

códigos culturales que ya existían. Por ejemplo, los intentos de sintetización de las estructuras III y IV tuvieron un significado excepcional en la Rusia de mitad del siglo IX. Sus distintas modificaciones caracterizaron tanto a los demócratas-revolucionarios como a Lev Tolstoi.

Aunque así sea, la esperanza de empezar un nuevo ciclo de construcción de tipos de cultura, en la obra de Tolstoi y de Dostoievski, tenía distintas raíces. Al mismo tiempo se indicaron las vías a través de las que, efectivamente, se desarrollaron las investigaciones del siglo XX. Eran fundamento de estas investigaciones el hecho de que lo que antes actuaba como elemento inicial del sistema —es decir, la naturaleza humana— después se convertía en resultado. Esto cambiaba decididamente el carácter del uso de los principios semánticos y sintagmáticos: el semántico se transformaba en la idea de que el 'hombre' es clase, pueblo, humanidad y, naturalmente, un hombre determinado es solamente la característica de esta unidad estructural. El sintagmático hacía que se considerase a cada hombre, entidad natural, como una concatenación de individualidad, planteando el problema de su correlación e identificación.

De todos modos, el examen de esta fase se sale del ámbito de la presente investigación.

## Sobre el mecanismo semiótico de la cultura\*

JURIJ M. LOTMAN y BORIS A. USPENSKIJ

Existen numerosas definiciones de la cultura<sup>1</sup>. Las discrepancias a la hora de dar un contenido semántico al concepto de «cultura», en edades históricas distintas y por parte de diferentes estudiosos de nuestro tiempo, no nos desanimarán si recordamos que el valor de éste término es «derivado» respecto del tipo de cultura. Toda cultura determinada históricamente genera un determinado modelo cultural propio. Por tanto, el estudio comparado de la semántica del término «cultura» a lo largo de siglos constituye un material utilísimo para construcciones tipológicas.

Por otra parte, aun dentro de la multiplicidad de las definiciones, es posible determinar algo en común que evidentemente responde a ciertas connotaciones adscribibles intuitivamente a la cultura, sea cual fuere la interpretación del término. Limitémosnos a señalar dos. En primer lugar, en la base de todas las definiciones está la convicción de que la cultura *posee trazos distintivos*. En su aparente tri-

\* Título original: «O semioticeskon mehanizme kul'tury, en *Trudy po znakovym sistemam*, V, Tartu, 1971.

<sup>1</sup> A. Kroeber, C. Kluckhohn, «Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions», en *Papers of the Peabody Museum*, Cambridge, Mass., 1952; A. Kloskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Varsovia, 1964; R. Benedict, *Patterns of Culture*, Cambridge, Mass., Boston-Nueva York, 1934; *Comparative Research across Culture and Nations*, ed. por Stein Rokkan, París-La Haya, MCMLXVIII; M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, París, 1966; C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, París, 1958; Y. Simonis, *Claude Lévi-Strauss ou la «Passion de l'inceste»*, *Introduction au structuralisme*, París, 1968.

vialidad, esta afirmación tiene un contenido que no carece de significado: de ella se deriva la afirmación de que la cultura nunca representa un conjunto universal, sino tan sólo un subconjunto con una determinada organización. No engloba jamás *todo*, hasta el punto de formar un nivel con consistencia propia. La cultura sólo se concibe como una porción, como un área cerrada sobre el fondo de la no-cultura. El carácter de la contraposición variará: la no-cultura puede aparecer como una cosa extraña a una religión determinada, a un saber determinado, a un determinado tipo de vida y de comportamiento. Pero siempre, la cultura necesitará de semejante contraposición. Más aún, será justamente la cultura la que intervenga como miembro señalado de la oposición. En segundo lugar, toda la variedad de las demarcaciones existentes entre la cultura y la no cultura se reduce en esencia a esto, que, sobre el fondo de la no cultura, la cultura interviene como un *sistema de signos*. En concreto, cada vez que hablemos de los rasgos distintivos de la cultura como «artificial» (en oposición a «innato») «convencional» (en oposición a «natural» y «absoluto»), «capacidad de condensar la experiencia humana» (en oposición a «estado originario de naturaleza») tendremos que enfrentarnos con diferentes aspectos de la esencia signica de la cultura.

Es indicativo cómo el sucederse de las culturas (especialmente en épocas de cambios sociales) vaya acompañado generalmente de una decidida elevación de la semiótica del comportamiento (lo que puede hallar expresión hasta en el cambio de los nombres propios y de las denominaciones) y cómo, además, también la lucha contra los viejos rituales pueda asumir un carácter doblemente ritualizado. Por otra parte, no sólo la adopción de nuevas formas de comportamiento, sino también el reforzamiento de la signicidad (simbolicidad) de las viejas formas puede atestiguar determinado cambio del tipo de cultura. De este modo, si la actividad de Pedro I en Rusia se redujo en gran medida a la lucha contra los viejos ritos y los viejos símbolos, que halló expresión en la creación de signos *nuevos* (por ejemplo, el no llevar barba se convirtió en obligatorio como obligatorio era antes llevarla, el vestir al modo extranjero se hizo obligatorio como antes lo era el vestir a la manera rusa<sup>2</sup>, etc.), la

<sup>2</sup> Véanse los edictos especiales de Pedro I referentes a la forma de los vestidos que era obligatorio llevar. Así, en 1700, se prescribía llevar ropas de estilo húngaro; en 1701, de estilo alemán; en 1702, para los días de fiesta, «caftanes» franceses (véanse los artículos 1741, 1898, 1999 de la *Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii*, «Colección completa de las leyes del imperio ruso», publicada a partir de 1842). Correlativamente, en 1714, se decretó para los negociantes petersburgueses que vendían trajes rusos de tipo no reglamentario, la fustigación con el knut y la deportación, mientras que en 1715

actividad de Pablo I, en cambio, se expresó en un claro reforzamiento de la signicidad de las formas ya existentes, y, sobre todo, en una elevación de su carácter simbólico (cfr. la pasión de la época por los símbolos genealógicos, el simbolismo de los desfiles, el lenguaje del ceremonial, etc... y por otra parte la lucha contra las *palabras* que sonaban como símbolos de una ideología distinta; cfr. también determinados actos ostentosamente simbólicos como las censuras al muerto, los desafíos o duelos entre reinantes, etc.)<sup>3</sup>.

Uno de los problemas esenciales es el de la relación entre la cultura y lenguaje natural. Durante estos últimos años, en las publicaciones de la Universidad de Tartu relativas a la semiótica, los fenómenos de la serie cultural han sido definidos como *sistemas de modelización secundarios*. Con ello, se evidencia el carácter derivado respecto de las lenguas naturales. En varios trabajos se ha resaltado y analizado, basándose en la hipótesis de Sapir-Whorf, la influencia del lenguaje sobre las varias manifestaciones de la cultura humana. Recientemente, É. Benveniste, ha subrayado que sólo las lenguas naturales pueden asumir una función metalingüística y que éstas ocupan, desde este punto de vista, un lugar muy particular en el sistema de las comunicaciones humanas<sup>4</sup>. De todos modos, resulta discutible la propuesta del estudioso de considerar sistemas propiamente semióticos solamente a las lenguas naturales y de atribuir a todos los demás modelos culturales el calificativo de semánticos, en cuanto carentes de una propia semiosis ordenada y deudores de ésta a la esfera de las lenguas naturales. A pesar de la oportunidad

se dispuso la deportación para aquellos que comerciaban con clavos para las botas y para las herraduras de los caballos (*ibid.*, arts. 2874 y 2929). Imagínense, por otra parte, las protestas contra las ropas extranjeras tanto en la época anterior a Pedro como por parte de los Viejos Creyentes, los cuales se presentan como depositarios de la cultura anterior a Pedro (nótese que los Viejos Creyentes han conservado, incluso hasta nuestros días, trajes de estilo anterior a Pedro, que usan con ocasión de las funciones religiosas; puede ser más arcaica todavía su vestimenta de luto; véanse los escritos de N. P. Grinkova en *Buchtarminskije staroobradcy*, Leningrado, 1930). En este aspecto, como es fácil comprobar, el carácter de la relación con el signo y el nivel general de la semiótica de la cultura, antes y durante el reinado de Pedro, no sufrieron modificaciones.

<sup>3</sup> Dichos fenómenos pueden relacionarse con una resolución del hijo de Pablo, el emperador Alejandro I: durante la guerra de 1812, el príncipe P. Bagration propuso al coronel y poeta S. N. Marin para una condecoración: la orden de caballero de San Vladimiro de tercera clase; pero Marin se murió antes de poderla recibir. Entonces, Alejandro I, mandó hacer un retrato de Marin con la orden de Vladimiro al cuello (al cuello se llevaba la orden de segunda clase): esto es, honró el retrato, elevando el nivel de la condecoración.

