z 0,47	K 0,11		S 7,20	U 4,69	R 6,41
P4		W 0,04	A 12,2	Ñ 0,17	E 14,1		D 4,67	B 1,49
P5				M 3,08				

### - Plano de la expresión (mereológico).

Si consideramos como una totalidad a la colección de todos los grafemas que configuran nuestra clasificación, entonces los elementos de dicha colección ya no serán caracterizados como magnitudes de nuestro plano de la expresión, sino lo serán sus partes (en realidad, una buena cantidad selecta de sus partes). Y esas partes estarán en correspondencia directa con los grupos y los periodos de la 'Tabla Periódica Visual' (TPV).

En términos formales:

Si  $T_c$  es la totalidad de todos los grafemas que integran la TPV, entonces, el módulo  $[X_1, X_2, X_3, \dots, X_n]$  es parte de  $T_c$ , si se cumple:  $\{X_1, X_2, X_3, \dots, X_n\} \subseteq T_c$ .

- Notemos que todo grupo o periodo de TPV es una parte de  $T_c$ .

- Observemos que  $[X_i]$  es una parte de algún grupo o periodo  $[X_1, X_2, X_3, \dots, X_n]$  de TPV, por lo tanto  $[X_i]$  es una parte de  $T_c$ , ya que  $\{X_i\} \subseteq \{X_1, X_2, X_3, \dots, X_n\} \subseteq T_c$ .

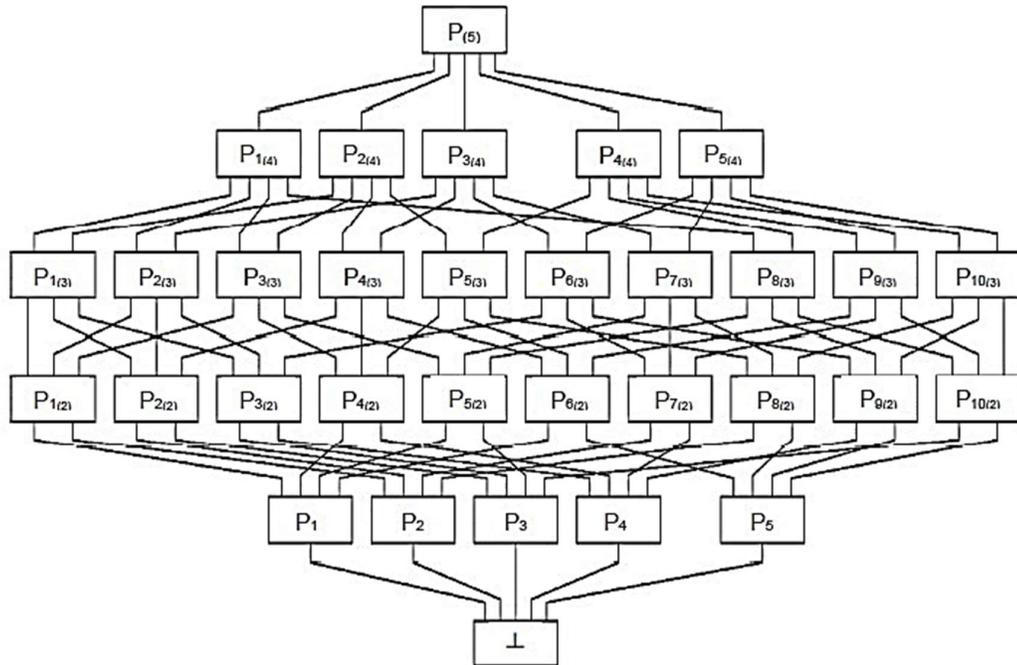
- Así mismo todo módulo surgido de la fusión de un número determinado de partes de  $T_c$ , será una parte de  $T_c$ . Y toda subcolección de grafemas que surja de una parte de  $T_c$ , será también una parte de  $T_c$ . De esta manera, por ejemplo,  $[V, X, W]$ ,  $[V]$ ,  $[A, \tilde{N}, E, D, B]$ ,  $[A, V, W, \tilde{N}, E, D]$ ,  $[B]$ ,  $[X, W]$ ,  $[\tilde{N}, E, D]$ , son partes de  $T_c$ .

- De este modo surgen reglas de combinación de grupos y periodos para la generación de textos que conformarán el plano del contenido de nuestra semiótica textual (molecular).

