

Homenaje

En memoria de Raymundo Mier Garza

Raymundo Mier en el SeS: un pensamiento crítico sobre la significación

Raymundo Mier in the SeS:
Critical Thinking about Significance
Raymundo Mier dans le SeS :
une pensée critique sur la signification

Luis Alberto Palacios Ríos
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

luis.alberto.palacios.rios@gmail.com

A través de sus contribuciones al Programa de Semiótica y Estudios de la Significación (SeS), Raymundo Mier Garza (1953-2024) desarrolló un pensamiento crítico sobre el *poder disipativo de los signos* y el *devenir de la significación*, que resulta valioso para el acercamiento contemporáneo a las prácticas semióticas. Su colaboración con el SeS comprendió variadas actividades de investigación y docencia, como escritura de artículos, coordinación de módulos cuatrimestrales, impartición de cursos de especialización, ponencias en sesiones plenarias y asesorías a tesis.¹ Así, promovía la profundización y la discusión de las problemáticas tratadas colectivamente en dicho espacio —entre ellas, las preguntas por el proceso de la significación y el sentido de la experiencia estética—, desde

¹ El paso de Raymundo Mier por el SeS abarcaría, al menos, veinte años de participaciones constantes si se considera que el último módulo del seminario a su cargo se realizó en el primer trimestre de 2020 y tuvo lugar parcialmente en el salón del seminario, en la ciudad de Puebla. Sin embargo, Mier no concluyó ese módulo, que había dedicado a la relectura de Baruch Spinoza, debido a las restricciones derivadas de la emergencia sanitaria por la pandemia de covid-19. Para tener un panorama de sus participaciones como coordinador de módulos en el SeS, el lector puede consultar el archivo de programas de actividades del seminario, cuya liga se encuentra en la lista de referencias del presente artículo.

un abordaje original, que se apoyaba en sus conocimientos de diversas disciplinas, como la antropología, la filosofía, la lingüística, el psicoanálisis y la semiótica.

Desde mi lectura como estudioso de la significación, ofrezco, en este artículo, un panorama de los derroteros que tomó la reflexión de Mier, siempre rigurosa y creativa, a lo largo de 16 años. Seleccioné este periodo porque abarca los seis artículos que nuestro autor publicó en la revista *Tópicos del Seminario* (de 1999 a 2015) y el curso “Inflexiones de la experiencia estética” (2010), que dictó en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). En un recorrido sumario por estos textos, destacaré cómo Mier analiza, recrea y articula un conjunto de conceptos clave para sostener que la metamorfosis continua de los signos engendra significación, que la significación se inscribe en la historia como una concurrencia de tensiones cuyo desenlace es la ruptura con sus propias condiciones de interpretación o, en una inflexión más de su pensamiento, que lo poético emerge, en el acto de lectura, como un plano de inmanencia, esto es, como una modalidad de la imagen del pensamiento. En suma, propongo valorar el trabajo de Mier en el SeS como un aporte al estudio contemporáneo de las prácticas semióticas, considerando que su escritura, más allá de cualquier limitación genérica, ejerce una práctica crítica de la lengua y la cultura moderna.

El devenir de la significación

El pensamiento de Mier sobre la significación como un devenir de fuerzas y potencialidades en tensión se articula, en un primer momento, en sus acercamientos a las nociones de *formas de vida* y *juegos de lenguaje*, procedentes de la obra tardía de Wittgenstein, así como en su lectura de las reflexiones de Peirce en torno al tiempo y la afección. Estos dos ejes —uno centrado en el uso del lenguaje y otro, en la experiencia temporal de la semiosis— permiten a Mier explorar cómo la significación se constituye en un proceso dinámico y transformador.

En “Formas de vida. De Wittgenstein a la semiótica: el perfil incierto de los actos del lenguaje” (1999), artículo que abre el primer número de la revista *Tópicos del Seminario*, Mier explora las concordancias y discordancias entre la filosofía tardía de Wittgenstein y la propuesta de una semiótica tensiva elaborada por Fontanille y Zilberberg. Mientras que el Wittgenstein de las *Investigaciones filosóficas* se mostraba reticente al formalismo y prefería aludir al lenguaje mediante imágenes y metáforas, la semiótica tensiva busca restaurar la potencia generativa de un formalismo que organiza de manera concéntrica los niveles de articulación de los lenguajes, cuyo horizonte más general son las formas de vida (Mier, 1999, pp. 17-20). Mier observa que esta reelaboración semiótica implica una lectura selectiva de Wittgenstein, en la que la noción de acto es sustituida por una concepción estructurada del uso, enmarcada en la dinámica material y perceptible de la significación.