<sup>4</sup> É. Benveniste, «Sémiologie de la langue», *Sémiótica*, I, 1, 1969 [traducción castellana en *Problemas de lingüística general*, II, Madrid, Siglo XXI, 1977].

de una contraposición entre sistemas modelizantes primarios y secundarios (sin la que no se podría determinar su respectiva especificidad), nos parece útil subrayar que, en su funcionamiento histórico real, las lenguas y las culturas son indivisibles: no es admisible la existencia de una lengua (en el sentido amplio del término) que no esté inmersa en un contexto cultural, ni de una cultura que no posea en su propio centro una estructura del tipo de la de una lengua natural.

A título de abstracción científica, nos podemos figurar el lenguaje como un fenómeno en sí mismo. Pero en su funcionamiento real, éste se halla incorporado a un sistema más general: el de la cultura, y junto con éste, constituye una totalidad compleja. El «trabajo» fundamental de la cultura, como intentaremos demostrar, consiste en organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre. La cultura es un generador de estructuralidad; es así como crea alrededor del hombre una socio-esfera que, al igual que la biosfera, hace posible la vida, no orgánica, obviamente, sino de relación.

Ahora bien, para cumplir esta tarea, la cultura ha de tener en su interior un «dispositivo estereotipizador» [*Ztampujušcee utrojs-tivo*] estructural, cuya función es desarrollada justamente por el lenguaje natural: y es esto lo que proporciona a los miembros del grupo social el sentido intuitivo de la estructuralidad; precisamente aquél, con su sistematicidad evidente (por lo menos en los niveles más bajos), con su transformación del mundo «abierto» de los *realia* en el mundo «cerrado» de los nombres, obliga a los hombres a interpretar como estructuras fenómenos cuya estructuralidad, en el mejor de los casos, no es evidente<sup>5</sup>. Y más aún, no resulta esencial, en toda una serie de casos, el hecho de que este o aquel principio formador de significado sea o no una estructura en sentido propio. Es suficiente con que los participantes a la comunicación lo *consideren* una estructura y lo *utilicen* como tal, a fin de que comience a revelar propiedades paraestructurales [*struktupodobnye*]. Se comprende pues, cuán importante es la presencia, en el centro del sistema de la cultura, de un manantial tan vigoroso de estructuralidad como es el lenguaje.

La presuposición de estructuralidad elaborada a partir de la práctica de la comunicación lingüística ejerce una potente acción

<sup>5</sup> Así, por ejemplo, la estructuralidad de la historia constituye el axioma de partida de nuestro método, ya que, en caso contrario, se excluye la posibilidad de la acumulación de la experiencia histórica. Pero a pesar de todo, esta idea no puede demostrarse, ni ser refutada mediante demostración, ya que la historia mundial no ha concluido y nosotros nos hallamos inmersos en ella.

sobre todo el complejo de los medios de comunicación. De este modo, todo el sistema de la conversación y transmisión de la experiencia humana se construye como un sistema concéntrico, en cuyo centro están dispuestas las estructuras más evidentes y coherentes (las más estructurales, por decirlo así). Más cercanas a la periferia, se colocan formaciones de estructuralidad no evidente o no demostrada, pero que, al estar incluidas en situaciones signico-comunicativas generales, *funcionan como estructuras*. En la cultura humana, dichas paraestructuras [*kvazistruktury*] ocupan, evidentemente, un lugar bastante importante. Además, es justamente la ausencia de un orden preciso interno, lo incompleto de la organización, lo que asegura a la cultura humana una «cabida» interna y un dinamismo desconocidos para sistemas más armónicos.

Nosotros entendemos la cultura como *memoria no hereditaria de la colectividad*, expresada en un sistema determinado de prohibiciones y prescripciones. Esta formulación, una vez aceptada, conlleva algunas consecuencias.

Se deriva de ella, ante todo, que la cultura es, por definición, un fenómeno social: lo que no excluye la posibilidad de una cultura individual, en el caso de que cada uno se interprete a sí mismo como *representante* de la colectividad, o bien, en todos los casos de autocomunicación, cuando una persona desenvuelve —en el tiempo y en el espacio— las funciones de diversos miembros de la colectividad y de hecho constituye un grupo. Sin embargo, los casos de cultura individual son inevitablemente secundarios en el plano histórico.

Por otra parte, de acuerdo con las limitaciones que el investigador impone a su material de estudio, puede hablarse de cultura panhumana en general, de la cultura de esta o de aquella área geográfica o bien, de esta o aquella época, de la cultura, en fin, de esta o de aquella comunidad variable en sus dimensiones, etc.

Además, dado que la cultura es *memoria* (o, si se prefiere, grabación en la memoria de cuanto ha sido vivido por la colectividad), se relaciona necesariamente con la experiencia histórica *pasada*. En el momento de su aparición, por tanto, no puede ser constatada una cultura como tal: se adquiere plena conciencia de ella *post factum*. Cuando se habla de creación de una nueva cultura, tiene lugar una inevitable anticipación: se sobreentiende, en otros términos, aquello que (por lo que se supone) se *volverá* memoria, desde el punto de vista de un futuro reconstruible (y solamente el futuro, naturalmente, será el único capaz de demostrar la legitimidad de dicha conjetura).

De este modo, un programa (de comportamiento) interviene como

un sistema al revés: el programa mira hacia el futuro desde el punto de vista de su elaborador; la cultura, en cambio, mira hacia el pasado desde el punto de vista de la realización del comportamiento (programa). De ello se deduce que la distinción entre el programa de comportamiento y la cultura es funcional: el mismo texto puede ser lo uno o lo otro, distinguiéndose por la función que cumple en el sistema general de la vida histórica de una determinada colectividad.

La definición de la cultura como memoria de la colectividad plantea, en términos generales, el problema del sistema de reglas semióticas según las cuales la experiencia de vida del género humano se hace cultura: reglas que, a su vez, pueden ser tratadas precisamente como un *programa*. La existencia misma de la cultura sobreentiende la construcción de un sistema de reglas para la traducción de la experiencia inmediata en texto. Con el fin de que uno u otro acontecimiento histórico encuentre su lugar en una determinada célula, ha de ser concebido ante todo como existente, esto es, es necesario que sea identificado con un determinado elemento de la lengua del mecanismo memorizante. Más tarde ha de ser valorado en relación con todos los nexos jerárquicos de esta lengua. Ello quiere decir que quedará registrado, que será, pues, un elemento del texto de la memoria, un elemento de la cultura. La introducción de un hecho en la memoria colectiva pone en evidencia de este modo todas las connotaciones de la traducción de una lengua a otra que, en nuestro caso, es la «lengua de la cultura».

El problema específico de la cultura como mecanismo que tiende a organizar y a conservar la información es el de la longevidad. Dicho problema tiene dos aspectos:

1. Longevidad de los textos de la memoria colectiva.
2. Longevidad del código de la memoria colectiva.

En determinados casos, estos dos aspectos pueden no encontrarse en correspondencia directa: es posible, por ejemplo, considerar varias creencias populares como elementos del texto de una vieja cultura de la que se ha perdido el código, como también se da el caso del texto que ha sobrevivido al código. Véase por ejemplo:

La superstición: astilla  
de una antigua verdad! Se derrumbó el templo,  
pero la lengua de sus ruinas  
no la ha descifrado el descendiente.

[Predrassudok! on oblomok  
Drevnej pravdy. Chram upal;  
A ruin egzo — potomok  
Jazyka ne razgadal.]

(E. A. Baratynskij)<sup>6</sup>

Toda cultura crea un modelo inherente a la duración de la propia existencia, a la continuidad de la propia memoria. Éste corresponde a la idea del máximo de extensión temporal, de tal modo que constituye prácticamente «la eternidad» de una determinada cultura. Puesto que una cultura se concibe a sí misma como existente tan sólo si se identifica con las normas constantes de su propia memoria, la continuidad de la memoria y la continuidad de la existencia, ordinariamente, coinciden.

Es característico que, por lo general, muchas culturas no admitan la posibilidad de un cambio mínimo sustancial que se refiera a la actualidad de las reglas por ellas formuladas, la posibilidad, en otras palabras, de una revalidación de los valores. Precisamente por esto, a menudo, la cultura no tiene por objeto el conocimiento del futuro: el futuro se presenta como un tiempo que se ha detenido, como una prolongación del «ahora», lo que está en relación directa precisamente con una orientación hacia el pasado que asegura esa indispensable estabilidad en la que se ha de reconocer una de las condiciones de la existencia de la cultura.

La longevidad de los textos forma, en el interior de la cultura, una jerarquía que se identifica corrientemente con la jerarquía de los valores. Los textos que pueden considerarse más válidos son aquellos de mayor longevidad, desde el punto de vista y según los criterios de determinada cultura, o si no, los pancrónicos (aunque también sean posibles «dislocaciones» culturales anómalas en cuyo ámbito el valor más alto se atribuye a la momentaneidad). Esto puede verificarse una jerarquía de los lugares y de los modos de su conservación.

La longevidad del código viene determinada por la constancia de sus elementos estructurales de fondo y por su dinamismo interno: por la capacidad de cambiar conservando al mismo tiempo la memoria de los estados precedentes y, por tanto, la auto-conciencia de la unidad.