Así, Fabio Doctorovich denomina compuestos elementales a aquellos que son formados por grafemas pertenecientes a un solo período (fila) o a un solo grupo (columna). De ellos, los correspondientes a los tipos 'grupo' (L o C) son denominados homogéneos, en tanto los correspondientes a los tipos 'periodo' (P) son denominados heterogéneos (ya que están formados por grafemas de ambos bloques L y C). En total suman 13 tipos de compuestos elementales distintos (8 homogéneos y 5 heterogéneos).

- Sin embargo, por ejemplo, a partir de los 5 tipos de compuestos elementales heterogéneos, podemos generar compuestos heterogéneos no elementales que configuran una sola estructura. Así: existen 5 tipos de compuestos elementales  $|P_n|$ ; 10 tipos binarios  $|P_{n(2)}|$  con la combinación de dos periodos distintos; 10 tipos ternarios  $|P_{n(3)}|$  con la combinación de tres periodos distintos; 5 tipos cuaternarios  $|P_{n(4)}|$  con la combinación de cuatro periodos distintos; y finalmente 1 tipo heterogéneo  $|P_{(5)}|$  con la combinación de los cinco periodos distintos. Además, un tipo adicional que carece de periodos al que denominaremos el tipo vacío  $|\perp|$ .

- Estructura que podemos visualizar a partir del siguiente diagrama jerarquizado:



Obtenemos así un total de  $2^5$  (32) posibles tipos 'periodo', ordenados jerárquicamente de manera recursiva, es decir:

$$T_p = 1 + \frac{1 \times 5}{1} + \frac{5 \times 4}{2} + \frac{10 \times 3}{3} + \frac{10 \times 2}{4} + \frac{5 \times 1}{5} = 32 = 2^5.$$

$$T_p = \binom{5}{0} + \binom{5}{1} + \binom{5}{2} + \binom{5}{3} + \binom{5}{4} + \binom{5}{5} = (1 + 1)^5 = 2^5 = 32.$$

En general:  $T\binom{n}{0} = 1$ ;  $T\binom{n}{k} = \frac{[n-(k-1)]\binom{n}{k-1}}{k} \Rightarrow T\binom{n}{k+1} = \frac{[n-k]\binom{n}{k}}{k+1}$  [Ariza, 2007].

Al seguir el mismo razonamiento, pero al tomar ahora como base los 8 tipos de compuestos elementales homogéneos, obtenemos el número total de posibles tipos 'grupo':

$$T_g = 1 + \frac{1 \times 8}{1} + \frac{8 \times 7}{2} + \frac{28 \times 6}{3} + \frac{84 \times 5}{4} + \frac{105 \times 4}{5} + \frac{84 \times 3}{6} + \frac{28 \times 2}{7} + \frac{8 \times 1}{8} = 256 = 2^8.$$

$$T_g = 1 + 8 + 28 + 84 + 105 + 84 + 28 + 8 + 1 = 256 = 2^8.$$

Finalmente, el número total de tipos, 'Periodo', 'Grupo', 'Periodo/Grupo', conjuntamente, es:  $2^{13} = 8192$ .

Formalmente la estructura que obtenemos configura un invariante algebraico, un retículo booleano  $\langle \vee, \wedge \rangle$ , (*distributivo y complementado*) [Ariza, 2019], que al ser instanciado por nuestras magnitudes clasificatorias de partes (surgidas de periodos y grupos) configuran una mereología clásica: una 'Mereología Periódico Visual'.

Desde un punto de vista hjelmsleviano este 'esquema de la expresión' es también correlacional (*interdependiente*), complementado (a través de la relación de *complementaridad* hjelmsleviana) y jerarquizado (a través de la relación de *determinación* hjelmsleviana). Observemos que hemos obtenido una estructura invariante a partir de un método constructivo de carácter recursivo y sin la intervención de ningún metalenguaje [Ver Brandt 2014].

Observemos también que el número, mereológicamente posible, de tipos de textos, es enorme. Y suscita las reglas de generación de una cantidad prácticamente ilimitada de composiciones textuales.

De este modo, las magnitudes de nuestro plano de la expresión serán subcolecciones -partes- surgidas de los tipos de compuestos que integran nuestra 'mereología periódico visual', por ejemplo:

$P_1P_2 \rightarrow$  VINO GINO Y COPO LO POCO.