La noción de uso, en este marco, no se limita a la práctica circunstancial del lenguaje, sino que designa el modo material de existencia de las expresiones. Cada aparición de un uso, en tanto que manifiesta una forma de vida, desplaza la aparición de otros; en otras palabras, la visibilidad de un uso implica la invisibilidad de otros. En este juego de apariciones y desplazamientos, Mier reconoce la huella de la fenomenología de Merleau-Ponty, para quien el devenir visible de los objetos implica que “la presencia es una existencia potencial que se realiza solo en el campo de la presencia de la mirada” (p. 64).

La reformulación semiótica del concepto de *formas de vida* —señala Mier— define un horizonte de la mirada que constituye la significación de la experiencia del lenguaje:

[Las formas de vida] fundan una visibilidad del acto de lenguaje, un orden de lo semióticamente perceptible. Definen los linderos del espacio de la expresión semiótica, de ese acto de lenguaje que se ofrece ante los ojos y en el cual se hace visible la ‘profundidad y los contornos’ de la significación. La suma de las expresiones semióticas se da siempre como una potencia de aprehensión temporal de los signos, de un devenir en tensión de las significaciones (p. 65).

Este énfasis en la visibilidad y la alternancia de los usos conduce a Mier a concebir la semiosis como un proceso tensivo, donde cada uso “eclipsa” los otros, que se mantienen “como manifestaciones potenciales de la forma de vida” (p. 66). En este devenir se juega la tensión constitutiva de la significación: un entrelazamiento continuo de presencias y eclipses, de temporalidades que se suceden y se contraponen sin resolverse en una síntesis definitiva.

Mier subraya que la incorporación del concepto de formas de vida al marco teórico de la semiótica, con las selecciones y reformulaciones que ello ha conllevado, no sólo amplía el horizonte metodológico de la disciplina, sino que la proyecta hacia una reflexión sobre el compromiso estético. Se trata de un horizonte que, en la obra tardía de Greimas, aparece ya como condición indispensable para el desarrollo del análisis semiótico. De ahí que considere esta integración como una de las consecuencias más prometedoras, puesto que permite iluminar, con categorías analíticas, la dimensión estética de la experiencia del lenguaje (p. 67).

El segundo eje de esta reflexión sobre el devenir de la significación aparece en el artículo “Tiempo, incertidumbre y afección. Apuntes sobre las concepciones del tiempo en Ch. S. Peirce” (2000), donde Mier examina la concepción del filósofo estadounidense sobre el tiempo a partir de las sensaciones y la afección. Advierte en ella una resonancia spinozista, puesto que la temporalidad se entiende como energía pasional y como apertura al cambio, lo que confiere a la semiosis un carácter distintivo. La significación, desde esta perspectiva, se funda en la destrucción de los signos, pero esta destrucción es al mismo tiempo memoria: la metamorfosis de los signos engendra significación, pues incluso su desaparición deja huellas que se integran a la experiencia y al tejido de los hábitos (Mier, 2000, p. 136).

En la concepción peirceana de la significación, Mier señala también un eco del pensamiento de San Agustín, para quien la presencia del pasado se constituye como memoria. No obstante, Peirce entiende la memoria como la tenacidad de una energía afectiva que hace posible la inteligibilidad del pasado y del futuro (p. 138). La energía del signo consiste, así, en su capacidad de engendrar una trama de afectos; es decir, un conjunto de huellas y reminiscencias que se sedimentan en la memoria y se proyectan como constelación de significados (p. 139).

La experiencia semiótica del tiempo se configura, así, en la metamorfosis de las sensaciones, en la mutación continua de las intensidades afectivas que, al entrelazarse, constituyen un haz complejo y desigual de temporalidades (p. 140). En esta concepción, Mier identifica una influencia temprana de Spinoza en Peirce: en ambos, la afección se concibe como modalidad y como energía, como apertura al devenir y como vínculo que conecta cuerpos, ideas e imágenes (p. 142). La imagen, en consecuencia, es una figura de esta afección y, a la vez, una entidad capaz de afectar a otras imágenes (p. 143).

Mier reconoce, en la semiótica peirceana, la capacidad infinita que tiene una idea de afectar a otras. Cada momento de la semiosis se define por esa potencia relacional que transforma el sentido de las ideas y las proyecta en un repertorio abierto de trayectorias de significación. Sin embargo, advierte que esta fuerza no se revela en la consideración de los signos aislados, sino en las composiciones de signos, en el entramado donde la afección dispone la serie de sentidos y restituye la presencia de lo ausente en la experiencia del tiempo (p. 156).