Considerando la cultura como la memoria longeva de la colectividad, podemos distinguir tres maneras de darle un contenido:

<sup>6</sup> [Primera estrofa de «La superstición» (Predrassudok), editada en 1841 y reimpresa más tarde sin título.]

1. Aumento cuantitativo del volumen de los conocimientos. Repleto de las distintas células del sistema jerárquico de la cultura por medio de los distintos textos.

2. Redistribución dentro de la estructura de las células, lo que lleva a un consiguiente cambio del concepto mismo de «hecho memorizable» y de la valoración jerárquica de aquello que ha sido registrado en la memoria. Reorganización continua del sistema codificante, el cual, aun permaneciendo el mismo en la propia autoconsciencia y aun considerándose como ininterrumpido, reordena infatigablemente los códigos particulares, y de este modo asegura el aumento del volumen de la memoria a expensas de la creación de reservas «inactuales» pero capaces de adquirir actualidad.

3. Olvido. La transformación en texto de una cadena de hechos va acompañada inevitablemente por la selección, esto es, por la fijación de determinados acontecimientos, que se traducen en elementos del texto, y por el olvido de otros, declarados inexistentes. En este sentido, todo texto contribuye no sólo a la memorización sino también al olvido. Desde el momento en que la selección de los hechos memorizables actúa cada vez, sobre la base de unas u otras normas semióticas de una determinada cultura, hay que cuidar de no identificar los acontecimientos de la serie existencial con cualquier texto, por «sincero», «ingenuo» o inmediato que pueda parecer. Un texto no es la realidad, sino el material para reconstruirla. Por tanto, el análisis semiótico de un documento ha de efectuarse siempre antes del histórico. Una vez elaboradas las reglas para la reconstrucción de la realidad basándose en un texto, el investigador sabrá extrapolar del documento incluso aquello que, desde el punto de vista de su autor, no constituía un «hecho» y estaba sometido al olvido, pero que el historiador puede valorar de otro modo, si a la luz de su propio código cultural ese «no-hecho» interviene como un acontecimiento significativo.

Sin embargo, el olvido se realiza también de otra forma; la cultura excluye continuamente de su propio ámbito determinados textos. La historia de la destrucción de los textos, de su exclusión de las reservas de la memoria colectiva se mueve paralelamente a la historia de la creación de nuevos textos. Todo nuevo movimiento artístico cuestiona la autoridad de los textos sobre los que se basaban las épocas precedentes, transfiriéndolos a la categoría de los no-textos, de los textos de distinto nivel, o bien destruyéndolos. La cultura por esencia propia, va dirigida contra el olvido; ella logra vencer al olvido transformándolo en uno de los mecanismos de la memoria.

Por consiguiente, pueden suponerse *limitaciones* precisas en el volumen de la memoria colectiva, que determinan dicha sustitución de determinados textos por otros. Pero se dan casos en que la existencia de determinados textos se convierte en condición indispensable para la existencia de otros textos, a causa de su incompatibilidad semántica.

A pesar de la aparente afinidad, existe una profunda diferencia entre el olvido como elemento de la memoria y como instrumento de su destrucción. En este último caso, se produce una escisión de la cultura como persona colectiva unitaria que posee una continuidad de autoconsciencia y de acumulación de experiencia.

Es necesario tener en cuenta que una de las formas más agudas de lucha social, en el ámbito de la cultura, es la petición del olvido obligatorio de determinados aspectos de la experiencia histórica. Las épocas de regresión histórica (el ejemplo más claro nos lo dan las culturas estatales nazis del siglo xx), imponiendo a la colectividad esquemas históricos sumamente mitificados, incitan a la sociedad al olvido de los textos que no se doblegan a semejante tipo de organización. Si las formaciones sociales, en su período ascendente, crean modelos flexibles y dinámicos, capaces de proporcionar amplias posibilidades para la memoria colectiva y adaptados a su expansión, la decadencia social va acompañada, por lo general, de una osificación del mecanismo de la memoria colectiva y de una creciente tendencia a reducir su volumen.

La semiótica de la cultura no consiste sólo en el hecho de que la cultura funciona como un sistema de signos. Es necesario subrayar que ya la *relación con el signo y la signicidad* representa una de las características fundamentales de la cultura<sup>1</sup>.

Ante todo, es esencial establecer si la relación entre expresión y contenido es considerada como necesaria o como arbitraria y convencional.

En el primer caso adquiere una importancia de principio el problema: *cómo se llama un determinado fenómeno*; y en correspondencia: *¿puede una denominación errónea identificarse con otro contenido?* (véase más adelante). Piénsese en la investigación medieval sobre el nombre de éstas o de aquellas hipóstasis, admitidas, además, en el ritual masónico; en el mismo plano han de incluirse

<sup>1</sup> Véanse las observaciones sobre el nexo entre la evolución de la cultura y el cambio de la relación con el signo en: M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie du savoir*, París, 1966 [traducción castellana, *Las palabras y las cosas. Una arqueología del saber*, Méjico, Siglo XXI, 1968, Madrid, 1974].

los tabúes impuestos a la pronunciación de este o aquel nombre.

En el segundo caso, el problema de las denominaciones y, en general, de la expresión, no tiene un valor de principio; puede decirse que la expresión, en este caso, se presenta como un factor añadido y, en su conjunto, más o menos fortuito respecto al contenido.

De la misma manera pueden distinguirse culturas predominantemente centradas en la expresión y culturas predominantemente centradas en el contenido. Se comprende cómo el hecho de una orientación predominante sobre la expresión, una ritualización rígida de las formas de comportamiento<sup>8</sup> se deriven por lo general del reconocimiento de una correlación biunívoca (y no arbitraria) entre el plano de la expresión y el del contenido, de una inseparabilidad cuya sustancial (lo que es característico particularmente de la ideología medieval), o bien del reconocimiento de una influencia de la expresión sobre el contenido. (Puede advertirse, a este respecto, que en cierto sentido, el *símbolo* y el *ritual* pueden considerarse antitéticos: si el símbolo presupone normalmente la expresión exterior —y relativamente arbitraria— de un contenido, al ritual por el contrario, se le concede la capacidad de formar el contenido, de influirlo.) Por otra parte, se comprende que en las condiciones de una cultura orientada hacia la expresión y fundada en una designación *correcta* y, en particular, en una correcta denominación, todo puede presentarse como un *texto* constituido por signos de distinto orden, en el que el contenido se ha determinado con anticipación, y tan sólo es necesario conocer la lengua, es decir, conocer la correlación entre los elementos de la expresión y los del contenido; dicho de otro modo, el conocimiento del mundo está equiparado al análisis

<sup>8</sup> Este rasgo se evidencia sobre todo en la situación paradójica en que el cumplimiento de determinadas prohibiciones y prescripciones entra en pugna con el contenido que, en sentido estricto, las justifica. «Besamos tus canas como las de un santo, pero no podemos ayudarte», escribía el arzobispo Makarij, jefe de la Iglesia rusa, a Maksim Grek que languidecía en cautiverio, enviándole su bendición (la frase se cita en: A. I. Ivanov, *Literaturnoe nasledie Maksima Greka*, Leningrado 1969, pág. 170). A pesar de que Makarij respete sinceramente a Maksim Grek y reconozca su santidad, no se siente obligado por ello a mitigar su suerte: no tiene poder sobre los signos. (Hay que pensar que el jefe de la Iglesia rusa no se refería a su propia impotencia frente a las circunstancias externas que también él había de padecer, sino a una imposibilidad interna para transgredir la decisión del concilio. Su desacuerdo sobre el contenido de la misma no disminuía, a sus ojos, la autoridad de la resolución en cuanto tal.) [Maksim Grek («Máximo el Griego», 1480-1566), monje del monte Athos, llegó a Moscú en 1515 para dirigir la corrección de los textos litúrgicos. Se unió a los seguidores de Nil Sorkij contra las propiedades eclesiásticas y fue condenado repetidas veces por la Iglesia; vivió durante años hasta su muerte, prisionero en un convento.]

filológico<sup>9</sup>. En cambio, en las condiciones de modelos culturales tipológicamente distintos —orientados directamente hacia el contenido— se presupone una precisa libertad tanto en la elección del contenido como en su nexa con la expresión.

Por lo general, la cultura puede representarse como un conjunto de textos; pero desde el punto de vista del investigador, es más exacto hablar de la cultura como mecanismo que crea un conjunto de textos y hablar de los textos como realización de la cultura. Puede considerarse una connotación esencial de la caracterización tipológica de la cultura la manera en que ella misma se define. Si es propio de ciertas culturas el representarse como un conjunto de *textos* regulados (puede tomarse como ejemplo el *Domostroj*<sup>10</sup>), otras culturas se modelizan como un sistema de *reglas* que determinan la creación de los textos. (Podría decirse, en otras palabras, que en el primer caso, las reglas se definen como una suma de precedentes, mientras que en el segundo caso, el precedente existe tan sólo si es descrito con una regla correspondiente.)