Donde:  $[I, Y, F, C, J, G] \vee [L, V, N, H, O, Q, P] = P_1P_2$ .

$\Rightarrow [I, C, G, L, V, N, O, P] \leftrightarrow$  VINO GINO Y COPO LO POCO.

EXPRESIÓN

CONTENIDO.

Por otro lado, el modelo nos permite la clasificación de ciertos tipos de textos ya existentes, por ejemplo:

$P_2P_3P_5C_1 \rightarrow$  LOS LOCOS SOMOS OTRO COSMOS.

Donde:  $[L, V, N, H, O, Q] \vee [T, X, Z, K, S, U, R] \vee [M] \vee [C, O, S] = P_2P_3P_5C_1$ .

O también podemos verlo como:

$P'_2P_3C_1 \rightarrow$  LOS LOCOS SOMOS OTRO COSMOS. Al provocar una 'conmutación' entre N y M, ya que ambos pertenecen al grupo  $L_4$ .

Donde:  $[L, V, M, H, O, Q] \vee [T, X, Z, K, S, U, R] \vee [C, O, S] = P'_2P_3C_1$ .

$\Rightarrow [L, M, O, T, R, S, C] \leftrightarrow$  LOS LOCOS SOMOS OTRO COSMOS.

## - Plano del contenido.

I) Hjelmslev, en sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* llama 'desmembración' al análisis realizado a través de los componentes de un paradigma y llama 'categoría' a todo paradigma que entra en correlación con uno o más paradigmas al interior de una paradigmática o sistema semiótico [Hjelmslev 1971: 28, 34,76].

Entonces desde un punto de vista hjelmsleviano, los compuestos generados con la TPV de Fabio Doctorovich configuran una paradigmática mereológica articulada a través de tipos de composiciones textuales y a los que, desde un punto de vista hjelmsleviano, agruparemos en 'categorías'.

En consecuencia, desde un punto de vista paradigmático podemos analizar, por poner un ejemplo, al compuesto 'SOL', a través de la siguiente 'desmembración' y 'categorización':  $SOL \leftrightarrow [[S] \vee [O] \vee [L]]$ ;  $L_1C_1 \rightarrow SOL$ , donde  $L_1C_1$  es la 'categoría' a la que pertenece nuestro 'compuesto textual', al interior de nuestra paradigmática mereológica de carácter sistémico. Y podemos inferir que al ser nuestro análisis de carácter paradigmático por 'desmembración' y 'categorización', el plano del contenido adquirirá la misma estructura mereológica que la existente en el plano de la expresión. Es decir, cada construcción textual en el plano del contenido tendrá una posición dentro de la 'mereología periódico visual' deducida en el plano de la expresión.

Por ejemplo, el compuesto textual: YA DEJA FIJA Y CEBADA  $\rightarrow P_1P_4$ .

[YA DEJA FIJA Y CEBADA (CONTENIDO)  $\leftrightarrow$  [Y, F, C, J, A, E, S, D, B] (EXPRESIÓN)].

Y observemos que formalmente se cumple:  $P_1P_4 \vee \neg(P_1P_4) = P_1P_4 \vee P_2P_3P_5 = P_{(5)}$ , (y  $P_{(5)}$  agota todas las magnitudes de  $T_c$ ). Es decir, al ser nuestra mereología una estructura complementada y al obtener una categoría determinada, de manera inmediata podemos encontrar su 'categoría' complementaria. Por tanto, en nuestro ejemplo, podemos decir que al construir un texto del tipo ( $P_1P_4$ ), estamos dejando fuera de la composición a todos los demás periodos ( $P_2$ ,  $P_3$ ,  $P_5$ ) y a sus grafemas correspondientes. Esto aplica para cualquier texto escrito con las reglas de la TPV, por tanto, todo texto escrito con dichas reglas será un 'lipograma', es decir, una composición textual que voluntariamente evita el uso de una letra (o un conjunto de letras) en su elaboración. Cosa que no es del todo evidente a primera vista.

II) Por otro lado, debido a que nuestra semiótica es de categorización grafémica, es posible construir compuestos textuales (lipogramas) en el que los componentes sonoro y visual tengan un papel totalmente relevante, incluso en la construcción de textos lingüísticamente asignificantes: p. ej. 'UMU UJU DUQ'  $\rightarrow P_5C_2$ .

