

La semiótica de la cultura y el concepto de texto¹

Iuri M. Lotman

El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado.

En la dinámica del desarrollo de la semiótica durante los últimos quince años se pueden captar dos tendencias. Una está orientada a precisar los conceptos de partida y a determinar los procedimientos de generación. La aspiración a una modelización exacta conduce a la creación de la metasemiótica: devienen objeto de investigación no los textos como tales, sino los modelos de los textos, los modelos de los modelos, y así sucesivamente. La segunda tendencia concentra su atención en el funcionamiento semiótico del texto real. Mientras que, desde la primera posición, la contradicción, la inconsecuencia estructural, la conjunción de textos diversamente estructurados de maneras diversas dentro de los límites de una sola formación textual y la indefinición del sentido son rasgos casuales y “no funcionantes”, suprimibles en el metanivel de la modelización del texto, desde la segunda posición son objeto de especial atención. Aprovechando la terminología saussureana, podríamos decir

1 “Semiotika kul'tury i poniatie teksta”, en: *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, núm. 12, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 1981, pp. 3-7.

que en el primer caso el habla le interesa al investigador como materialización de las leyes estructurales de la lengua, y en el segundo, pasan a ser objeto de la atención precisamente aquellos aspectos semióticos que divergen de la estructura de la lengua.

Así como la primera tendencia obtiene su realización en la metasemiótica, la segunda genera de manera natural la semiótica de la cultura.

La conformación de la semiótica de la cultura — disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico — cambió en considerable medida las ideas semióticas tradicionales. El concepto de texto fue objeto de una transformación sustancial. Los conceptos iniciales de texto, que subrayaban su naturaleza unitaria de señal, o la unidad indivisible de sus funciones en cierto contexto cultural, o cualesquiera otras cualidades, suponían implícita o explícitamente que el texto es un enunciado en *un* lenguaje cualquiera. La primera brecha en esta idea que parecía obvia, fue abierta precisamente cuando se examinó el concepto de texto en el plano de la semiótica de la cultura. Se descubrió que, para que un mensaje dado pueda ser definido como “texto”, debe estar codificado, como mínimo, dos veces. Así, por ejemplo, el mensaje definible como “ley” se distingue de la descripción de cierto caso criminal por el hecho de que pertenece a la vez al lenguaje natural y al jurídico, constituyendo en el primer caso una cadena de signos con diversos significados, y en el segundo, cierto signo complejo con un único significado. Lo mismo se puede decir sobre los textos del tipo de la “plegaria” y otros².

2 Son posibles casos de reducción de los significados de la primera serie (del lenguaje natural): la plegaria, el conjuro, la fórmula ritual, pueden estar en una lengua olvidada o, también, tender a la glosolalia. Esto no suprime, sino que subraya la necesidad de tomar conciencia del texto como un mensaje en cierto lenguaje primario — desconocido o secreto. La definición que aquí damos del texto en el plano de la semiótica de la cultura, sólo a primera vista contradice la adoptada en la lingüística, porque también en esta última el texto, de hecho, está codificado dos veces: en una lengua natural y en el metalenguaje de la descripción gramatical de la lengua natural dada. El mensaje que satisface solamente la primera exigencia, no era considerado como texto. Así, por ejemplo, mientras la lengua hablada no devino objeto de una atención lingüística independiente y era tratada sólo como una forma “incompleta” o “incorrecta” de la lengua escrita, siendo un hecho indiscutible de la lengua natural, no era considerada como texto. Es paradójico, pero la conocida fórmula de Hjelmslev que definió el texto como “todo lo que se puede decir en la lengua danesa”, de hecho era entendida como “todo lo que se puede escribir en correcta lengua danesa”. Pero la introducción de la lengua hablada en el círculo de los textos lingüísticos suponía la creación del metalenguaje correspondiente especialmente a ella. En este respecto, el concepto de texto en el contexto linguosemiótico es confrontable con el concepto científico general de hecho.