Resulta evidente que es propio de las culturas caracterizadas, precisamente por una orientación que hace prevalecer la expresión, el representarse como un conjunto de textos, mientras que es característico de las culturas dirigidas predominantemente hacia el contenido, el representarse como un sistema de reglas. Esta o aquella orientación de una cultura genera el ideal del Libro o del Manual,

<sup>9</sup> Véase la representación del libro como símbolo del mundo (o del modelo del mundo), característica de varias culturas, y, sobre todo, de la Edad Media. Cfr. E. R. Curtius, «Das Buch als Symbol», en *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 2.<sup>a</sup> ed., Berna, 1954; D. Cizevskij, «Das Buch als Symbol des Kosmos», en *Aus zwei Welten. Beiträge zur Geschichte der slavischwestlichen literarischen Beziehungen*, s-Gravenhage, 1956; P. N. Berkov, «Kniga v poezii Simeona Polockogo», en *Literatura i obščestvennaja mysl' drevnej Rusi. Trudy Otdela drevnerusskoj literatury Instituta russkoj literatury AN SSSR*, vol. XXIV; Ju. M. Lotman y B. A. Uspenskij, prefacio de *Ricerche semiotiche...*, Einaudi, Turín, 1973. Cfr. también, acerca del papel del alfabeto en las representaciones de la arquitectura del universo, F. Dornsciff, «Das Alphabet in Mystik und Magic», *Stoixevia*, VII, 1922, pág. 33 (en particular, de este ensayo, véanse las observaciones sobre la coincidencia de las siete vocales jónicas con los siete planetas). A este respecto, es característico que la Secta de los *skopcy* llama a la Virgen «Libro de la vida»; y quizá esto esté genéticamente relacionado con la identificación —bastante difundida en el ámbito ortodoxo, pero con raíces bizantinas— de la «Sabiduría», esto es, de Sofía con la Virgen (véase sobre esta identificación: B. A. Uspenskij, *Iz istorii russkich kanoniceskich imën*, Moscú, 1969, págs. 48-49).

<sup>10</sup> [Obra anónima rusa recopilada alrededor de la mitad del siglo XVI; su título equivale más o menos a «organización, gobierno de la casa». Esta obra regulaba con todo detalle el comportamiento ético-religioso y social de la familia.]

que comprende también la organización externa de tales textos. Así, si en el caso de orientación hacia las reglas el manual se asemeja a un mecanismo generativo, en las condiciones de una orientación hacia el texto comparece la forma característica de la exposición catequística (pregunta-respuesta), nace la antología (colección de citas, de trozos escogidos).

Hablando de la contraposición de texto y reglas, ha de tenerse en cuenta, entre otras cosas, que en determinados casos los elementos mismos de la cultura pueden intervenir con ambas funciones, es decir, ya como texto o como reglas. Así, por ejemplo, los tabúes que intervienen como parte integrante del sistema general de una cultura determinada pueden, por una parte, ser considerados elementos (signos) del *texto* que reflejan la experiencia moral de la colectividad, mientras que, por la otra, pueden considerarse como un conjunto de *reglas* mágicas que prescriben un determinado comportamiento.

Dicha antítesis —sistema de reglas *versus* conjunto de textos— puede ser ilustrada por el material ofrecido por el arte, que interviene como subsistema de la cultura tomada en su totalidad.

El Clasicismo europeo nos da un claro ejemplo de sistema orientado explícitamente hacia las reglas. Aunque históricamente la teoría clasicista surgió como generalización de una determinada experiencia artística, la autovaloración de esta teoría suministraba un cuadro distinto: los modelos teóricos eran considerados eternos y anteriores a la creación real. Y además, en la práctica artística, solamente se reconocían como realidad significativa los textos «correctos», esto es, conformes con las reglas. En este sentido, es de particular interés el tipo de obras que, por ejemplo, Boileau juzga feas. Lo feo en arte es la trasgresión de las reglas. Pero también la trasgresión de las reglas puede describirse, según Boileau, como la ejecución de reglas «erróneas». Por tanto, puede darse una clasificación de textos «feos»: una determinada obra insatisfactoria interviene como ejemplo de trasgresión típica. No es una casualidad el que, para Boileau, el mundo artístico «erróneo» esté compuesto por los mismos elementos por los que lo está el correcto, distinguiéndose tan sólo por la modalidad de combinación, modalidad prohibida en el arte «bello».

Otra particularidad de este tipo de cultura es que el autor de las reglas ocupa un lugar jerárquicamente bastante más alto que el autor de los textos. Así, por ejemplo, el crítico, en el sistema del Clasicismo, gozaba de una consideración mucho mayor que el escritor.

Como ejemplo contrario, puede considerarse la cultura del Realismo europeo del siglo XIX. Los textos artísticos que lo inte-

graban cumplían su función social directamente, sin exigir una traducción obligatoria del metalenguaje de la teoría. El teórico elaboraba sus construcciones siguiendo los pasos de la práctica artística. Pero de hecho, en una serie de casos, como por ejemplo en Rusia después de Belinskij, la crítica desarrolló un papel autónomo y sumamente activo. Y esto es tanto más evidente si se piensa que a la hora de autointerpretar su propia postura Belinskij, por ejemplo, concedía prioridad a Gogol, reservándose para sí el papel de intérprete.

Y aunque en ambos casos sea la existencia de reglas la condición mínima indispensable para la formación de la cultura, variará no obstante, su grado de importancia en el modo en que la cultura se autovalora. Así ocurre con la enseñanza de una lengua como sistema de reglas gramaticales o como variedad de modos de uso.

De acuerdo con la distinción antes formulada, la cultura puede contraponerse lo mismo a la no-cultura que a la anti-cultura. Si en las condiciones de una cultura que se caracterice por la prevalencia de la orientación hacia el contenido y que se represente a sí misma en forma de un sistema de reglas, la antítesis fundamental es la de «ordenado *versus* no ordenado» (antítesis que en casos particulares puede realizarse como oposición «cosmos *versus* caos», «ectropía *versus* entropía», «cultura *versus* naturaleza», etc.), en las condiciones de una cultura dirigida predominantemente a la expresión y representada como un conjunto de textos regulados, la antítesis fundamental será la de «correcto *versus* erróneo» ('erróneo' [*'nepravil'noe'*]) precisamente, y no 'incorrecto' [*'ne-pravil noe'*]: antítesis que puede acercarse —hasta coincidir— a la contraposición de 'verdadero' y 'falso'). En este último caso, la cultura no se contrapone al caos (a la entropía), sino a un sistema de signo opuesto. Se comprende, por lo general, que en las condiciones de una cultura caracterizada por la orientación hacia una correspondencia unívoca entre expresión y contenido, y dirigida predominantemente hacia la expresión —en cuanto que el mundo se presenta como un texto y adquiere una importancia de principio la pregunta: ¿«cómo se llama» este o aquel fenómeno?—, una denominación errónea puede identificarse con un *distinto* (pero siempre con *un*) contenido, es decir, con una información *distinta*, y no con alteraciones informativas. Así, por ejemplo, la pronunciación equivocada de la palabra *ángel* [*'ángel'*] —leída como *aggel*, de acuerdo con la escritura, que reflejaba las normas griegas de la ortografía— era concebida, en la Rusia medieval, como una designación del diablo<sup>11</sup>, de manera análoga, cuando tras las reformas de los textos sagrados rusos debidas

<sup>11</sup> Véase B. A. Uspenskij, *Archaicnaja sistema cerkovnoslavjanskogo proiznoš-enija*, Moscú, 1968, págs. 51-53, 78-82.

al patriarca Nikon el nombre *Isus* ['Jesús'] se empezó a escribir *Iisus*, la nueva forma comenzó a considerarse como el nombre de otro ser: no ya Cristo, sino el anti-Cristo<sup>12</sup>. No menos característico es el hecho de que la transformación de la palabra *Bog* ['Dios'] en *spasibo* ['gracias'] (de *spasi Bog* [que Dios nos guarde], puede ser entendida aún hoy por los Viejos Creyentes, como el nombre de un dios pagano, de manera, que la palabra *spasibo* se entiende como dirigida al anti-Cristo (y en su lugar los Viejos Creyentes *bezpopovcy*<sup>13</sup> utilizan corrientemente *spasi Gospodi* ['que el Señor os guarde'], y los Viejos Creyentes *popovcy, spasi Christos* ['que Cristo os guarde'])<sup>14</sup>. Nótese que todo cuanto está en contraposición con la cultura (en este caso, la cultura religiosa) *debe igualmente hallar una expresión suya específica*, pero una expresión falsa (errónea). Dicho en otras palabras, la anticultura se construye aquí de

<sup>12</sup> Véase B. A. Uspenskij, *Iz istorii russkich kanoniceskich imën, cit.*, página 216.

<sup>13</sup> [El cisma de los Viejos Creyentes (en ruso, *starovery, staroobriadcy, raskol'niki*) data de 1667: su origen fue el rechazo de las innovaciones religiosas adoptadas por la Iglesia rusa por iniciativa del patriarca Nikon.]