La inflexión de la experiencia estética

Los dos primeros artículos de Raymundo Mier en *Tópicos del Seminario* plantean y desarrollan sus ideas sobre el poder disipativo de los signos y la significación como devenir, en el marco de una lectura de dos de los filósofos con mayor influencia en el siglo XX. Aunque Mier reconoce expresamente la impronta de sus predecesores, reconsidera y reformula los conceptos de aquéllos al enfrentarse con problemáticas contemporáneas. En este cruce de lecturas y reformulaciones, la experiencia estética de la modernidad se presenta como una inflexión decisiva en su pensamiento, pues en ella se pone de manifiesto la apelación inmediata al dominio de las sensaciones y la necesidad de concebir la significación como un devenir de composiciones tensivas.

En “Devenir música: la sonoridad y el acto musical, los diagramas de la afección” (2003), Mier propone comprender lo musical como una potencia. La música se concibe como un acto de sentido que se experimenta en el tiempo como devenir pasional. Frente a la dificultad de definir la música en términos universales —como lo ha señalado Nattiez al reconocer el fracaso de los intentos por establecer un concepto válido en todas las culturas (citado en Mier,

2003, p. 101)—, nuestro autor observa que lo musical se manifiesta de manera irreductible en prácticas heterogéneas: canto, danza, escucha, resonancia rítmica o respuesta corporal. Sin embargo, advierte que la musicalidad excede cualquier reducción a la mera reacción fisiológica o emotiva, para inscribirse plenamente en el ámbito del sentido. Lo musical se convierte, así, en acontecimiento estético que incide en la configuración del mundo, de los vínculos y de los afectos (p. 103).

El sentido de lo musical está indisolublemente ligado a su enunciación, es decir, al aquí y al ahora en que convergen múltiples diagramas de sentido. Mier distingue cuatro momentos lógicos de la semiosis musical:

[...] los momentos lógicos de la semiosis musical —el devenir diagrama de la sonoridad, el devenir musicalidad de la sonoridad, es decir, la transformación del proceso sonoro en experiencia significativa, el devenir diagrama afectivo y pasional y la transfiguración alegórica de las afecciones— están referidos a una experiencia suplementaria: la modelación de la conciencia y el control de sí (Mier, 2003, p. 123).

Desde esta perspectiva, la música aparece como experiencia pasional íntima e intransferible, singular en cada sujeto, y al mismo tiempo como memoria e historicidad, como huella de vínculos colectivos. Lo musical se despliega en la tensión entre emoción singular —acontecimiento puro y no repetible— y disposición formal e inteligible de las sonoridades, que permite la comunicación compartida. Esta dualidad hace de la música una vía privilegiada para la aprehensión de la identidad de sí, el establecimiento de vínculos con los otros y la construcción histórica de la comunidad.

En “*Los Pasajes* y el sentido de la historia. Forma, figuración y significación de la errancia” (2007), Mier muestra cómo el silencio, entendido como exceso y como lo que excede toda captura, funda la posibilidad misma de significar. La escritura, concebida de este modo, no asegura un sentido definitivo, sino que se erige como espacio de interrogación permanente sobre la relación entre lo que acontece y lo que puede ser dicho. El escritor se sitúa en ese borde inestable, en una ética del lenguaje entendida como exposición radical a su límite (Mier, 2007, p. 103).

El modelo privilegiado de esta reflexión es *El trabajo de los pasajes*, de Walter Benjamin. En este proyecto inacabado, el filósofo alemán reúne fragmentos, citas y descripciones del París moderno para construir una arquitectura textual que refleja las fisuras de la historia. Más allá de documentar la transformación urbana o denunciar la mercantilización de la vida, convierte la escritura en un dispositivo de pensamiento que se entrelaza con la materialidad de la modernidad. Ingresar en los pasajes parisinos —escribe Mier— no es someterse al no-sentido, sino a una conjunción de resistencia e invocación de lo otro (p. 103).

Benjamin reformula —según Mier— la “alegoría teórica de Marx”, el fetichismo de la mercancía, en la noción de fantasmagoría, que describe la disposición visual y epifánica de los objetos estéticos en la modernidad. En esa constelación, el fragmento no es déficit, sino forma crítica: una recomposición de los restos históricos que emergen como signos latentes y promesas incumplidas. La fantasmagoría aparece como régimen de lo visible, hecho de remanentes de otras historias y de significaciones transfiguradas (pp. 112-113).