Observemos que lo anterior ocurre desde el punto de vista de la forma y no de la sustancia. Recordemos que estamos realizando el análisis en el ámbito formal de la relación de 'manifestación'.

III) Desde un punto de vista artístico, Fabio Doctorovich está sustituyendo magnitudes formales (lingüísticas) por otras, similares, que no excluyen una significación lingüístico textual pero que, sin embargo, son concebidas y formalizadas como magnitudes 'químico léxicas' a través de sus propiedades geométricas. Esta sustitución, reconfigura el sistema relacional de origen lingüístico, tanto en el nivel 'atómico' de clasificación de las magnitudes como en el nivel 'molecular' de conformación textual.

Se va desplegando así la articulación de un trayecto semiótico de carácter poético experimental a través de la reconfiguración de una trama estratificada de relaciones.

### 3) Nivel Macromolecular.

En 1964, en su libro *El acto de creación*, el escritor húngaro Arthur Koestler presenta una explicación de la creatividad humana, a través de una teoría unificada cuyo sustento es la formulación de la existencia de un esquema fundamental tripartito que conforma la base de todas las actividades creativas: el descubrimiento científico, la creación artística y la invención humorística.

Para Koestler el acto de creación nunca genera algo de la nada, sino que más bien recombina ideas que ya existían separadamente. El acto creativo -nos dice Koestler- consiste en combinar estructuras previamente no relacionadas, de manera tal que se obtiene un resultado más relevante que las partes componentes en sí. Es una sutil fusión de dos matrices, dos planos de pensamiento que usualmente son incompatibles y que produce la creación de una tercera matriz. "Asociación mental simultánea de una idea o un objeto con dos campos ordinariamente no vistos como relacionados". Esta conjunción de dos planos de pensamiento incompatibles o no, es lo que Koestler llamó 'bisociación'.

*Química Léxica* de Fabio Doctorovich es sin duda un ejercicio creativo de bisociación, donde el componente textual, grafémico - lipogramático, es puesto en correlación con el hacer científico experimental químico. Así, en este estrato, el componente visual grafémico/textual dispuesto en bloques cuadrangulares es conjuntado solidariamente con estructuras morfológico visuales -también de sustrato grafémico/textual-, que emulan procesos de modelación química.

#### - Planos de la expresión y del contenido.

En este nivel los textos construidos en el nivel anterior, adecuadamente caracterizados, configuran la sustancia de la expresión de este estrato semiótico. Cada texto clasificado, "encarna" o satura el componente variable de la relación de 'manifestación', al quedar inscrito en un entorno modular invariante de carácter rectangular. Estos bloques visuales son manifestados textualmente de manera semántica, visual y sonora.

Formalmente:

El módulo  $[X | K]$  es un bloque visual del plano de la expresión de nuestro sistema semiótico si y sólo si  $[X | K] = [TEXT | CAT]$ , donde TEXT es uno de los lipogramas textuales generado en el nivel anterior y CAT es su categoría periódico visual.

Por ejemplo:

$P_5C_2$

MUMM  
MUMÚ  
UMM

En este mismo orden de ideas, a cada bloque 'macromolecular', al interior del plano de la expresión, le corresponderá una estructura morfológico visual, también de carácter macromolecular originada en el plano del contenido.  
Por ejemplo:

l) P<sub>3</sub>P<sub>4</sub>

SU RAZA ARAÑA ESTA SUERTE DE DUEÑA BRUTA  
ATAÑE A SU AZAR A SU BRASA ARDUA  
BAÑA A DURAS SUDADAS RATAS



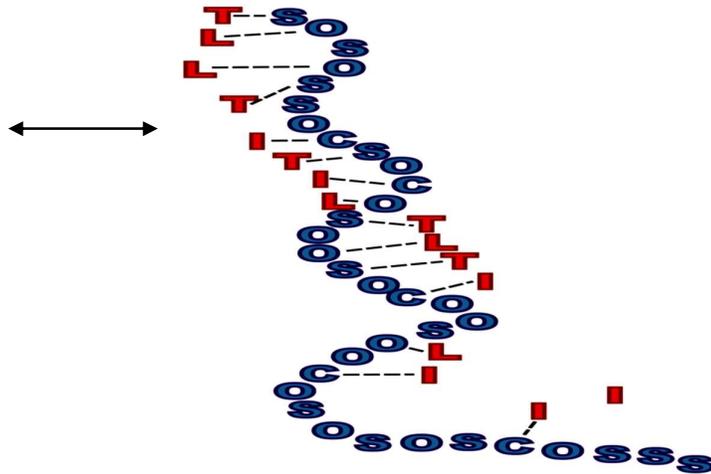
POLÍMERO ENTRECruzADO

- Se trata de un compuesto no elemental, binario, heterogéneo. El pie de imagen, originado en el plano del contenido ancla la interpretación, se trata de un 'polímero entrecruzado' cuya morfología consta de un trío de cadenas lineales, unidos transversalmente en varias posiciones a través de enlaces covalentes. Dada la independencia molecular de cada una de las cadenas de este 'heteropolímero' macromolecular, podemos inferir la independencia semántica de cada uno de los renglones del bloque 'macromolecular' originado en el plano de la expresión; es decir, se trata de un lipograma de composición paratáctica. Entonces es posible "conmutar" cada uno de las cadenas moleculares, entre sí mismas o por otras de mayor o menor extensión, pero de la misma categoría periódico visual, enriqueciendo o sintetizando la morfología estructural del compuesto macromolecular. En términos semióticos más amplios podemos decir que el compuesto macromolecular está configurado como una 'morfología diagramática' [Ariza, 2014].

II)

$L_1C_1$

TILOS TIOS  
SOLO LOCOS  
LISTOS LISOS  
SOCIOS OCIOS  
COSTOS TOCOS



ADN

Compuesto no elemental generado por dos grupos de los tipos L y C. Cada una de las cadenas textuales del plano de la expresión es desmembrada para configurar una cadena continua de categoría  $C_1$ , de figuración tridimensional en forma de hélice, cuyos grafemas fungen como nucleótidos (en azul); cada nucleótido tiene asociado un nucleótido complementario de categoría  $L_1$ . A su vez, los grafemas textuales de categoría  $L_1$  configuran una cadena continua de nucleótidos de figuración tridimensional formando una segunda hélice (en rojo) que sólo queda sugerida en la representación del compuesto químico. Entonces tenemos el siguiente conjunto de complementaridad, de “tres nucleótidos”:  $\{(T, S), (L, O), (I, C)\}$ .

III)

$P_3L_3$

RUSA URSA  
AZAR URSS  
SUSURRA  
ASUSTA  
AZUZA



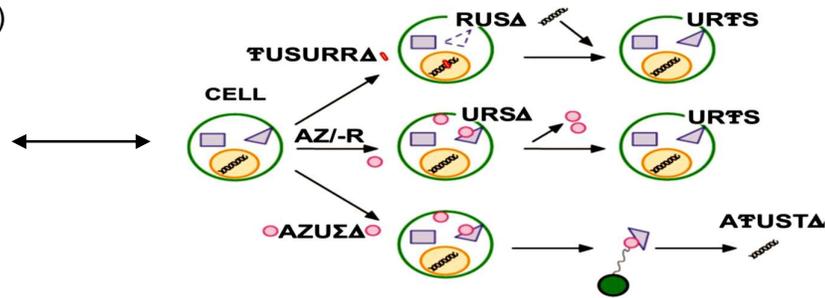
VIBRACIONES ATOMICAS AL FEMTOSEGUNDO

- Figuración de vibración molecular con resolución atómica a una milbillonésima de segundo. Las cadenas moleculares no vibran al unísono, cada una de ellas tiene su propio ritmo frecuencial, dividiéndose silábicamente. Sin embargo, al parecer, todas las cadenas moleculares vibran hacia una misma dirección, hacia lo que pareciera ser un atractor o un pozo de potencial.

IV)

P<sub>3</sub>L<sub>3</sub> (P<sub>3</sub>L<sub>DMH</sub>)