<sup>14</sup> Sobre este tema existe una leyenda, al parecer nunca transcrita hasta ahora, según la cual los paganos de Kiev gritaron la frase «*spasi, Ba!*» [«salva(nos), oh Ba!»] dirigiéndose al idolo pagano flotante sobre la corriente del Dnieper después que Vladimir el Santo lo hiciera sacar. La tendencia a identificar un dios pagano con el anticristo (Satán), esto es, a incluirlo en el sistema de la visión cristiana del mundo, es bastante característica del tipo que aquí se ha examinado. Véase, por ejemplo, la identificación del pagano Volos-Veles [«dios de los rebaños»] con el demonio, si bien no faltan los casos en que se identifica con San Vlasij [protector del ganado] (véase Vjac V. Ivanov, V. N. Toporov, «K rekonstrukcii obraza Velesa-Volosa kak protivnika gromoverzca», en *Teizisy dokladov IV Letnej školy po vtoricnym modelirujušcim sistemam*, Tartu, 1970, pág. 48); cfr. también algunas observaciones que seguirán, sobre una interpretación análoga del Apolo griego. Es característico que entre los Viejos Creyentes el maestro del setecientos de doctrina religiosa, Feodosij Vasil'ev, llamaba al diablo «guía malvada», «falso cordero», remitiéndose a San Hipólito: «El halagador quiere parecerse en todo al Hijo de Dios: si Cristo es león, león será el anticristo, si se hace cordero Cristo, también el anticristo se hará cordero...» (Véase P. S. Smirnov, «Perepiska raskol-nič'ich dejatelej nacala XVIII v.», *Christianskoe ctenie*, 1, 1909, páginas 48-55.)

Puesto que en el cuadro de la cultura medieval se dan una suma de textos corregidos y la idea de una correlación especular entre correcto y erróneo, los textos repudiados son textos sagrados a los que se ha aplicado un sistema de sustituciones antitéticas. Un ejemplo clarísimo es la sustitución, en los conjuros rusos de la denominación correcta *rab bozij* [«siervo de Dios»] con la denominación «negra» *par bozij* [«vapor de Dios»] (para darse cuenta de esta lectura especular, téngase en cuenta la pronunciación [rusa] de las consonantes finales sonoras así como la de las sordas. Véase A. M. Astachova, «Zagovornoe iskusstvo na reke Pinege», en *Krest'janskoe iskusstvo SSSR*, volumen 2, Leningrado, 1928, págs. 50-52, 68).

manera isomorfa a la cultura, a imagen y semejanza de ésta, y es concebida también como un sistema de signos que tiene expresión propia. Podría decirse que se considera como una cultura de signo negativo, casi como si fuera una imagen especular suya (en la que los vínculos no son transgredidos, sino conmutados en vínculos opuestos). Correlativamente, toda cultura distinta —con otra expresión y otros nexos— en último término, desde el punto de vista de una determinada cultura, se concibe como anticultura.

De aquí se deriva la tendencia natural a tratar como un sistema único todas las culturas «erróneas», en oposición a una determinada cultura («la correcta»). Así, en la *Chanson de Roland*, Marsilio es a la vez ateo, mahometano y adorador de Apolo.

De allí es rey Marsilio que tiene odio a Dios,  
venera a Mahoma e invoca a Apolo...<sup>15</sup>.

He aquí cómo es caracterizado Mamaj en la redacción moscovita del *Cuento de la batalla de Mamaj* [*Skazanie o Mamaevom poboišce'*]; «Heleno de fe, idólatra e iconoclasta, malvado difamador de los cristianos»<sup>16</sup>. Y los ejemplos se podrían multiplicar. En este sentido es indicativa la intransigencia con que, en la Rusia anterior a Pedro, se trataban las lenguas extranjeras, consideradas medio de expresión de una cultura extraña. En particular, véanse las obras específicas encaminadas a combatir el latín y las formas latinizantes, identificadas con el pensamiento católico y, más en general, con la cultura católica<sup>17</sup>. No es casual que cuando el patriarca de Antioquía,

<sup>15</sup> [Yi reis Marsilie la tient, ki Deu nen aimet,/Mahumet sert e Apollin recleimeit...] La identificación de Apolo y el diablo puede explicarse, aparte las consideraciones expresadas, con la identificación del nombre del dios pagano y de la designación de Satán como «Apollidn» en el Apocalipsis, IX, 11.

<sup>16</sup> *Povesi o Kulikoskoj bitve*, a cargo de M. N. Tichomirov, V. F. Rizga, L. A. Dmitriev, Moscú, 1953, pág. 43. (Relato de la batalla de Kulikovo en el alto Don [1380], entre el ejército de la Horda de Oro, al mando del jefe tártaro Mamaj, y el ejército ruso.)

<sup>17</sup> Véase V. V. Vinogradov, *Ocerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka XVII-XIX vv.*, Moscú, 1938; B. A. Uspenskij, «Vlijanie jazyka na religioznoe soznaie», en *Trudy po znakovym sistemam*, IV, Tartu, 1969, págs. 164-165, y también los textos publicados en M. Smencovskij, *Brat'ja Lichudy*, San Petersburgo, 1889 (apéndices); N. F. Kapterev, «O greko-Latinskich školach v Moskve v XVII veke do otkrytija Slavjano-greko-latinskoj Akademii», en *Godicnyj kat v Moskovskoj Duchovnoj Akademii 1-go oktjabrja 1889 goda*, Moscú, 1889. Hasta el patriarca Nikon, polemizando con el arzobispo (ortodoxo) Paisio de Gaza, podía exclamar en respuesta a una objeción en latín de éste: «Esclavo malicioso, por tus labios no te juzgo ortodoxo, que vienes a ensuciarnos con tu latín» (N. Gibbenet, *Istoričeskoe issledovanie dela patriarcha Nikona*, parte II, San Petersburgo, 1884, pág. 61).

Macario, marchó a Moscú hacia la mitad del siglo XVII, se le advirtió explícitamente que «no hablara nunca en turco»<sup>18</sup>. «No quiera Dios —declaró el zar Aleksej Mijajlovic—, que tan santo varón contamine sus labios y su lengua con ese habla inmunda.» En estas palabras de Aleksej Mijajlovic resuena la convicción, típica de la época, de que es imposible hacer uso de instrumentos de expresión extranjeros permaneciendo en el ámbito de la propia ideología (y que, en particular, no es posible hablar lenguas tan poco «ortodoxas» como el «turco», concebidas como medio de expresión del catolicismo, y permanecer no obstante en la pureza de la ortodoxia).

Por otra parte, no es menos indicativa, la tendencia a considerar todas las lenguas «ortodoxas» como una única lengua. Así, en ese mismo periodo, los literatos rusos podían hablar de una única lengua «eslavo-helénica» (de la que se imprimió incluso una gramática<sup>19</sup>) y describir el eslavo eclesiástico<sup>20</sup> según los precisos cánones de la gramática, revisando, en particular, la expresión de las categorías gramaticales que sólo la lengua griega conoce.

Del mismo modo, una cultura orientada predominantemente hacia el contenido, antitética a la entropía (al caos), y cuya oposición fundamental es aquella entre «ordenado» y «no ordenado», se concibe siempre a sí misma como un principio activo que debe propagarse, mientras que ve en la no cultura el ámbito de una propia difusión potencial. En cambio, en las condiciones de una cultura orientada predominantemente hacia la expresión, y en la que interviene como oposición fundamental aquella entre lo «correcto» y lo «erróneo», puede en general la tendencia a la expansión (en condiciones análogas puede resultar más característica la tendencia de la cultura a no salir de su propio ámbito, a atrincherarse contra todo aquello que le es opuesto, a cerrarse en sí misma sin extender el propio radio de difusión). La no cultura se identifica, entonces, con la anticultura y de este modo, por su propia esencia, no puede ser percibida como área potencial de expansión de la cultura.

<sup>18</sup> Véase Pavel Aleppskij, «Putešestvie. Antiochijskogo patriarcha Makarija Rossiju v Polovine XVII v.» en *Ctenija v Imperatorskom obščestve istorii i drevnostej rossijskich pri Moskovskom universitete*, fasc. 3, traducción del árabe de G. Murkos, Moscú, 1898, págs. 20-21.

<sup>19</sup> Véase Δηλεζότης *Grammatika dobroglagolivago ellino-slovenskago jazyka*, L'vov, 1951.

<sup>20</sup> [«Adaptación» rusa del «eslavo eclesiástico antiguo» o «paleoeslavo», el idioma búlgaro-macedónico, difundido por los primeros evangelizadores y traductores de textos sagrados, está influido por la cultura lingüística greco-bizantina.]

Un ejemplo de cómo la orientación hacia la expansión y el alto grado de ritualización relacionado con dicha orientación conllevan la tendencia a encerrarse en sí, pueden darlo la cultura de la China medieval y la idea de «Moscú, la Tercera Roma». Nos encontramos en estos casos, con la tendencia a la conservación en lugar de hacia la difusión del propio sistema, el esoterismo y no el proselitismo.