En palabras de Mier, la fantasmagoría expresa la ambigüedad propia de la modernidad: la apariencia [*das Scheinhafte*] que convierte lo nuevo en una transfiguración infinita de un mismo ideal —el progreso—. Esta fantasmagoría constituye una mimesis de la dialéctica de la historia, pues amalgama tensiones y residuos, desechos de épocas pasadas y formas caducas que, sin embargo, siguen operando en lo perceptible. Cada forma, en este sentido, porta la huella de luchas y dominaciones que configuran el sentido de la historia (p. 113).

De este modo, la escritura benjaminiana misma se concibe como mimesis de la dialéctica de la historia. La significación no aparece en un cierre armónico, sino en la tensión irresoluble entre fragmentariedad y totalidad, entre lo precario y lo intempestivo:

La significación se inscribe en la génesis y culminación de la historia y en la realización de su sentido, como una concurrencia de tensiones irresolubles entre estas experiencias fragmentarias y comprensivas, precarias e intemporales, singulares y totalizantes que no pueden encontrar un desenlace que no sea la profunda ruptura con sus propias condiciones de interpretación (Mier, 2007, p. 116).

Las reflexiones de Mier sobre la significación y la experiencia estética, condensadas en sus artículos de 1999 a 2007, se profundizaron en el curso “Inflexiones de la experiencia estética”, impartido en la BUAP, del 8 al 12 de junio de 2009. Allí planteó dejar de entender la estética como una disciplina enfocada en lo bello y el arte, para pasar a concebirla como una “reflexión directa sobre las sensaciones”. Este giro demanda una concepción del lenguaje como “un conjunto de tensiones, de energías y de fuerzas en devenir, de fuerzas en condición de creación constante” (Mier, 2010, p. 7).

Hablar de inflexiones de la experiencia estética —señala Mier— es referirse a las “calidades distintas” que apelan al régimen de las sensaciones y a la radical singularidad de la experiencia. La estética, entendida de este modo, reconoce en la sensación una alteridad irreductible del lenguaje: lo otro del lenguaje en el lenguaje mismo, aquello que lo impulsa y constituye, pero que no puede ser agotado en estructuras significantes (p. 8).

Este planteamiento exige, además, pensar la relación entre intensidad y sensación. La sensación es el modo en que un estímulo incide y se reconoce por su intensidad (p. 8). De ahí que la reflexión estética centrada en la sensación abra el horizonte para concebir la escritura

y la lectura como prácticas de acción que despliegan trayectorias pasionales propias en la medida en que constituyen una “composicionalidad de tensiones” (p. 20).

En esta perspectiva, la escritura engendra puntos de tensión y extrañamientos que emergen del propio lenguaje, mientras que la lectura prolonga y transforma esas tensiones en el acto de recepción. De este modo, el texto se configura como una matriz de fuerzas en devenir; un conjunto de posiciones que actúan como condiciones potenciales de relación, semejante a un mapa o a una constelación de tensiones (p. 21).

El poema Balaúa, de Oliverio Gironde, permite ilustrar esta concepción. En su análisis de este texto, Mier identifica una “constelación de interferencias” que se manifiestan en perturbaciones léxicas, sintácticas, rítmicas y posicionales. El poema produce el efecto de una ruptura con la norma de la lengua y un extrañamiento ante su acontecer:

Balaúa

De oleaje tú de entrega de redivivas muertes
 en el la maramor
 plenamente amada
 tu néctar piel de pétalo desnuda
 tus bipanales senos de suave plena luna
 con su eromiel y zumbos y ritmos y mareas
 tus tús y más que tús
 tan eco de eco mío
 y llamarada suya de la muy sacra cripta mía tuya
 dame tu

Balaúa

(citado en Mier, 2010, p. 38)

Bien miradas, estas interferencias son, según Mier, “islotes” o “jirones” del lenguaje, que convierten el texto en un campo de tensiones que cuestiona las posiciones del escritor y del lector. La escritura cristaliza un vacío de subjetividad como posición estética, y la lectura se ve perturbada por la constelación de tensiones que se despliegan en el poema (p. 23). Así, el texto poético aparece como un espacio de resonancia entre la práctica poética y la práctica de lectura, donde la experiencia estética se redefine como apertura a lo inestable, lo fragmentario y lo pasional.

En esta concepción del texto poético como constelación de tensiones y jerarquía entre planos, se vislumbra ya la formulación posterior de lo poético como plano de inmanencia. En el acto de leer, lo poético revela las fuerzas que constituyen el lenguaje, pero lo hace bajo las inflexiones históricas y transformaciones propias de la modernidad capitalista, horizonte en el que Mier sitúa la experiencia estética.