RUSΔ URSΔ  
AZI-R URFS  
TUSURRAΔ  
AṬUSTAΔ  
AZUΣΔ

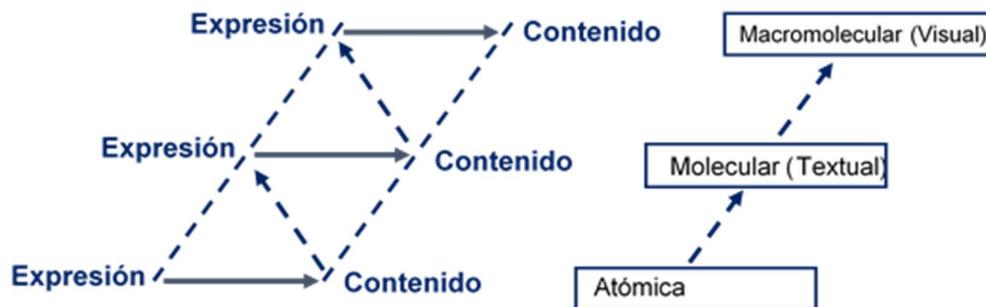


Al 'conmutar' varios de los grafemas por los correspondientes a la extensión de la Tabla Periódico Visual, obtenemos un cambio en el plano de la expresión 'macromolecular' que produce un cambio en el plano del contenido, transitando de una 'vibración atómica' a lo que parece ser un diagrama jerarquizado de 'plasticidad celular'.

De esta manera, podemos analizar uno a uno de los 'complejos macromoleculares' contenidos en *Química Léxica*, incluyendo los que no tienen una conformación estructural conocida (todos ellos se colapsan a la 'categoría' vacía, en el plano del contenido). Observemos que las estructuras 'morfológico visuales' del plano del contenido configuran una mereología visual, del mismo modo que los bloques visuales del plano de la expresión, ya que las magnitudes de ambos planos, asociadas semióticamente, están referidas a la misma 'categoría' 'periódico visual'.

### A MANERA DE CONCLUSIÓN.

Para dar cuenta del andamiaje compositivo de *Química Léxica* hemos construido una semiótica estratificada en tres niveles de complejidad. Siguiendo una esquematización recursiva que toma como eje a la relación de 'manifestación' hjelmsleviana, enmarcada un entorno de significación al que prospectivamente podemos denominar 'estructuralismo dinámico'.



Si bien, es posible interpretar cada uno de los niveles como sistemas relacionales de articulación combinatoria, también es posible interpretarlos, desde un punto de vista local y global, como sistemas recursivos de interacciones. Notemos que el hecho de que tanto local como globalmente nuestros sistemas de interacciones tengan una estructuración con cualidades recursivas, otorga a nuestro modelo robustez y memoria. Cabe señalar también que nuestra mereología clásica, construida hjelmslevianamente, más allá de ser un sistema relacional algebraico de

carácter estático, es una estructura generada recursivamente; entonces representa una estructura recursiva de interacciones donde, toda mereología de 'orden'  $n$ , tiene contenidas mereologías de 'orden'  $(n-1, n-2, \dots, 2, 1, 0)$ '.

Con todo lo anterior hemos querido dejar exhibidos los procesos de integración semiótica que, enmarcados en una caracterización dinámica, quedan manifestados en *Química Léxica* de Fabio Doctorovich.

## REFERENCIAS

ARIZA, Miguel. 2019. "Hacia una Ontología Clasificatoria de Sucesos: una caracterización mereotopológica del espacio narrativo". *Revista Chilena de Semiótica* **10**: 160 – 176. Santiago de Chile: Asociación Chilena de Semiótica.

\_\_\_\_\_. 2014. "Modulaciones Narrativas: morfologías diagramáticas en narrativa analógico-digital". México: CONACULTA/ Centro Multimedia.

\_\_\_\_\_. 2007. "Hacia una interpretación semiótica de los signos matemáticos". *Mathesis III* **2**: 227-251.

BRANDT, Per Aage. 2014. "From Linguistics to Semiotics. Or: Hjelmslev's Lucky Error". [https://www.researchgate.net/profile/Per\\_Brandt](https://www.researchgate.net/profile/Per_Brandt).

HJELMSLEV, Louis. 1974. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

KOESTLER, Arthur. 1964. *The Act of Creation*. London: Hutchinson.

PADÍN, Clemente. 2000. "La Poesía Interactiva de Fabio Doctorovich". *Escáner Cultural* **37**4.

THOM, René. 1990. *Esbozo de una Semiofísica: Física aristotélica y teoría de las catástrofes*. trad. Alberto L. Bixio, Gedisa, Barcelona.

*Miguel Ariza tiene formación en Matemáticas y Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y en Lingüística y Semiótica por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Ha sido profesor de Semiótica en la UNAM, en la ENAH y en el Centro Nacional de las Artes (CENART). Pertenece a la Academia Mexicana de Lógica (AML), a la Sociedad Matemática Mexicana (SMM) y al Círculo Latinoamericano de Fenomenología (CLAFEN).*