Puede decirse que, si bien en un determinado tipo de cultura la difusión del conocimiento se produce a través de su expansión en el área del no conocimiento, en las condiciones de una cultura de tipo opuesto la difusión del conocimiento solamente es posible en cuanto victoria sobre la mentira. Obviamente, el concepto de ciencia, en el sentido moderno del término, se remite justamente a una cultura del primer tipo: en una cultura del segundo tipo, la ciencia no se contrapone al arte, a la religión, etc., de una manera tan clara. Es característico, como la antítesis entre ciencia y arte, típica de nuestro tiempo y que toma a veces el aspecto de un antagonismo, que se haga posible sólo en las condiciones de una nueva cultura europea —la post-renacentista—, liberada de la concepción medieval del mundo y tendente, en gran medida, a contraponerse (recuérdese que el concepto mismo de «bellas artes», antitético al de ciencia, no hace su aparición hasta el siglo XVIII)<sup>21</sup>.

A propósito de lo que se ha dicho, nos viene a la imaginación la diferencia entre la concepción maniquea y la agustiniana del diablo en el brillante análisis que de ella hizo N. Wiener<sup>22</sup>. Para los maniqueos el diablo es un ser malévolos, es decir, que dirige consciente e intencionadamente su poder contra el hombre; para San Agustín, en cambio, el diablo es la fuerza ciega, entrópica, dirigida sólo objetivamente contra el hombre, a causa de su debilidad y de la igno-

<sup>21</sup> A este efecto, véanse, las observaciones acerca de la influencia de las concepciones estéticas de Galileo sobre su actividad científica en el ensayo: E. Panofsky, «Galilei: nauka i iskusstvo (esteticeskie vzgljady i nauchnaja mysl)», en *U istokov klassiceskoj nauki*, Moscú, 1968, págs. 26-28. Cfr. E. Panofsky, *Galileo as a Critic of Arts*, La Haya, 1954. Véanse también las consideraciones en torno al significado de la forma artística en la exposición galileana de las deducciones científicas, en: L. Olschki, *Galilei i ego vremja. Istorija naucnoj literatury na novych jazykach*, vol. II, Moscú-Leningrado, 1933, página 132. [Edición soviética de L. Olschki, *Gegischichte der wissenschaftlichen neusprachlichen Literatur*, 3. Band, *Galilei und seine Zeit Halle (Saale)*, 1927.] (Olschki escribe: «Mediante la adaptación de la expresión al contenido de los pensamientos, estos últimos asumen su forma apropiada, necesaria y, por tanto, artística. Poesía y ciencia son para Galileo los reinos de la 'puesta en forma'. En él, el problema del contenido y el de la forma coinciden.»)

<sup>22</sup> Véase N. Wiener, *Kibernetika i obščestvo*, Moscú, 1958, págs. 47-48. [Ed. rusa de N. Wiener, *The Human Use of Human Beings*, Boston, 1950.] [Traducción castellana, *Cibernética*, Madrid, Guadiana, 1960.]

rancia de éste. Entendiendo, en un sentido amplio, al diablo como aquello que se contrapone a la cultura (siempre en la acepción amplia del término), no es difícil ver que la diferencia entre el criterio maniqueo y el agustiniano corresponde a la distinción entre los dos tipos de cultura antes examinados.

La antítesis «ordenado *versus* no ordenado» puede manifestarse también en la organización interna de la cultura. Como decíamos antes, la estructura jerárquica de una cultura se construye como una combinación de sistemas altamente ordenados y de sistemas que admiten un grado variado de desorganización, de manera que, para descubrir su estructuralidad, es necesario compararlos constantemente con los primeros. Si un modelo nuclear de mecanismo de la cultura proporciona un sistema semiótico ideal que presenta realizados los nexos estructurales de todos los niveles (o mejor aún, si proporciona la máxima aproximación posible a aquel ideal en las condiciones históricas dadas), entonces las formaciones que lo rodean pueden ser construidas como culturas que violan niveles distintos de dicha estructura y que necesitan una analogía constante con el núcleo.

Esta construcción «no finita», esta ordenación incompleta de la cultura como sistema semiótico unitario, no es un defecto, sino la condición de su normal funcionamiento. El hecho es que la función misma de la apropiación cultural sobreentiende que el mundo es sistemático. En algunos casos (como por ejemplo, el conocimiento científico del mundo), se tratará de la determinación de un sistema escondido en el objeto; en otros (como por ejemplo, la pedagogía, el proselitismo religioso, la propaganda política), se tratará de la transmisión de determinados principios de organización a un objeto no organizado. Pero para cumplir esta función, la cultura —y, en particular, su dispositivo central codificador— ha de poseer determinadas propiedades indispensables. Entre ellas, dos son esenciales para nosotros ahora:

1. Ha de poseer una alta capacidad modelizadora, es decir, debe describir el mayor círculo posible de objetos, incluido el mayor número de objetos todavía desconocidos —y este es el requisito óptimo de los modelos cognoscitivos—, o bien, estar en condiciones de declarar inexistentes a los objetos que dicha capacidad modelizadora no permite describir.

2. Su sistematicidad ha de ser concebida por la colectividad que la utiliza como instrumento para atribuir un sistema a aquello que es amorfo. Por ello, la tendencia de los sistemas de signos a automatizarse es el constante enemigo interno de la cultura, contra el que sostiene una lucha incesante.

La contradicción entre la aspiración constante de llevar al extremo la sistematicidad y la lucha igualmente continua contra el automatismo de la estructura originado por dicha aspiración está íntima, orgánicamente enraizada en toda cultura viva.

La cuestión que hemos puesto sobre el tapete nos lleva a un problema de capital importancia: ¿por qué la cultura humana constituye un sistema dinámico? ¿Por qué los sistemas semióticos que forman la cultura humana, exceptuadas algunas lenguas artificiales claramente locales y secundarias, están sujetos a la ley obligatoria del desarrollo? La existencia de lenguas artificiales es la prueba convincente de cómo puedan existir y, dentro de determinados límites, funcionar con éxito los sistemas que no se desarrollan. ¿Cómo es que existe un lenguaje de la señalización de carreteras, unitario y no susceptible de desarrollo en el ámbito de sí mismo, mientras que una lengua natural tiene obligatoriamente una historia, fuera de la cual ni siquiera es posible su funcionamiento sincrónico (real, no ya teórico)? De hecho, es sabido que la existencia de una diacronía no sólo no forma parte de las condiciones mínimas necesarias para el surgir de un sistema semiótico, sino que constituye más bien un enigma teórico y una dificultad práctica para los estudiosos.

El dinamismo de las componentes semióticas de la cultura se enlaza, evidentemente, con el dinamismo de la vida de relación de la sociedad humana. Sin embargo, esta unión es de por sí una cosa bastante compleja, en cuanto que posibilita la formulación de la pregunta: «¿Y por qué la sociedad humana ha de ser dinámica?» El hombre no está tan sólo inserto en un mundo bastante más móvil que toda la naturaleza restante, sino que considera también de manera radicalmente distinta la idea de la movilidad. Si todos los seres orgánicos tienden a la estabilización del ambiente que los rodea, y toda su mutabilidad no es más que la aspiración a conservarse sin mutaciones en un mundo móvil a pesar de sus intereses, para el hombre, en cambio, la movilidad del ambiente es la condición normal del existir: es norma para él la vida en condiciones que cambian, *la variación en el modo de vivir*. Desde el punto de vista de la naturaleza, no es casual que el hombre intervenga, como destructor, sino que es justamente la *cultura*, en la amplia acepción del término, la que distingue la sociedad humana de aquellas no humanas. De ello se sigue que el dinamismo no es, para la cultura, una propiedad exterior que le ha sido impuesta por su nexo de derivación con causas extrañas a su estructura interna, sino una propiedad suya inherente.

Otra cosa es que de este dinamismo de la cultura no siempre son conscientes sus depositarios. Como ya hemos visto, es típica

de muchas culturas la aspiración a perpetuar todo estado contemporáneo (sincrónico), y por añadidura puede no admitirse en general la posibilidad de cambios sustanciales de las reglas vigentes por mínimos que sean (con la característica prohibición de entenderlas como relativas). Y ello es comprensible, ya que se trata aquí, no de observadores, sino de participantes que se hallan en el interior de la correspondiente cultura; hablar de dinamismo de una cultura es posible solamente en la perspectiva del investigador (del observador) y no en la del participante.

Por otra parte, el proceso de mutación gradual de una cultura puede no ser concebido como ininterrumpido, y, consiguientemente, las distintas etapas de este proceso pueden ser percibidas como diferentes culturas contranuevas entre sí. De la misma manera, una lengua cambia ininterrumpidamente, pero los que la hablan no advierten de forma directa la continuidad de este proceso, ya que los cambios lingüísticos no se verifican en la *parole* de una misma generación, sino en la transmisión de la *langue* de una generación a otra; así, los parlantes tienden a percibir la modificación del lenguaje más bien como un proceso «discreto»: para ellos, el lenguaje no representa un continuo sin interrupciones, sino que se descompone en distintos estratos cuyas diferencias adquieren valor *estilístico*<sup>23</sup>.