La transformación de la estética moderna

Mier ha señalado la importancia de la obra de Walter Benjamin para comprender la transformación espacial que define la experiencia moderna. El filósofo alemán advertía que la modernidad suprimió la mediación ritual que caracterizaba la experiencia estética tradicional. La distancia propia del culto es reemplazada por una proximidad radical, que culmina en la captación “táctil” del objeto estético (Mier, 2007, p. 111).

Esta primacía de lo táctil en la modernidad, en sustitución de la contemplación tradicional, abre la experiencia estética a la irrupción y al desgarramiento. Implica no sólo permitir que el pasado irrumpa en el presente, sino también trastocar los órdenes del saber y de la experiencia. Retomando un par de conocidas expresiones de Benjamin, Mier enfatiza que, en este nuevo régimen perceptivo, “las imágenes toman el papel de los conceptos”, lo cual abre la posibilidad de dismantelar la espesura onírica que protege al poder. Así, la reinención de la visibilidad despierta a las masas del sueño de las fantasmagorías y vuelve posible “la redención de la época” (pp. 111-112).

En el marco de estas reflexiones, nuestro autor analiza también las transformaciones de la sensibilidad y la afección provocadas por la reproducción técnica de la obra de arte. En las sociedades tradicionales, el arte estaba integrado al ritual y su contemplación se intensificaba en torno al aura, entendida como la singularidad y la autenticidad del objeto. La técnica trastoca esta experiencia al privar al arte de su entorno ritual y masificarlo:

En la era de la técnica se da más bien una aprehensión táctil que se disipa inmediatamente, y entonces el arte se vuelve diversión que imposibilita la cristalización de la experiencia estética. Así podría hablarse de textos como objetos estéticos de placer que afirman un cierto narcisismo, y textos como objetos de goce que justamente lo quebrantan (Mier, 2010, p. 20).

De este modo, la recepción moderna de los textos oscila entre dos polos: el placer narcisista, en el que el sujeto se refleja a sí mismo en el objeto, y el goce, que lo perturba al producir extrañamiento y vacío de sentido. Estos derroteros de la mirada moderna —según Mier— se relacionan con el modo en que la percepción contemporánea organiza la experiencia estética a partir del ritmo, el tiempo y el tempo.

En “Formas de la lentitud” (2012), Mier explora esta problemática al analizar la tensión entre rapidez y lentitud en la experiencia estética moderna. La primacía de la rapidez, ligada a la percepción inmediata, contrasta con el valor de la contemplación, que se asocia con la demora. Para abordar esta relación, Mier recurre a la obra de Freud y destaca dos facetas del placer vinculadas con la demora: el juego y la sublimación:

La escritura participa del régimen del juego, pero se interna en la zona oscura de la sublimación. El trabajo de la escritura es, como el juego, el de la suspensión del principio de eficacia, de un desempeño inútil, irreductible a la economía temporal o social, al dominio

económico o a las confrontaciones de poder, es la indeterminación del destino en el actuar (Mier, 2012, pp. 197-198).

La acción lúdica, así entendida, combina la exactitud con la vacilación y se define como una demora improductiva. Esta suspensión del tiempo aproxima la escritura a la fantasía diurna, al extravío subjetivo en ritmos y lapsos laberínticos. La contemplación estética comparte este rasgo: se abisma en la lentitud y genera una experiencia temporal distinta (p. 198).

Mier recuerda nuevamente la observación de Benjamin: la modernidad capitalista ha reemplazado la contemplación, mediada por lo ritual, por la captación táctil inmediata. En este marco, la percepción estética contemporánea, ejemplificada por el cine y la fotografía, se constituye como un juego que participa todavía de lo sagrado. La mirada moderna se caracteriza por el “juego de la aprehensión fulgurante, el golpe de vista, la comprensión súbita, la epifanía sin mediación, el estremecimiento laico, la marginalidad reflexiva” (p. 198).

La fantasía, sin embargo, no desaparece. Se despliega, después de la contemplación, como una marea lenta e inadvertida que impregna la experiencia estética desde la memoria y el inconsciente. La escritura, al conjugar el placer del juego con la sublimación, transforma el dolor en significación. El dolor expresado se atenúa; se convierte en placer sublimado gracias a la mediación de los signos (p. 200).

La intensidad del placer no proviene sólo de la repetición, sino también de una lentitud que difiere su desenlace mediante la multiplicación, yuxtaposición y fusión de sensaciones. Esta modalidad desemboca en la sinestesia, entendida como un punto de condensación y refracción de las potencias de la afección, donde se produce una síntesis inédita de experiencias (p. 201).

