

“Texto/Memoria/Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman”, por Pampa O. Arán y Silvia Barei.

Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2002, 168 págs.

Reseña: Candelaria de Olmos: “Los tejidos de la cultura”

“Comienza una nueva etapa histórica de la cultura, y los científicos de las siguientes generaciones descubren un nuevo rostro de los textos al parecer hace mucho estudiados”. La cita pertenece a Iuri Lotman, y, con toda justeza, abre el recorrido descriptivo que Arán y Barei ensayan sobre la teoría semiótica del pensador ruso, desaparecido en 1993. Según señalan las autoras en la introducción, ese recorrido va del concepto de texto al de semiosfera y tiene un doble propósito: por un lado, corregir las primeras lecturas de los textos de Lotman que, realizadas en los '80 y al calor del estructuralismo, quisieron ver en él a un simple heredero del formalismo ruso; por otro, dar cuenta de la fecundidad y actualidad de su pensamiento, de ese “nuevo rostro” que su teoría –“dinámica e integradora”– alcanza en la frontera de este fin/comienzo de siglo y que sus propios herederos –la teoría de los polisistemas, la semiótica pragmática de Eco y hasta los estudios culturales– han sabido reconocer.

194 195

Con respecto a la corrección de sus lecturas tempranas, Arán y Barei dedican todo el primer capítulo a examinar detalladamente el tejido complejo de textos y tradiciones del que la teoría lotmaniana es, a su vez, una lectura productiva: el segundo formalismo, en efecto, pero también la Escuela lingüística de Praga –con los aportes de Jakobson al estructuralismo, vía la teoría de la información–, y el círculo de Bajtín, de cuyo edificio teórico-filosófico Lotman retoma categorías tan importantes como las de arquitectónica y frontera –que lo conducen a las de “modelo de mundo” y “explosión”, respectivamente– y los conceptos no menos destacados de dialogismo y alteridad. Por supuesto, no se trata de leer “influencias”, sino una compleja red intertextual en la que intervienen –además de los ya citados– los estudios de Mukarovsky sobre la cultura y una noción de semiótica entendida como “dialéctica del conocimiento humano” y deudora, por ende, de una tradición que va de Locke a Peirce. Porque se trata de una red intertextual, las autoras se encargan de leer no sólo aquellos textos que están del lado de la producción de la teoría lotmaniana, sino también aquellos que hacen a su reconocimiento y derivaciones: al final del capítulo, Arán y Barei dan cuenta del estado actual de los estudios de la Escuela de Tartu, con la advertencia –y a pesar– de que esos estudios son, aún, prácticamente desconocidos para Occidente. Mientras tanto, y de este lado del globo, a las derivaciones del pensamiento de Lotman, hay que añadir ciertas convergencias entre sus obsesiones y las que parecen ocupar las investigaciones de Edgar Morin y la teoría del caos de Illia Prigogine. Si tales aproximaciones alientan investigaciones futuras en este sentido, el capítulo en su conjun-

to es una excelente introducción al estudio de Lotman, donde no se han descuidado los detalles relativos al contexto político y social en que debió desenvolverse su pensamiento y su vida —desde la creación de la URSS hasta su desmembramiento en la última década del siglo XX— y que intervino bastante en los avatares de su recepción en Europa y América.