A la pregunta de si el dinamismo, la constante exigencia de auto-renovación, es o no una propiedad interna de la cultura, o sólo la consecuencia del hecho de que las condiciones materiales de la existencia del hombre ejercitan una acción perturbadora en su sistema de representaciones ideales, no se puede dar una contestación unilateral: sin duda, tienen lugar procesos tanto de un tipo como de otro.

Por una parte, las mutaciones en el sistema de la cultura están relacionadas de manera indiscutible con la ampliación de los conocimientos de la colectividad humana y con la general introducción —en la cultura— de la ciencia en cuanto sistema relativamente autónomo, dotado de la particular orientación progresiva que le es propia. La ciencia no sólo se enriquece con conocimientos positivos, sino que elabora también complejos modelizantes. Y la tendencia a la unificación interna, que es una de las tendencias fundamentales de la cultura (como veremos más adelante), hace siempre posible que

<sup>23</sup> Véase B. A. Uspenskij, «Semiotičeskie problemy stilja v lingvističeskom osveščennii», en *Trudy po znakovym sistemam*, IV, cit., pág. 499. [De este ensayo existe una versión en francés: «Les problèmes sémiotiques du style à la lumière de la linguistique», *Information sur les sciences sociales*, VII, 1, 1968.]

los modelos puramente científicos sean trasladados a la esfera ideológica general y que se tienda a darles el aspecto de la cultura, en su conjunto. Por tanto, el carácter dinámico, progresivo, del conocimiento influye naturalmente en la fisonomía del modelo cultural.

Por otra parte, ciertamente, no todo en la dinámica de los sistemas de signos, puede explicarse de este modo. Es difícil someter a semejante interpretación la dinámica del aspecto fonológico o gramatical del lenguaje. Si bien es cierto que la inevitabilidad de la mutación, en el sistema del léxico, se puede explicar con la exigencia, para el lenguaje, de que refleje una concepción distinta del mundo, el variar de la fonología es, en cambio, una ley inmanente del sistema mismo. Pongamos otro ejemplo bastante significativo. El sistema de la *moda* puede ser estudiado en relación con los distintos procesos sociales externos: desde las leyes de producción hasta los ideales estético-sociales. Al mismo tiempo, sin embargo, constituye evidentemente también una estructura sincrónica cerrada con una propiedad determinada: cambiar. La moda se distingue de la norma por el hecho de que regula el sistema orientándolo no hacia cualquier constancia, sino hacia la variabilidad. Por añadidura, la moda aspira siempre a convertirse en norma: apenas conseguida una relativa estabilidad, que se aproxima al estado de norma, la moda tenderá inmediatamente a abandonarla. Las razones del cambio de la moda siguen siendo, por lo general, incomprensibles para la colectividad que se rige por ella. Este carácter inmotivado de la moda nos hace pensar que nos encontramos frente a la mutación en su estado puro. Además, precisamente este carácter inmotivado es el que deja al desnudo la variabilidad (cfr. la expresión de Nekrasov 'moda voluble' [*'izmencivaja moda'*]), define la específica función social de la moda. Por algo un literato ruso del siglo XVIII, N. Strachov, autor del libro *El epistolario de la moda* [*'Perepiska Mody'*] («que contiene las cartas de las modas sin brazos, las reflexiones de los trajes de noche inanimados, los discursos de los gorros mudos, los desahogos de los muebles, coches, blocs de notas, botones, gabanes, batas, cazadores, etc. Obra moral y crítica que muestra en su verdadera perspectiva las costumbres, la manera de vivir y varias escenas divertidas y serias del mundo de la moda»), escogió, como corresponsal principal de la Moda a la Inconstancia, y entre los «Preceptos de la moda» podemos leer: «Ordenamos que ningún color de tejido permanezca en uso durante más de un año»<sup>24</sup>. Es obvio que la sustitución del color de un tejido no viene determinada por la aspiración de acercarse a ningún ideal común de verdad, bien, belleza o conveniencia. A un

<sup>24</sup> *Perepiska Mody*, Moscú, 1971, pág. 235.

color le sucede otro sólo porque aquél era *viejo* y éste es *nuevo*. Encontramos, en estado puro, una tendencia que, de manera más enmascarada, se manifiesta ampliamente en la cultura humana.

Así, por ejemplo, en la Rusia de principios del XVIII, tiene lugar un cambio tal en todo el sistema de la vida cultural de la clase dominante, que los hombres de la época llegan a definirse, no sin orgullo, «nuevos»; y Kantemir escribía, acerca del héroe positivo de su tiempo:

De los edictos de Pedro nunca el sabio se separa,  
que ya en un pueblo nuevo nos ha convertido...

[Mudry ne spuskaet s ruk ukazy Petrovy,  
Koimi stali my vdrug narod uze novyj...] <sup>25</sup>.

En éste, como en miles de casos más, se podrían descubrir muchas razones de fondo, dictadas por la relación de correlación con otra serie estructural, que justifican las transformaciones. Es igualmente evidente, sin embargo, que también la exigencia de *novedad*, de *cambio sistemático* es un estímulo de mutaciones no menos perceptibles. ¿En qué se basa esta exigencia? La pregunta podría formularse también en términos más generales: «¿Por qué el género humano, a diferencia del resto del mundo animal, tiene historia?» Puede suponerse, además, que la humanidad ha atravesado una larga fase *prehistórica* en la que la duración temporal no desarrolló por lo general un papel, ya que no hubo un desarrollo, y sólo en un determinado momento se produjo el estallido que había de generar una estructura dinámica y dar comienzo a la historia del género humano.

Hoy por hoy, la contestación más verosímil a aquella pregunta podría ser la siguiente: en un determinado momento, esto es, en el momento a partir del cual es lícito hablar de cultura, el género humano comenzó a ligar su propia existencia a la existencia de una memoria no hereditaria que se ampliaba constantemente: de este modo se convirtió en el *destinatario de la información* (en la fase prehistórica no había sido más que el *depositario* de una información constante y dada genéticamente). Y ello exigía la continua actualización del sistema codificante, que siempre ha de estar presente lo mismo en la conciencia del destinatario que en la del remitente como un sistema desautomatizado. Todo esto ha desembocado en la aparición de un mecanismo particular que, por un lado, poseía determinadas funciones homeostáticas en una medida tal que conservaba la

<sup>25</sup> *Satiry i drugie stichotvorceskie socinenija knjazja Antiocha Kantemira*, San Petersburgo, 1762, pág. 32.

unidad de la memoria y seguía siendo el mismo, y por otro lado, se renovaba continuamente, desautomatizándose en todos sus enlaces, y elevando de esta forma al máximo la propia capacidad de absorber información. La exigencia de una constante autorrenovación, de convertirse en otro aun conservándose el mismo, constituye uno de los mecanismos fundamentales de trabajo de la cultura.

La tensión recíproca de estas tendencias hace de la cultura un objeto cuyo modelo estático, así como el dinámico son igualmente justos, definiéndose como axiomas de partida de la descripción.

Junto a la oposición de 'viejo' y 'nuevo', 'fijo' y 'móvil', en el sistema de la cultura se da otra oposición radical: la de unidad y pluralidad. Ya hemos señalado cómo la heterogeneidad de la organización interna constituye la ley de la existencia de una cultura. La presencia de estructuras organizadas distintamente y de diversos grados de organización es condición indispensable para que el mecanismo de la cultura sea operante. No sabríamos nombrar una sola cultura histórica real cuyos niveles y subniveles estén todos organizados sobre una base estructural rigurosamente idéntica y sincronizados en su dinámica histórica. A la exigencia de variedad estructural va unido, evidentemente, el hecho de que cada cultura, más allá del fondo extracultural colocado *por debajo* de su nivel, distingue esferas particulares organizadas *diversamente*, que desde el punto de vista axiológico gozan de un elevadísimo aprecio, aunque se sitúen fuera del sistema general de organización. Tales son el monasterio en el mundo medieval, la poesía en la concepción del Romanticismo, el mundo de los gitanos o de los bastidores teatrales en la cultura petersburguesa del XIX y tantos ejemplos más de islas introducidas en la masa común de una cultura, pero dotadas de una organización «diferente», y que tienen como fin acrecentar la variedad estructural, vencer la entropía del automatismo estructural. Son también las visitas temporales de un miembro de una determinada colectividad cultural a una estructura social distinta: empleados que toman contacto con el ambiente artístico, terratenientes que pasan el invierno en Moscú, gente de la ciudad que va al campo en verano, aristócratas rusos que veranean en París o en Karlsbad. Era también, como lo ha demostrado M. Bajtin, la función del carnaval en las costumbres sumamente reguladas de la Edad Media <sup>26</sup>.