El curso del desarrollo del pensamiento científico, en este caso, al igual que en muchos otros, repetía la lógica del desarrollo histórico del propio objeto. Como se puede suponer, históricamente el enunciado en el lenguaje natural fue primario, después siguió la conversión del mismo en una fórmula ritualizada, codificada también mediante algún lenguaje secundario, o sea, en un texto. La siguiente etapa fue la unión de tales o cuales fórmulas de modo que formaran un texto de segundo orden. Adquirieron un especial sentido estructural aquellos casos en que se unían textos en lenguajes esencialmente diferentes; por ejemplo, una fórmula verbal y un gesto ritual. El texto de segundo orden que se obtenía como resultado encerraba, dispuestos en un solo nivel jerárquico, subtextos en lenguajes diversos y no deducibles uno del otro. El surgimiento de textos del tipo del “ritual”, la “ceremonia”, la “representación dramática” [*deistvo*], conducía a la combinación de tipos esencialmente diferentes de semiosis y — como resultado — al surgimiento de complejos problemas de recodificación, equivalencia, cambios en los puntos de vista y combinación de diferentes “voces” en un único todo textual. El paso siguiente desde el punto de vista heurístico es la aparición de los textos artísticos. Al ser reexpuesto en el lenguaje de un arte dado, el material multivocal adquiere una unidad complementaria. Así, la conversión del ritual en un ballet se acompaña de la traducción de todos los subtextos diversamente estructurados al lenguaje de la danza. Mediante el lenguaje de la danza se transmiten gestos, actos, palabras y gritos, y las propias danzas, que, cuando esto ocurre, se “duplican” semióticamente. La multiestructuralidad se conserva, pero está como empaquetada en la envoltura multiestructural del mensaje en el lenguaje del arte dado. Esto es particularmente visible en la especificidad genérica de la novela, cuya envoltura — un mensaje en un lenguaje natural — oculta una controversia extraordinariamente compleja y contradictoria de diferentes mundos semióticos.

La ulterior dinámica de los textos artísticos, por una parte, está orientada a aumentar la unidad interna y la clausura inmanente de los mismos, a subrayar la importancia de las fronteras del texto, y, por otra, a incrementar la heterogeneidad, la contradictoriedad semiótica interna de la obra, el desarrollo dentro de ésta de subtextos estructuralmente contrastantes que tienden a una autonomía cada vez mayor. La vacilación en el campo “homogeneidad semiótica ↔ heterogeneidad semiótica” constituye uno de los factores formadores de la evolución histórico-literaria. De los otros factores importantes de esta última debemos subrayar la tensión entre la tendencia a la integración — la conversión

del contexto en texto (se forman textos como el “ciclo lírico”, la “creación de toda la vida como una sola obra”, etc.)— y la tendencia a la desintegración —la conversión del texto en contexto (la novela se desintegra en *novelle*, las partes devienen unidades estéticas independientes). En este proceso las posiciones del lector y del autor pueden no coincidir: allí donde el autor ve un texto único que posee unidad interna, el lector puede ver una colección de *novelle* y novelas (cf. la obra de Faulkner), y viceversa (así, Nadezhdin interpretaba en gran medida “El conde Nulin” como una obra ultrarromántica porque el poema había aparecido en un mismo libro junto con “El baile” de Baratynski y ambos poemas fueron percibidos por el crítico como *un solo* texto). En la historia de la literatura se conocen casos en que la percepción de tal o cual obra por los lectores fue determinada por la reputación de la edición en que fue publicada, y casos en que esta circunstancia no tuvo ninguna importancia para el lector.

Las complejas colisiones histórico-culturales activan una u otra tendencia. Sin embargo, potencialmente en cada texto artístico ambas están presentes en compleja tensión entre sí.

La creación de la obra artística indica una etapa cualitativamente nueva en la complicación de la estructura del texto. El texto de muchos estratos y semióticamente heterogéneo, capaz de entrar en complejas relaciones tanto con el contexto cultural circundante como con el público lector, deja de ser un mensaje elemental dirigido del remitente al destinatario. Mostrando la capacidad de condensar información, *adquiere memoria*. Al mismo tiempo muestra la cualidad que Heráclito definió como “logos que crece por sí mismo”³. En tal estadio de complicación estructural el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual: no sólo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes.

En estas condiciones la función socio-comunicativa del texto se complica considerablemente. La podemos reducir a los siguientes procesos:

1. El trato [*obshohenie*] entre el remitente y el destinatario. El texto cumple la función de un mensaje dirigido del portador de la información al auditorio.

2. El trato entre el auditorio y la tradición cultural. El texto cumple la función de memoria cultural colectiva. Como tal, muestra, por una

3 Heráclito de Efeso, *Fragmenty*. Citado según la recopilación *Antichnye filosofiy. Svidetel'stva, fragmenty, teksty*, Kiev, 1955, p. 27.

parte, la capacidad de enriquecerse ininterrumpidamente, y, por otra, la capacidad de actualizar unos aspectos de la información depositada en él y de olvidar otros temporalmente o por completo.

3. El trato del lector consigo mismo. El texto — esto es particularmente esencial en lo que respecta a los textos tradicionales, antiguos, que se distinguen por un alto grado de canonicidad — actualiza determinados aspectos de la personalidad del propio destinatario. En el curso de ese trato del receptor de la información consigo mismo, el texto interviene en el papel de mediador que ayuda a la reestructuración de la personalidad del lector, al cambio de la autoorientación estructural de la misma y del grado de su vínculo con las construcciones metaculturales.

4. El trato del lector con el texto. Al manifestar propiedades intelectuales, el texto altamente organizado deja de ser un mero mediador en el acto de la comunicación. Deviene un interlocutor de iguales derechos que posee un alto grado de autonomía. Tanto para el autor (el remitente) como para el lector (el destinatario), puede actuar como una formación intelectual independiente que desempeña un papel activo e independiente en el diálogo. Resulta que en este respecto la antigua metáfora “platicar con el libro” está llena de profundo sentido.

5. El trato entre el texto y el contexto cultural. En este caso el texto no interviene como un agente del acto comunicativo, sino en calidad de un participante en éste con plenos derechos, como una fuente o un receptor de información. Las relaciones del texto con el contexto cultural pueden tener un carácter metafórico, cuando el texto es percibido como sustituto de todo el contexto, al cual él en determinado respecto es equivalente, o también un carácter metonímico, cuando el texto representa el contexto como cierta parte el todo⁴. Además, puesto que el contexto cultural es un fenómeno complejo y heterogéneo, un mismo texto puede entrar en diversas relaciones con las diversas estructuras de los distintos niveles del mismo. Por último, los textos, como formaciones más estables y delimitadas, tienden a pasar de un contexto a otro, como ocurre por lo común con las obras de arte relativamente

4 Relaciones análogas surgen, por ejemplo, entre el texto artístico y su título. Por una parte, éstos pueden considerarse como dos textos independientes dispuestos en diversos niveles de la jerarquía “texto-metatexto”. Por otra, pueden considerarse como dos subtextos de un único texto. El título puede referirse al texto que él designa con arreglo al principio de la metáfora o al de la metonimia. Puede estar realizado con ayuda de palabras del lenguaje primario, elevadas al rango de metatexto, o con ayuda de palabras de un metalenguaje, etc. Como resultado, entre el título y el texto que él designa surgen complejas corrientes de sentido que generan un *nuevo mensaje*.

longevas: al trasladarse a otro contexto cultural, se comportan como un informante trasladado a una nueva situación comunicativa: actualizan aspectos antes ocultos de su sistema codificante. Tal "recodificación de sí mismo" en correspondencia con la situación pone al descubierto la analogía entre la conducta *sígnica* de la persona y el texto. Así pues, el texto, por una parte, al volverse semejante a un macrocosmos cultural, deviene más importante que sí mismo y adquiere rasgos de un modelo de la cultura, y, por otra, tiende a realizar una conducta independiente, al volverse semejante a una persona autónoma.

Un caso particular será la cuestión del trato entre el texto y el metatexto. Por una parte, tal o cual texto particular puede desempeñar con respecto al contexto cultural el papel de mecanismo descriptor y, por otra, puede, a su vez, entrar en relaciones de desciframiento y estructuración con alguna formación metalingüística. Por último, tal o cual texto puede encerrar en calidad de subestructuras parciales tanto elementos textuales como elementos metatextuales, como es característico de Sterne, de *Evgueni Oneguín*, de los textos marcados por la ironía romántica, o de una serie de obras del siglo XX. En este caso las corrientes comunicativas se mueven siguiendo la vertical.

A la luz de lo dicho, el texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado. En relación con esto cambia la idea que se tenía sobre la relación entre el consumidor y el texto. En vez de la fórmula "el consumidor descifra el texto", es posible una más exacta: "el consumidor trata con el texto". Entra en contactos con él. El proceso de desciframiento del texto se complica extraordinariamente, pierde su carácter de acontecimiento finito que ocurre una sola vez, tornándose más parecido a los actos, que ya conocemos, de trato semiótico de un ser humano con otra persona autónoma.

Traducción del ruso: Desiderio Navarro