En la perspectiva benjaminiana, la modernidad extingue los tiempos de la contemplación y, con ellos, la demora, los fervores y las intensidades propias de lo sagrado. Al despojarse de los apegos de la memoria, la mirada moderna dismantela la tradición y sustituye el relato histórico por la epifanía inmediata. La experiencia estética se redefine, así, como deslumbramiento súbito y perturbador (pp. 205-206).

La mirada, en este contexto, se convierte en expresión de una corporalidad alerta, que abandona la duración sin desenlace, propia de la contemplación. La lentitud, reducida a la insignificancia, aparece desplazada por un régimen de eficacia y exactitud. La contemplación reclama la espera y el olvido, pero en la modernidad se margina como improductiva (p. 208).

Para Mier, la rapidez, dominante en la experiencia moderna, transforma las relaciones espaciales y produce modos de mirar privilegiados. La lentitud, en contraste, queda relegada como correlato negativo de la velocidad. La modernidad la estigmatiza, la niega y la

convierte en una derrota de la vida (p. 226). En última instancia, aparece como un actuar perverso y ajeno a las exigencias de la sociedad capitalista:

Se trata de un modo de actuar incluso perverso, la realización de acciones orientadas a finalidades insostenibles [...] extraño a las exigencias imperativas de la acumulación. Un decaimiento de la energía corporal modelada por el trabajo o por las derrotas disciplinarias del cuerpo, alejado de las destrezas necesarias para el desempeño productivo (p. 228).

Lo poético como plano de inmanencia

“La inmanencia y lo poético: semiosis, lectura y expresión” (2015), último artículo que Raymundo Mier publicó en *Tópicos del Seminario*, desarrolla la hipótesis de lo poético como un plano de inmanencia generado por el acto de leer en tanto actividad semiótica fundamental. En este texto, el autor mantiene su inflexión estética y desvincula la reflexión sobre lo poético del tópico de la belleza, orientándola hacia el terreno de las afecciones derivadas del advenimiento del sentido:

lo estético no se refiere ya a la belleza; ésta aparece como extraña al acto creador; la experiencia estética se revela en el arrebató, en la conmoción ante el advenimiento; significa el enigma de la fuerza vital patente e inaccesible discernible en lo que acontece, el estremecimiento del asombro ante lo intempestivo, el vacío a veces desgarrador o iluminador ante lo que irrumpe, lo inasequible (Mier, 2015, pp. 211-212).

Para fundamentar esta hipótesis, Mier se concentra en la lectura que hace Greimas, en *De la imperfección*, del poema “Ejercicio para piano”, de Rainer María Rilke. De acuerdo con la visión de Mier, la obra de este poeta austrohúngaro condensó, a principios del siglo XX, una exploración de las condiciones y potencialidades de la experiencia estética. Y su lectura de dicho poema en particular, que retoma la propuesta por Greimas, apunta a mostrar cómo lo poético se constituye como un plano de inmanencia, desde el que emerge una modalidad de la imagen del pensar.

Ejercicio para piano

El verano zumba. Enervante es la siesta.
Turbada, ella aspiraba el frescor de su vestido
y ponía en el rigor de su ejercicio
la impaciencia por una realidad

que podría advenir: mañana, o esa noche –
que acaso estaba ahí, aún no confesada;
y ante los ventanales, dominando en lo alto,
ella sintió, de pronto, el consentido parque.

Interrumpióse entonces; llevó los ojos afuera;
 juntó las manos; tuvo el deseo de un dilatado libro.
 Y, bruscamente, repudió, irritada,
 el perfume del jazmín al que encontró ofensivo.
 (Citado en Greimas, 1990, p. 47)²

En su comentario a *De la imperfección*, Mier recuerda que Greimas distingue tres planos de lectura del poema: la escenificación del momento estético protagonizado por la muchacha, las ensoñaciones del poeta bajo la siesta veraniega, y el poema mismo como objeto estético ofrecido a los lectores. La lectura semiótica, sin embargo, asume el riesgo de confundir estos planos en su descripción (Mier, 2015, p. 233).

Mier observa que el acto de leer realiza lo poético y, en consecuencia, cancela cualquier jerarquía entre esos planos. Así, no sólo se disuelve la preeminencia de uno sobre otro, sino también la relevancia ontológica de cada uno en la génesis de la lectura. Lo poético acontece en el acto de leer mismo, y en ese acontecer se constituye el lector (p. 233).

Sobre esta base, Mier plantea una deriva respecto a Greimas. A partir del plano de inmanencia de lo poético, señala tres trayectorias de lectura: la transfiguración de la escena en una figuración pictórica; la inversión de la voz poética, que no expresa un embotamiento, sino una disciplina rigurosa en la descripción del clima de ensoñación, y la imposibilidad de la revelación, la espera interminable que nunca desemboca en plenitud. Estos trayectos no se excluyen, sino que resuenan e interfieren entre sí, por lo que generan múltiples desplazamientos de sentido (p. 234).