Y, a pesar de todo, la cultura necesita unidad. Para poner en

<sup>26</sup> Véase M. Bajtin, *Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Sredne-vekov'ja i Renessansa*, Moscú, 1965. [Traducción castellana, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de F. Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974.]

obra su función social, ha de intervenir como una estructura subordinada a principios constructivos unitarios. Esta unidad se forma de la siguiente manera: en una determinada etapa de su desarrollo llega, para la cultura, el momento de la autoconciencia: ésta crea su propio modelo, que define su fisonomía unificada, artificialmente esquematizada, elevada al nivel de unidad estructural. Superpuesta a la realidad de esta o aquella cultura, dicha fisonomía ejerce sobre ella una potente acción ordenadora, organizando integralmente su construcción, introduciendo armonía y eliminando contradicciones. La equivocación de muchas historias literarias radica en tomar los modelos autointerpretativos de la cultura, como «la concepción del Clasicismo en los escritos de los teóricos del XVII y XVIII» o «la concepción del Romanticismo en los escritos de los románticos» —modelos que forman un nivel particular en el sistema de la evolución de la cultura—, y estudiarlos en la misma serie que comprende la actividad creadora de estos o de aquellos escritores, lo que representa un error desde el punto de vista de la lógica.

Las afirmaciones: «Todo es múltiple y no se puede describir con ningún esquema general» y «Todo es único, y no hacemos más que tropezarnos con las infinitas variaciones de un modelo que no varía», de una forma o de otra se repiten continuamente en la historia de la cultura, desde el Eclesiastés y desde los antiguos dialécticos hasta nuestros días; y no es una casualidad: dichas afirmaciones describen diferentes aspectos del mecanismo unitario de la cultura y son inseparables, en su tensión recíproca, de la esencia de ésta.

Por lo que parece, nos encontramos ante los connotados fundamentales de ese complejo sistema semiótico que definimos cultura. Su función es la memoria, su connotado fundamental es la autoacumulación. En los albores de la civilización europea, Heráclito de Éfeso escribió: «Es propio de Psique el logos que se acrecienta a sí mismo»<sup>27</sup>; de este modo indicaba la propiedad básica de la cultura.

Un cierto número de observaciones puede generalizarse de la siguiente manera: la estructura en los sistemas a-semióticos (situados fuera del complejo «sociedad-comunicación-cultura») es elaborada como existencia de un principio constructivo que une entre sí los elementos. La realización de dicho principio permite hablar de la existencia de un determinado fenómeno estructural. Por tanto, una vez que éste o aquel fenómeno exista ya, no hay alternativa para él en el ámbito de su determinación cualitativa: puede poseer una estructura dada, es decir, ser él mismo, o no poseerla, no ser él

<sup>27</sup> *Antichnye filosofiy. Svidetel'stva, fragmenty, teksty*, a cargo de A. Avits'jan, Kiev, 1955, pág. 27.

mismo. No se le conceden otras posibilidades. A esto se une el hecho de que la estructura en los sistemas a-semióticos no puede ser más que vehículo de una cantidad constante de información.

El mecanismo semiótico de la cultura creado por la humanidad está organizado de manera sustancialmente distinta: se adoptan principios estructurales opuestos y alternativos. Sus relaciones, la disposición de estos o aquellos elementos en el campo estructural que se está formando, crean la ordenación estructural que permite hacer del sistema el medio de conservación de la información. Y, sin embargo, es además esencial que sean realmente asignadas no estas o aquellas determinadas alternativas, cuyo número sería siempre finito y —para un sistema determinado— constante, sino *el principio mismo de la alternancia*, en base al cual todas las oposiciones concretas de una estructura dada representan sólo las interpretaciones en un determinado nivel. Por consiguiente, cualquier pareja de elementos, de ordenaciones locales, de estructuras particulares o generales, o bien de sistemas semióticos enteros, adquiere valor de alternativa y forma un campo estructural que puede ser llenado por la información. De este modo, surge un sistema con aumento masivo de las posibilidades informativas.

Ese desarrollo masivo [*lavinoobraznost'*] de la cultura no excluye que distintos componentes de ella, a veces esenciales, puedan presentarse como estabilizados. Así, por ejemplo, la dinámica de las lenguas naturales es más lenta que el ritmo de desarrollo de los restantes sistemas semióticos, de tal modo que en unión de uno cualquiera de éstos, aquéllas intervienen como sistema en equilibrio sincrónico. Pero también de esto la cultura «extrae» información, creando la pareja «fijo versus dinámico».

Dicho crecimiento en alud ha dotado a la humanidad de posiciones de ventaja respecto de todas las demás poblaciones animales que viven en las condiciones de un volumen estable de información. Este proceso, no obstante, tiene también una cara negativa; la cultura engulle los recursos con la misma avidez que el mecanismo productivo y del mismo modo destruye el ambiente que la circunda. La rapidez de su desarrollo, ciertamente, no es dictada siempre por las exigencias reales del hombre: lo que entra en juego es la lógica interna del cambio acelerado de los mecanismos informativos operantes. Por añadidura, en toda una serie de sectores (informática, arte, comunicación de masas) se dan fenómenos de crisis que llevan a veces a sectores enteros, ya conquistados por la cultura, al límite de la caída fuera del sistema de la memoria social.

La «auto-ampliación del logos» ha provocado siempre y solamente una evaluación positiva. Pero hoy es ya evidente que de ello

se deriva inevitablemente un mecanismo que con su complejidad y con su ritmo de crecimiento puede sofocar ese mismo logos.

Sin duda, la cultura posee otras muchas reservas; pero para su utilización, es necesaria una concepción de su mecanismo interno bastante más clara que la que hasta ahora tenemos a nuestra disposición.

Como ya hemos señalado, aunque el lenguaje cumpla una determinada función comunicativa en cuyo ámbito puede ser estudiado como un sistema que funciona aisladamente, en el sistema de la cultura, sin embargo, se le reserva todavía otro papel: proporciona al grupo social una *hipótesis de comunicabilidad*.

La estructura lingüística hace abstracción del material lingüístico, se vuelve independiente y se transfiere a un círculo progresivamente creciente de fenómenos que, en el sistema de las comunicaciones humanas, empiezan a comportarse como lenguas y por ello se tornan elementos de la cultura. Cualquier realidad atraída a la esfera de la cultura empieza a funcionar como realidad sígnica. Y si además ya poseía un carácter sígnico (dado que cada casi-signo análogo es, desde el punto de vista social, una realidad indiscutible), entonces se vuelve signo de un signo. La hipótesis de lenguaje, si está dirigida hacia un material amorfo, lo transforma en lenguaje; si dirigida al sistema lingüístico, genera fenómenos metalingüísticos. Así, el siglo xx no sólo ha producido metalenguajes científicos, sino también una meta-literatura, una meta-pintura (una pintura en torno a la pintura) e impulsa, evidentemente, a la creación de una meta-cultura: de un sistema lingüístico omnicomprendivo de segundo plano. De la misma manera que un metalenguaje científico no está destinado a resolver los problemas de una determinada ciencia en el plano del contenido y tiene fines propios, así la «meta-novela», la «meta-pintura», el «meta-cinematógrafo» contemporáneos se disponen, desde el punto de vista lógico, en un nivel jerárquico distinto del de los correspondientes fenómenos del primer plano y persiguen otros fines. Considerados en una serie única, se presentan de hecho tan extraños como una cuestión de lógica introducida en un problema de ingeniería.

La posibilidad de una auto-duplicación de las formaciones metalingüísticas con un número ilimitado de niveles constituye, junto a la inclusión constante de nuevos objetos en la esfera de la comunicación, la reserva informacional de la cultura.

## Un modelo dinámico del sistema semiótico\*

JURIJ M. LOTMAN

¡Enséñame la piedra que han desechado los constructores! Es la piedra angular.

*Extracto de los manuscritos de Nag-Hammandi*<sup>1</sup>

1.0. La generalización de la experiencia derivada del desarrollo de los principios de la teoría semiótica durante todos los años transcurridos desde que Saussure formulara sus presupuestos iniciales lleva a una conclusión paradójica: la revisión de los principios esenciales de esta teoría acabó definitivamente por convencer de su estabilidad, mientras que el esfuerzo realizado con miras a estabilizar la metodología semiótica implicaba fatalmente una revisión de sus principios más fundamentales. Los trabajos de R. Jakobson y, en particular su conferencia de clausura en el IX Congreso de Lingüística, han mostrado brillantemente que la teoría lingüística actual logra permanecer fiel a sí misma, aun cuando se transforme en su propio contrario. Mejor aún, es precisamente en esta combinación de homeóstasis y dinamismo donde Jakobson ve, con razón, una prueba de la organicidad y viabilidad de esta teoría apta para someter ra-

\* En *Institut ruskogo jazyka AN SSSR. Predvaritel'nye publikacii*, fasc. 60, Moscú, 1974.

<sup>1</sup> M. K. Trofimov, «Extractos de los manuscritos de Nag-Hammandi», en *La antigüedad y el mundo contemporáneo. Para el 80 aniversario de F. A. Petrowski*, Moscú, 1972, pág. 377.