Los capítulos siguientes contribuyen al cumplimiento del segundo propósito y significan un valioso aporte a la comprensión de una teoría cuya operatividad no la pone a salvo de las dificultades propias de todo pensamiento complejo y que las autoras procuran zanjar haciendo las precisiones metodológicas correspondientes y ofreciendo, en cada caso, numerosos ejemplos, si no siempre esclarecedores, al menos ricos como embriones de investigaciones posibles. Coherentes tanto con el plan esbozado para su trabajo, cuanto con el programa de una semiótica de la cultura elaborado por el mismo Lotman, Arán y Barei comienzan por abordar la noción de texto. Y es que, así como para Bajtín el texto es el “dato primario” del pensamiento humanístico y filológico, también para Lotman éste constituye el punto de partida necesario en el estudio de la cultura y su dinamismo, a su vez, objeto de indagación de las ciencias humanas concebidas como una semiótica. La cultura es un “tejido conjuntivo” de textos cuyas funciones van desde la simple transmisión de sentidos a la generación de sentidos nuevos. Los textos, entonces, están estrechamente comprometidos con los procesos de conservación y ampliación de la memoria de una cultura, con sus cambios graduales o explosivos, aunque ninguno de ellos tanto como los textos artísticos que Lotman privilegia y a los que denomina “sistemas modelizantes secundarios”. Para las autoras, en consecuencia, los textos artísticos —particularmente los del arte verbal— constituyen el “tejido nervioso de la cultura”. La metáfora es apropiada ya que si los textos artísticos contribuyen como ningún otro a la dinámica de la cultura, es porque se sitúan en la frontera entre la comunicación de conocimientos ya sabidos y la producción de información nueva; entre la tendencia a la entropía y la tendencia a la uniformidad. En este sentido, la estructura y el funcionamiento de los textos artísticos son semejantes a la estructura y el funcionamiento de la propia cultura y, aún más del cerebro humano. De hecho, ellos son “dispositivos pensantes”, “personas semióticas” y como tales no pueden funcionar más que con otro texto, precisión ésta en la que se reconoce la apropiación por parte de Lotman del dialogismo bajtiniano, así como los fundamentos de la noción de “isomorfismo”. Extenso y puntilloso, el capítulo da cuenta, además, de los problemas referidos a la “transcodificación” o “criollización” de los textos artísticos —esto es, de las relaciones que ellos establecen con el medio semiotizado o no— y que dan lugar a dos tipos de estéticas: de identidad y de oposición. Pero, quizá más importante que esta tipología, es cierta topología del valor de los textos que la concepción no ontológica de Lotman habilita y desplaza de los lugares comunes de la sociología marxista. Desentendido de una definición esencial del arte, Lotman entiende —como entendía Mukarovsky— que lo artístico es antes una función que una propiedad, un rol dentro de una cultura —espacial y temporalmente situada—, antes que una cualidad ahistórica. Las autoras aprovechan estas precisiones para señalar la vigencia de una concepción semejante en momentos del arte posmoderno o posthistórico, afirmación que los estudios recientes de A. Danto sobre la plástica permitirían convalidar. Separada de las determinaciones —y el determinismo— de clases dominantes y dominadas, la topología de los textos —“cimeros” o de fondo— depende en gran parte de los llamados “metatextos descriptivos” y de las operaciones de exclusión y taxonomía que ellos practican. En un nuevo esfuerzo de traducción, Arán y Barei reconocen en esas operaciones lo que la moda académica actual define como “formación del canon”.

Tras un capítulo dedicado a los estudios acerca de “otros lenguajes artísticos” –el teatro, el cine, la pintura y hasta los dibujos animado–, el recorrido se cierra con una descripción no menos puntillosa que las anteriores, de un proyecto epistemológico que Lotman supo llamar “semiótica de la cultura”. Ese proyecto –que supone una redefinición de las tareas mismas de la semiótica y, por ende, de sus relaciones con otras disciplinas– tendría un doble objetivo: por un lado, describir el funcionamiento de las culturas y, por otro, establecer sus tipologías. Particularmente interesantes son los seis tipos de cultura que Lotman diferencia con arreglo a las relaciones que ellas guardan con el signo o, bien, según la jerarquía de los códigos dominantes. Si las autoras no ofrecen otros ejemplos que los dados por Lotman, es prácticamente imposible no reconocer en el estado de nuestra cultura actual las características de aquéllas definidas como “no semánticas y no sintácticas” y en las cuales prima la “desemiotización” propia de las épocas de crisis, el descrédito de las instituciones sociales y de la euforización de lo natural a contrapelo de lo social-opresivo; del realismo a contrapelo del signo. Conjeturas aparte, el capítulo es uno de los más interesantes del libro, tal vez porque da cuenta de una apertura significativa: si para el propio Lotman la tendencia del siglo XX ha sido aumentar la especificidad de los lenguajes y, en consecuencia, de los metalenguajes, su proyecto se propone como una instancia superadora, como un programa global cifrado en la noción de cultura/semiosfera y en las de frontera, explosión y gradualidad que le son concomitantes. Instancia superadora, también, de la modernidad, ya que si Lotman dejó sin describir el modelo cultural del siglo XX, en cambio, dio cuenta del modelo cultural que inauguró la división anómala entre las artes y las ciencias. Así como Derrida ha emprendido su deconstrucción del logocentrismo, Lotman ha procurado reparar ese divorcio por el cual a los textos artísticos les ha sido negada la capacidad de generar conocimiento. Al contrario, los textos artísticos constituyen un modo particular de conocimiento, tienen una intervención preponderante en los cambios de la cultura y satisfacen ampliamente su voracidad para producir información, para (a)traer desde los espacios extrasemióticos lo otro de sí misma, olvidado o inédito.

A casi diez años de la muerte de Iuri Lotman, su pensamiento, lejos de haber sido desplazado a la periferia de la cultura, al fondo del olvido, está absolutamente vigente. El libro de Arán y Barei es una prueba contundente de ello, no sólo por la lectura exhaustiva que ellas ensayan de los textos de Lotman, sino además por la lectura no menos exhaustiva de las lecturas que sus colegas, de esta y otras partes del mundo, están haciendo y haciendo producir. *Texto/memoria/cultura. El pensamiento de Iuri Lotman* es también una invitación, un desafío para “los científicos de las siguientes generaciones” que se aventuren a pensar los procesos de la cultura propia, ajena o global.