El sentido de lo poético emerge, entonces, en el acto de leer como un plano de inmanencia: una modalidad de la imagen del pensamiento que, en los límites del lenguaje, vislumbra sus tensiones constitutivas y su potencia creadora. Siguiendo a Deleuze, Mier recuerda que el plano de inmanencia es “la imagen que el pensamiento se da de lo que significa pensar, usar el pensamiento u orientarse en el pensamiento” (citado en Mier, 2015, p. 260).

De este modo, lo poético aparece en la Lectura³ como modalidad del acto de pensar, donde concurren tanto las tensiones propias del pensamiento como las potencias del lenguaje. En este plano, la fuerza de lo poético se manifiesta como un uso del lenguaje que suspende toda utilidad y se orienta hacia una epifanía del pensar (p. 260).

Leer engendra, así, un plano de inmanencia y un dominio de expresión donde confluyen virtualidades y significaciones sin límites definidos. En el poema de Rilke se revela un

² Esta versión en español del poema original en alemán, “Übung am Klavier”, es la que ofrece Raúl Dorra en su traducción del ensayo *De la imperfección*.

³ El énfasis con la letra mayúscula es de Mier.

dominio potencial de sentido: un modo de lectura entendido, en términos de Deleuze,⁴ como dominio de expresión:

El Lector señala una línea de fuga, un enunciado cuyo sentido se despliega sin resolución, sin desenlace, como una promesa sin tiempo, un intersticio en la composición de los enunciados que se inscribe en esta posición entre el sujeto que lee y la mirada invocada y acaso prescrita por el texto (p. 261).

En este proceso, “el Lector toma la materia sonora o gráfica del lenguaje” y la incorpora, no como sistema fijo ni identidad conceptual, sino como vínculo entre entidades y signos. Según Mier, esta operación puede explicarse siguiendo a Hjelmslev: la lengua se presenta como correlato entre formas heterogéneas, donde el contenido se transfigura en expresiones abstractas conformadas por tensiones potenciales de significación (p. 261).

En esta perspectiva, la lengua aparece como un “diagrama de fuerzas y tensiones en devenir”. Este diagrama corresponde a lo que Hjelmslev llama esquema: un conjunto de potencias abstractas que preceden a toda realización lingüística. La interferencia recíproca entre dominios virtuales, modos de realización y figuraciones expresivas produce el sentido del poema como acontecimiento intempestivo: un estremecimiento de la significación (p. 262).

Para Mier, el súbito vacío de sentido que provoca un poema como el de Rilke —la afección extrema, el quebranto o la iluminación que despliega su potencia creadora— constituye precisamente el sentido que emerge de lo poético. Así, el análisis greimasiano de dicho texto da testimonio de que la “Lectura” constituye la aprehensión de la semiosis en tanto desenlace de las tensiones concurrentes del sistema de la lengua y su régimen normativo, así como de las determinaciones entre el acto y el uso. Y conlleva una reconsideración “radical” de la noción de inmanencia y el horizonte de la semiótica (p. 262).

La propuesta de Mier exhibe, en consecuencia, cómo diversas prácticas semióticas se proyectan e interfieren en los planos del texto: la descripción de una escena, la escenificación afectiva del advenimiento del sentido y, finalmente, la Lectura que invierte la expectativa de una revelación. Al mismo tiempo, esta interpretación señala que la actividad semiótica, en tanto acto de lectura donde lo poético emerge como plano de inmanencia, puede entenderse como una forma de vida, que se condensa y se redespiega en su práctica concreta de análisis textual.

⁴ La expresión del plano de inmanencia involucra “a la vez lo virtual y su realización, sin que pueda haber un límite asignable entre los dos” (citado en Mier, 2015, p. 259).

Horizontes del pensamiento de Raymundo Mier

Los conceptos de *formas de vida*, *sensación*, *uso del lenguaje*, *potencia disipativa del signo* y *devenir de la significación*, formulados por Mier en sus primeros artículos para *Tópicos del Seminario*, se consolidan como el marco teórico desde el cual se adentra en la reflexión sobre la experiencia estética de la modernidad. Este recorrido lo lleva a examinar un espectro amplio de manifestaciones, desde lo musical hasta lo poético, con el propósito de mostrar cómo la significación se constituye en tensiones, metamorfosis y quiebres.

Sus análisis de diversas expresiones estéticas —ya sea la música, la escritura fragmentaria benjaminiana o la poesía moderna— se distinguen por una minuciosa descripción de las composiciones de signos que conforman el devenir de la significación. Mier insiste en que lo estético no es un ámbito cerrado ni reducible a lo bello, sino un territorio donde se hace visible el dinamismo de los signos en transformación y donde la lectura crítica se convierte en vía de exploración de las tensiones y las potencias del lenguaje.

Al mismo tiempo, Mier subraya la negatividad constitutiva de los signos: su poder disipativo, su tendencia a disolverse en sensaciones de lentitud, de vacío de sentido o de interrupción. Este no-sentido, opuesto a la ausencia, aparece como condición del sentido mismo. La modernidad, con su captación táctil e inmediata, intensifica estas tensiones, y es precisamente en ellas donde Mier reconoce la posibilidad de una experiencia estética que no evada el desgarramiento ni la inestabilidad.

Y cuando aborda la experiencia de lo poético, Mier se distancia de las interpretaciones que la comprenden como vía de acceso a la verdad y al ser. Su reflexión apunta en otra dirección: lo poético ya no se sostiene en una promesa de revelación, sino que se presenta como un plano de inmanencia, una modalidad de la imagen del pensamiento que emerge en el acto de leer y abre la posibilidad de nuevas formas de sentido.

En este horizonte, la propuesta de Mier resulta sugerente y productiva: lo poético se afirma como un espacio de tensiones inmanentes y como fuerza creativa que desborda los límites impuestos por las instituciones del arte y la literatura. Su pensamiento invita a confrontar analíticamente objetos estéticos diversos —más allá de las limitaciones genéricas— y a reconocer en ellos las potencias del lenguaje y las afecciones, que constituyen el devenir de la significación.

Referencias

- Greimas, A. J. (1990). *De la imperfección* (R. Dorra, Trad.). Universidad Autónoma de Puebla / Fondo de Cultura Económica.
- Mier, R. (1999). Formas de vida. De Wittgenstein a la semiótica: el perfil incierto de los actos del lenguaje. *Tópicos del Seminario*, 1(1), 17-67. <https://doi.org/10.35494/topsem.1999.1.1.258>
- Mier, R. (2000). Tiempo, incertidumbre y afección: apuntes sobre las concepciones del tiempo en Ch. S. Peirce. *Tópicos del Seminario*, 2(4), 131-174. <https://doi.org/10.35494/topsem.2000.2.4.285>
- Mier, R. (2003). Devenir música: la sonoridad y el acto musical, los diagramas de la afección. Notas acerca de la semiosis sonora y experiencia corporal del tiempo. *Tópicos del Seminario*, 2(10), 99-124. <https://doi.org/10.35494/topsem.2003.2.10.358>
- Mier, R. (2007). Los pasajes y el sentido de la historia: forma, figuración y significación de la errancia. *Tópicos del Seminario*, 1(17), 89-117. <https://doi.org/10.35494/topsem.2007.1.17.148>
- Mier, R. (2010). *Inflexiones de la experiencia estética* [Curso dictado del 8 al 12 de junio de 2009]. BUAP.
- Mier, R. (2012). Fragmentos sobre la lentitud. *Tópicos del Seminario*, 1(27), 147-228. <https://doi.org/10.35494/topsem.2012.1.27.94>
- Mier, R. (2015). La inmanencia y lo poético: semiosis, lectura y expresión. *Tópicos del Seminario*, 1(33), 209-264. <https://doi.org/10.35494/topsem.2015.1.33.231>
- Programa de Semiótica y Estudios de la Significación (SeS) (1998-2025). *Programas del seminario*. <https://acortar.link/ZDoEI9>

Acerca del autor

Luis Alberto Palacios Ríos es egresado de la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la BUAP, con la tesis *Semiótica de la voz y el cuerpo en Martín Fierro*. Sus intereses de investigación comprenden la poesía de tradición oral y los relatos fundacionales en las letras hispanoamericanas. Ha sido asistente, ponente y traductor en el Programa de Semiótica y Estudios de la Significación (SeS). Ha publicado artículos y reseñas en la *Revista de Literaturas Populares* (UNAM) y en *Tópicos del Seminario* (SeS-BUAP).

Recibido: 02/04/2025 – Aceptado: 09/07/2025

Contenido publicado en acceso abierto bajo una licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Seminario de Estudios de la Significación

Casa de la Palma, 4 Sur 303, Primer Piso, Col. Centro, C.P. 72000, Puebla. Pue., México.

Tel. +52 222 2295502, semioticabuap@gmail.com

<https://tematicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem>