

¿dónde ale
es el
¿nombres de
la ley del mon
sin parar; llueve
moria de la tierra
hace mucho el
¿sucos y los
da la eternidad
ve mansamente
lo a Afouto la n
del monte se b
lve el tiempo de
condena para to
har atrás Lluve
muerto que mat
la vista la raya
memoria revuelv
rde la memoria
t, yo no

erde l
la ley del mon
ente y sin par
Afouto la me
sta la raya del
n la memoria
de pierde la m
la ley del mon
ente y sin par
Afouto la me
sta la raya del
n la memoria
de

compañen, es un
este modo, el suje
dos realidades diversa
también mu intera



restitución como
hacia más que
de que estas «reglas
sociedad civil,

isa de la
cesiones
oluta en toc
a al calle
está bien de
alidad absco
con ayer a a
racia Ya est
ayer Normali
les salieror
y la democra
a apostó
lonos de
isa de la
proceiones

nen
suer
sac. St
antesqu
liquan
ulum sa
uctus p
im sed
eget d
nisi c
dit
lig
dad

el SOCIUM en el discurso literario

un acercamiento metodológico Federico
desde la semiótica de la cultura López Terra

Tesis presentada para la
obtención del título de Doctor



excelencia **UAM**
CSIC





Universidad Autónoma de Madrid
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Lingüística General, Lenguas
Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia, Teoría de la
Literatura y Literatura Comparada
Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada



Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales
Instituto de Lengua, Literatura y Antropología
Línea de investigación de Análisis del Discurso

Tesis de Doctorado Europeo

**El *socium* en el discurso literario:
un acercamiento metodológico desde la semiótica de la cultura**

Doctorando
Federico López Terra

Directores
Dr. José Luis García Barrientos
Dr. Tomás Albaladejo Mayordomo

Programa de doctorado
**Literatura europea: perspectivas teórico-críticas
en el estudio comparado de un sistema transcultural**

Noviembre de 2013

Tesis que, para la obtención del Título de Doctor, dentro del Programa de Doctorado «Literatura europea: perspectivas teórico-críticas en el estudio comparado de un sistema transcultural», presenta el Licenciado Federico López-Terra bajo la dirección del Doctor José Luis García Barrientos, Investigador Científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y del Doctor Tomás Albaladejo Mayordomo, Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Madrid.

ABSTRACT

Perhaps the best way to start an academic work is doing it from the very beginning, even when this beginning is not very academic in the strict sense of the word. Behind every academic work always lies some trigger, and since objectivity in cultural analysis is to a large extent a matter of visibility, we would like to start by stating clearly the interests and aims shaping this work.

Some years ago, when working on an article about Felisberto Hernández (López-Terra, 2013), I discovered myself using his texts not with a literary interest, although they still can have some, but trying to access some cultural problems through them. After submitting the article, I realized I still was interested in the problem of the access to culture through different particular cultural phenomena. My main concern was not the result of the analysis but the procedure. I started thinking the work deserved to be revisited in a more systematic approach or, at least, in a less impressionistic one. Therefore, if I decided to continue working with literature as an integral part of culture, using it as an 'alibi' to access cultural phenomenon and as a clue for discovering unexpected social meanings as I did, I should start by understanding how this particular relation is established.

Some years later, that is the aim of this work. Another opportunity to think about culture by reading literature and to try to understand how we operate when transforming these connections we make just by reading into a metadiscursive reflection. Thus, a work that discovers itself, to a large extent, as a result of a methodological problem becomes also a methodological curiosity. This is one of the reasons why the present work will swing

between the essayistic and the theoretical-methodological reflection, even though, given that they intend to establish a complementary relation, they should intermingle most of the time, fading into one other.

Pursuing this purpose, it will be attempted to draw, as clear as possible, a methodology that may result in the particular essay which, in turn and dialectically, would help in revisiting the methodology previously proposed.

In the following pages we will attempt to draw a conceptual map of the main problems of this work, from the theoretical background to principles governing the selection of the corpus as well as the way it should be understood and used methodologically.

Although because of Plato's notion of art as three times removed from truth it was stated many times that literature as a fictional discourse was not suitable to analyse reality —in this case, culture—, we will stand up for exactly the opposite idea.

Literature presents, from our point of view, important advantages on the study of cultural phenomena and dynamics in social life. First of all as being constructed with linguistic material it uses the most important code in human life. The linguistic code is the essence of human existence as symbolic beings. Besides, it is the most complex communicational system and, as a result, the possibilities of expression are potentially unlimited.

If we understand culture as a sum of languages (symbolic systems of any kind) that orientates human behaviour, it would not be wrong considering that natural languages —as the most complex symbolic systems in culture— are a privileged channel to access the study of a particular mental organization of the world in constant restructuring. Indeed, when

Lotman (1978: 20) stated that “[...] human consciousness is a linguistic consciousness [...]”, he was bringing up the importance of natural languages in the organization of the human beings’ symbolic world even when it is not an exclusive prerogative of natural languages as symbolic systems. Being human consciousness a linguistic consciousness, through language we will access a privileged means of human signification.

Being the most complex symbolic system it has more possibilities of leaving behind itself traces of social interaction at different levels.

Although some connection could be found between the previous statements and some principles of linguistic relativism (Sapir, 1973; Whorf, 1978 and subsequent reformulations), the semiotic perspective assumed in this work, related to semiotics of culture, has very few points of coincidence that could be interpreted, in any case, as related to the so-called weak hypothesis. This work does not ascribe to any cognitive theory on human language since its main interest lies in the social functioning of the linguistic code and the relations that, by means of this social level of codification, establish with reality and which are variable during one single human being’s life and, consequently, subsequent to all cognitive discussion.

As for the previous assumption, that language leaves traces of social exchange behind itself, we will mainly work on the functional linguistic model proposed by M. A. K. Halliday (1978 [1982]) as one of the most important developers of the study of what he called ‘social semiotics’ in natural languages. This model is doubly useful; in the first place, because his functional approach is perfectly coherent with the methodology we are trying to develop and, secondly, because his premises on the conception of social language fit within the semiotic framework of cultural semiotics and

textualism. Therefore, we will discuss the main arguments on the understanding of the structure of language and how social traces should be tracked. Then, we will adjust this conception to the particular understanding of the literary system and try to explain some basic features of it by means of the Hallidayan understanding of language.

However, there is still the problem of the literary system itself, and the way in which its particularities affect the procedures of meaning generation. As a linguistic code-based system, literature has some particularities that distinguish it from other linguistic systems, especially from current speech as the paradigmatic use of natural languages.

Understanding literature as artistic written texts, we first face one disadvantage for the purposes of our work in relation with oral speech. As different modes of natural languages (Ong, 1987), written texts are highly codified and much more conservative in comparison with spontaneity and variation that can be appreciated in oral speech. That means that with respect to the use of live speech, literature may effectively be considered less useful to testify cultural dynamics. This issue should be born in mind in order not to overestimate the importance of some linguistic variations in relation with everyday uses.

However, artistic written texts are the sole texts capable of violating the norm, even when following these strict rules of codification we mentioned above. On the other hand, it is mainly this capacity of breaking the normal uses of language including referentiality and creating fictional worlds what is seen as a disadvantage this material entails for the study of cultural life. Artistic texts do not reflect the 'real world'. However, the fact that they do not do it in referential terms does not mean they do not do it

through different other mechanisms. Although, if someone is trying to use literary texts as historical documents we will have to agree with the premise above.

The potentiality of literary texts is 'somewhere else'. By violating normal uses of language they construct a complex meaning system. And this is the main clue: every time we face a complex meaning generating device there are many possibilities of finding traces of its social source. Let think in the more limited artistic text: narrative. If, on the one hand, typologically, syntactically or lexically written narrative may have some limitations, on the other hand, pragmatically and semantically they can establish multiple networks of meaning, much more than current speech.

In comparison with other written texts —scientific, legal, etc., for instance— artistic texts are less determined in the ways and modes of signification and, hence, more permeable to reveal diachronic variations and to track traces of synchronic mechanism of signification. That is why the entropy presented by these texts becomes especially attractive for the purposes of this work. (cf. Lotman, 1978: 39 ff).

Artistic text is also the sole text capable to present such a degree of polysemy, not just because it does not have a predetermined unique sense teleologically oriented but also because it makes use of multiple meaning procedures —some of them practically exclusive to it— to which should be added its capacity for combining and superposing them almost endlessly. Besides, this procedure entails the possibility of creating a whole new system of codification within the limits of the own text. There are literary texts that can only be decoded if we assume the principle of self-referentiality in them. Of course, this prerogative does not manifest in absolute terms and each

particular text, depending on its interests and aims will make use of it in different grades as observed by Jakobson (1960). Even when this meaning possibility can be taken to the limit, there must always remain some link with current speech, otherwise it would be something different from a linguistic code. Many times, especially in avant-garde or experimental works, this link is mainly pragmatic: lacking of specific directives, the reader resorts to the hermeneutic resources s/he knows.

The last feature we want to point out has to do with this possibility for reflection literary works have. Opposed to normal speech (either written or oral) which main purpose is communication, artistic works can develop more the generative side of language to the detriment of the regulative one. While current uses of natural languages are more attached to a communicative purpose and, then, are more conservative, literature has fewer requirements to fulfil at this particular respect, accentuating its dynamism, unsteadiness and changeability. By means of innovation, the internal rhythm of change accelerates in relation to other cultural manifestations: “Different languages have different times and different magnitude of cycles” (Lotman, 1984 [1996]: 31). In this case, artistic works dynamics seems to be especially pertinent to reflect short-term displacements in culture.

When talking about a corpus as the comprehensive body of concrete research objects, there are some principles governing its existence. The first of them is derived from the fact that these objects move from their original place at the object-level to become part —the starting point— of the metalevel. As objects they are a plural and heterogeneous reality, but, on the contrary, as research objects they become one single reality: the corpus in order to work as such should be homogenous. In this sense the importance of

the frame is capital to deal either with the whole or the different parts of the material:

[...] when speaking of text, Lotman had emphasized the importance of the beginning and the end, or the frame. [...] the text was a delimited whole and the possibility of delimiting, either natural or artificial, made it possible to speak about levels of material, the coherence and hierarchy of levels (Torop, 2009: xxxv).

This is the reason why we will now present our corpus and its main features as part of this particular metalevel draw in the precedent pages.

We already said we are going to work with literary works and we also explained why we believed literature is a privileged material to access cultural phenomena. Now is the time to explain which works are we going to work with and why.

From the literary world we are going to start by selecting narrative works. Since we explained above that narrative works were normally the most determined by language, it may seem contradictory using them for our purpose, especially if we were putting forward the importance of freedom in the literary system. However, narrative texts, in particular novels, present some interesting advantages. First of all, they are half-way between both ends represented by current speech and self-referentiality. In this sense, they contain traces of the referential function as well as of the poetic function. This allows us to discuss the problem of referentiality and mimesis which was capital in earlier studies on the relations between literature and society, and to expose our own viewpoint on this particular matter. Narrative works include characters, action and relations among them which is a fruitful ground to work on interpersonal relations, social interaction and meaning,

and to prove or reject our hypothesis that the relevance given to this referential world as a mirror of social life has to be revisited. At the same time that we develop this side of the phenomenon, we still can explain the other end by exploring the poetic function which is also present.

Secondly, as our final aim is to reconstruct a piece of cultural memory which is mainly expressed in narrative terms, working on a narration is an easier way to access this memory. Narrative literary texts as narrations are an already tracked path or meta-memory itself and, hence, a good device to falsify the hypotheses proposed by other units belonging to the same whole, or even in the comparative process if using more than one literary work.

In our case we are going to employ a tripartite corpus. Each of these parts is going to be represented by one main work even though we will be working in a wider frame given by the previous analysis of the literary life of the text as a unit.

The first group is composed by works of already canonical authors; the kind of works that are already selected by memory even before they are born. In this case we will be able to examine canonization as a metadiscursive stage of culture that can reveal traces on the meta-level of memory, not just as a discourse but also as a compendium of requisites. Camilo José Cela's *Mazurca para dos muertos* represents this group.

The second group is the one of literary works acknowledged by contemporary critique and the public. Works that find their own place in this period, that are consumed, integrated and recognized as part of the contemporary memory. In a way they represent an intermediate step between the already existent memory and the new one arising. They stand for the process of selection and its dynamics. *Luna de Lobos* of Julio

Llamazares is the work selected for this group.

The third group is formed by mass-consumed works which are normally known as best-sellers. By their inclusion we try to take into consideration the liveliest active narrative of mass-circulation, the most explosive side of the phenomenon. In this case we are going to be working with Manuel Vázquez Montalbán and his *La rosa de Alejandría* as the paradigmatic work of this last group.

By these three variables we are trying to consider different sides of the phenomenon in order to better draw a conceptual narrative map of memory and cultural change. Each of them stands in a different way for the same explosive moment and, consequently, different faces of memory are represented. The dynamics they embody are different in each case, as well as the position in the literary life system and in the whole of culture, too. Therefore, by means of dynamics and position we have three different manifestations of social interaction at different levels.

When talking about literary life, it is important to remember the openness of the material text and its dynamics as an integral part of the object. From a methodological point of view, this principle could be translated in Lotmanian terms as follows: “[...] the text that has been transmitted and the answer to that that has been received have to form, from a third point of view, a unique text [...]” (Lotman, 1984 [1996]).

This unicity may be functional and conceptual and, then, stand for the frame and common framework. The interpretative approach and the common metadiscourse are what ensure uniqueness. Each text is viewed as a variant of an upper invariant text, and this text in turn can be viewed as a variant of an even higher invariant text, and so on (Lotman, 1978: 27). Then,

even when the empirical work might have started by looking at texts as isolate pieces, it is just after reaching a common comprehension of these pieces —and just now is when we have a research object— that we can move to the interpretative scheme.

Afterwards, while the object starts widening its own limits, the unicity moves to the group of common texts, then including the other two groups and finally presenting a common map of meaningful social relations in culture. This narrative scheme presents a network of social meaningful relations that is linked to semiosphere since from it can be discerned a certain matrix of meaning generation.

From the conviction that any method is nothing but a useful metalanguage and a mechanism of abstraction, it seems important to retain that its description of reality is just one metadiscourse as any other. The resultant map should not be understood as a model of an ideal system but rather as a sketch, one possible epistemological shortcut. As Eco (1976 [2000]: 135) remembered “[...] a global vision of the world, including the interrelation of its peripheric manifestations, is constantly changing” and it would be, hence, “an impossible operation”. Sketches, maps and shortcuts, this is all we can aspire to.

AGRADECIMIENTOS

Una tesis es el resultado de muchos años de trabajo. Y, aunque en gran medida se trate de un trabajo en solitario, afortunadamente, al final del camino es fácil darse cuenta de que uno no ha estado solo. En esta tesis en particular hay mucha gente a la que agradecer.

En primer lugar, me gustaría comenzar por el apoyo institucional. Al Consejo Superior de Investigaciones Científicas por darme la oportunidad de hacer esta tesis dentro del programa JAE-Pre y al Centro de Ciencias Humanas y Sociales por albergarme durante los cuatro años de beca y contrato predoctoral.

A la Universidad Autónoma de Madrid por aceptarme dentro del programa de doctorado en el que defiendo esta tesis, *Literatura europea: perspectivas teórico-críticas en el estudio comparado de un sistema transcultural*, y al departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

Me gustaría también agradecer muy especialmente a la Universidad de Tartu por permitirme desarrollar mi investigación en un centro de excepción para mis estudios en semiótica dentro del marco del programa DoRa de movilidad europea, y por ofrecerme la oportunidad de trabajar junto al Profesor Peeter Torop. I would especially like to thank him for his trust and support, his continuous advice, his generosity and patience with the many crazy unfounded ideas that have crossed my mind and for believing in me when I was seriously doubting whether I should continue trying this path. For restoring the enthusiasm and motivation needed for this work. I hope that this work is worthy of his careful supervision. Aitäh.

Un agradecimiento muy especial a mis directores: el Dr. José Luis García Barrientos y el Dr. Tomás Albaladejo Mayordomo.

Al primero, por aceptarme como becario aun cuando mis intereses y los suyos se parecían mucho menos a la pasión por la teoría que, de manera no premeditada, nos une ahora. Por aguantarme cuatro años tarde tras tarde en su despacho escuchando mis penas de prototipo de investigador aun cuando la burocracia se empeñara en negar mi sola presencia. Por su infinita paciencia y su generosidad, por hacer de padre muchas veces y, sobre todo, por creer en mí incluso más que yo mismo. Son dobles las gracias, al Dr. García Barrientos y a «Barry».

Al segundo, por ayudarme a cruzar el charco cuando todavía todo esto no era más que ilusión y burocracia, haciendo todo lo posible para que mi peripecia fuera siempre más llevadera. Por ayudarme a instalarme en este nuevo mundo académico y darme la posibilidad de emprender el camino hacia esta tesis, y por su infinita paciencia en la recta final intentando siempre que todo saliera como esperábamos. También por abrirme las puertas a la primera beca de investigación de la propia UAM que disfruté durante el curso 2006/2007.

Al Dr. Luis Alburquerque nunca le estaré lo suficientemente agradecido por ser un gran compañero a todas horas y por su generosidad al ponerme en contacto con mi director, su compañero de grupo de investigación en el CSIC, al no poder firmar él mismo mi beca de investigación.

Por último, gracias al Dr. Miguel Ángel Garrido Gallardo por permitirme formar parte de un grupo de investigación puntero en el Análisis del discurso bajo su dirección, y que fue el marco dentro del cual se

desarrolló mi tarea investigadora en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Y a mis compañeros de grupo de investigación, en especial al Dr. Carrera, Miguelón, por el trabajo codo a codo y su amistad todos estos años; y a la «Gorri», quien hizo mis noches más llevaderas y con quien hemos sabido entablar una relación virtual rara y cómplice a la par.

También del lado institucional, me gustaría dedicar unas líneas a la universidad de Sheffield y mis «nuevos» compañeros del Department of Hispanic Studies por darme la oportunidad de hacer mis primeros pinitos en la docencia universitaria y por confiar en mí aun antes de haber acabado esta tesis. Estoy seguro de que trabajando junto a ellos a lo largo de este año su compañerismo y profesionalidad echarán importantes raíces en mí.

Por otra parte, me gustaría dedicar una línea a tanta gente que supuso para mí un referente académico y vital, aun cuando muchos ni siquiera hayan llegado a imaginarlo. A todos los que a lo largo de mis dos carreras y juventud me enseñaron el respeto y compromiso con la profesión y me transmitieron el rigor que necesitan tanto la docencia como la investigación. A los profesores egresados del IPA que dejaron huella en mí y a los que considero unos leones. En este lado pienso muy especialmente en la profesora Inés Allo y en el profesor Gustavo Martínez por creer siempre en mí. Y a mis dos grandes maestras y amigas que me acompañarán siempre, Ana Rona, un referente, y Roxana Rüginitz, una de esas cosas raras de la vida.

A Rodrigo, por ser el alumno que más me ha enseñado nunca y porque mi futuro profesional no es más que la sombra de todo lo que le está esperando.

A la Dra. Guaraglia, Malvina, por ser la mejor compañera que podría haber imaginado para emprender este viaje.

A mis compañeros del Consejo y en especial a los amigos que le robo: a la Abu (la Más-Sorética de todas) simplemente por ser ella, siempre, oráculo y madre de todos sus nietos. A la niña «O» por ser la constancia hecha amiga. A mi Anita por su cariño que no necesita palabras y al Péibol porque no se me ocurre un amigo más fiel. A los cuatro, además, por la generosidad de regalarnos otros tantos «arrimados», sus compañeros, que hacen de este un grupo tan especial. Y a la Pipo(to)ta, primer fruto de estos contubernios.

Al Dr. Raycchetto González, alias el africano, por la generosidad de pervertirme en el semiótico mundo de la semiótica y empujarme hacia el Báltico cuando yo apenas me atrevía a pensarlo.

Al Ger y la Néfer por abrirme las puertas de su casa y el sofá de IKEA cuando era un desterrado por los campos de Castilla, pero aun así la investigación hacía imprescindible mi presencia en Madrid. A ambos por su amistad. Y a Ger, además, por la portada que ilustra esta tesis y, sobre todo, por ser un hermano siempre y desde siempre.

A la Coco por hacer de mi destierro un lugar mucho más amable. Y a Bartolín porque no le imagino mejor futuro que con esa madre.

A mis compañeros de aventura estonia. A Merle, por su candidez: Estonia tiene la mejor embajadora en ti. A Lorena y Mojito por regalarme risas sin fin. Y el mejor regalo que me llevo, una de las pocas personas que ha sufrido la tortura de leer sin entender palabra y antes de tiempo, a Steph, my proof-reader, my gym buddy, my friend.

A mi niña, mi pata Daisy, mi *polar sister*, la Vaiiolet, por amenizar mi tristeza y desasosiego en los días sin sol en los que ella era ya una experta. Y por su cariño, su sencillez y su lealtad siempre. Y por todo lo demás.

A Paul, por hacer de madre en los últimos días de lectura escritura, corrección y relectura frenética y por sus desayunos ingleses en los que la genética no engaña.

Y a todos mis amigos en general, los de este y el otro lado del charco, los que saben que siendo pocos son buenos y que han estado siempre ahí *in presentia* o *in absentia*, pero siempre a mi lado.

A Héctor, por ser el mejor compañero de despacho que la vida podría haberme dado nunca y que jamás hubiese llegado a imaginar. Por aguantar con estoica paciencia mis inagotables chácharas sobre el significado agentivo cuando ni yo mismo sabía lo que pretendía decir, y aun así ayudarme con su espíritu estoico y científico a sacar las cosas en limpio. Por empujarme siempre a hacer lo que ni yo mismo me atrevía. Y por, a pesar de todo esto, estar siempre a mi lado.

A mi familia, la que está y la que ya no, pero que ha sido tan importante en mi vida; y en especial a la abu, Chelita, que ha sabido ser siempre mi «fan» número uno y que seguramente fuera la única que leería esta tesis encantada aun cuando no fuera capaz de entender una sola palabra.

Y a mis padres; a los dos, por tantas cosas que no cabrían aquí.

Sheffield, 5 de noviembre de 2013

ÍNDICE

PRÓLOGO	5
CHAPTER 1: Introduction: Genesis, some premises, main problems, basic tools and some 'fixing' concepts.....	19
1.1. Main premises. The 'ad hoc' field	19
1.1.1. Culture, socium and literature: from social encounter to culture, from culture to socium	19
1.1.2. Between Semiotics and Culturology: the place of Sociosemiotics	23
1.2. Literature as a cultural fact	33
1.2.1. The object-level.....	33
1.2.2. Culturological perspective. The metalevel.....	38
1.3. Description as self-description: Dynamics between the whole and its parts and vice-versa. The notion of semiosphere	40
1.4. Culture and description: The problem of modelling	47
1.4.1. Modelling at the object-level. Arising of the self and arising of the other.....	52
1.4.2. Modelling at the metalevel(s)	65
1.5. Corpus and framework: literature, the object and the concept	76
1.5.1. The dynamic dimension: Memory	84
1.5.2. Opening the unit: Literary life	90
1.5.3. Literature: Language: Culture	98
1.6. Why literature?	104
1.7. The corpus: accessing culture. The empirical 'test' approach.....	109

CAPÍTULO 2: De la cultura al sujeto semiótico. El análisis textual.....113

2.1. Cultura: objeto y sujeto, estructura y proceso. Separando las aguas de las aguas.113

2.2. Literatura: el texto en el Texto. El textualismo en el análisis de la cultura130

 2.2.1. ¿Qué se entiende por «textualismo»? Principios del análisis textual134

 2.2.2. Posibilidades de aplicación del análisis textualista. Sus distintos niveles.....146

2.3. Un repaso crítico al concepto de «texto» en el marco de la semiótica de la cultura. El texto y/como la unidad de cultura.....160

2.4. Los textos en el Texto: la estructura textual del repertorio como unidades culturales179

 2.4.1. Unidad de cultura: ¿dónde?.....186

 2.4.2. La unidad de cultura: ¿cuándo?193

 2.4.3. Unidad de cultura: valor tripartito.....197

2.5. «Lo social». La «socialidad» como rasgo definitorio de la unidad cultural: significado agentivo y agente.208

 2.5.1. La «socialidad»208

 2.5.2. El problema agentivo.....216

CAPÍTULO 3: La unidad interpersonal. Huellas discursivas y registro literario.....233

3.1. El objeto de estudio. La literatura como unidad de cultura problemática234

 3.1.1. El« texto» y su socialidad242

 3.1.2. Notas sobre la dimensión discursiva247

3.1.3. Nuestro «texto»	255
3.2. Del texto al contexto: el modelo funcional.....	263
3.2.1. Notas sobre el modelo funcional de M.A.K. Halliday	265
3.2.1.1. Metafunción y registro	272
3.2.2. Registro y sistema literario.....	283
3.2.3. La literatura y la noción de registro: dominantes metafuncionales en la descripción.....	304
3.2.4. La esfera interpersonal: entre el socium y la semiótica social.....	311
3.2.5. El análisis de la metafunción interpersonal en el texto literario: notas sobre el tenor como determinante contextual	326
3.2.6. La metafunción interpersonal en el sistema literario: consecuencias metodológicas. La unidad de análisis.....	337
3.3. La metafunción interpersonal en el sistema literario: función y pragmática	343
3.3.1. Particularidades del discurso literario: notas sobre la función.....	346
3.3.2. Función y pragmática: interacción entre estructuras sociocognitivas y estrategias de uso en el análisis metafuncional	363

CAPÍTULO 4: La «vuelta al orden» como clave interpretativa: unidades interpersonales y red semántica en la literatura española de la reapertura democrática; trazas para un esquema narrativo de la memoria. Ensayo de un método.....	381
4.1. Comportamiento semiótico del corpus: algunas características ...	382
4.2. Características particulares del proceso español: claves histórico- semióticas en el análisis del corpus	391
4.3. «El Guernica» y su vuelta: la determinación de la red semántica.	400

4.4. Los textos – el texto: el proceso de textualización. Del nivel objeto a la metadescripción	404
4.4.1. Los textos.....	404
4.4.2. El «texto»	408
4.5. Hacia el análisis	411
4.5.1. La red semántica. Textualización y unidad contextual como hipótesis de partida	411
4.5.2. Las unidades en los textos.....	414
4.5.2.1. Algunas claves en Mazurca para dos muertos	415
4.5.2.2. Algunas claves en Luna de lobos	424
4.5.2.3. Algunas claves de La rosa de Alejandría	434
4.5.3. La macro-unidad. Algunas notas finales.....	442
CONCLUSIONS	445
BIBLIOGRAFÍA	455

PRÓLOGO

Probablemente la mejor manera de comenzar un trabajo académico sea por el principio, aun cuando ese principio no sea demasiado académico en el sentido estricto de la palabra.

Detrás de todo trabajo académico siempre se esconde algún detonante y, dado que la objetividad en el análisis textual es en gran medida un problema de visibilidad, me gustaría comenzar por definir claramente los intereses y propósitos que animan este trabajo.

Hace un par de años, mientras trabajaba en un artículo sobre el escritor uruguayo Felisberto Hernández y las relaciones de su narrativa con el contexto cultural de producción (López-Terra, 2013), descubrí que mi enfoque sobre estos textos no era del todo literario. Aunque el análisis podía conservar algún interés de este tipo, lo cierto es mi principal pretensión era acceder a los problemas culturales a través de los textos, dejándoles a estos poco lugar o protagonismo. Incluso una vez enviado el artículo, me di cuenta de que seguía obsesionado con el problema del acceso al estudio de fenómenos culturales a través de distintos elementos constituyentes de la cultura. Mi mayor preocupación no era tanto el resultado del análisis como el procedimiento en sí. Comencé a pensar que el trabajo merecía que se volviera sobre él con un acercamiento más sistemático o, por lo pronto, menos impresionístico. Por consiguiente, si decidía continuar trabajando con la literatura como parte integral de la cultura, utilizándola como una coartada para acceder fenómenos culturales y como una clave para descubrir significados sociales inesperados, debía comenzar por entender cómo se establece esta particular relación.

Algunos años más tarde, este es el propósito del presente trabajo. Se trata de otra oportunidad de pensar la cultura a través del discurso literario y de intentar comprender cómo operamos cuando transformamos esas conexiones entre el discurso literario y el discurso cultural que realizamos espontáneamente al leer, en parte de una reflexión metadiscursiva.

Por lo tanto, un trabajo que se descubre a sí mismo, en gran medida, como el resultado de un problema metodológico solo puede adoptar la forma de una curiosidad o exploración metodológica.

El objetivo del presente trabajo será, pues, de índole fundamentalmente metodológica. La preocupación principal que lo mueve es descubrir si la literatura es una herramienta idónea para el análisis de otros fenómenos culturales, y, en particular, para las llamadas *relaciones sociales*. De ser así, el estudio deberá trasladarse hacia cómo debe entenderse la literatura y cuál es la metodología más apropiada en la ejecución de las operaciones complejas que supone el pasaje de un ámbito a otro.

En la búsqueda de este objetivo, este estudio se moverá en ocasiones sobre arenas movedizas. Por una parte, se trata de una temática compleja por haber sido ya abordada múltiples veces desde perspectivas muy diversas, algunas mediante el uso de un instrumental teórico riguroso y otras —las más— simplemente dando por hecho esta relación entre literatura y sociedad y abocándose a la tarea de descubrir ese mundo escondido «detrás» de la letra sin una explicación teórico-metodológica suficiente. Por otra parte, porque la propia concepción del fenómeno obliga a transitar por diversas metodologías para poder abordar un fenómeno ciertamente poliédrico desde los ángulos más pertinentes.

Es precisamente por esta razón por la que la metodología empleada en

este estudio explorará distintos modelos teóricos intentando extraer de ellos su máxima capacidad explicativa con el objetivo de solventar el problema que nos incumbe. Al mismo tiempo, trataremos de construir los puentes necesarios para que estas teorías establezcan entre ellas un diálogo fluido que nos permita elaborar una metodología propia. Somos conscientes del riesgo que conlleva una empresa de estas características, razón por la cual presentaremos las diferentes metodologías, señalaremos en cada caso su utilidad para el presente estudio y destacaremos los vasos comunicantes que permitirían integrar las distintas posiciones.

Dada la complejidad del objeto de estudio, el análisis abordará temáticas muy variadas con la finalidad de dar una forma adecuada a este objeto y analizarlo de manera más pertinente posible.

Por esta razón, hemos estructurado el trabajo en cuatro capítulos en los que se avanza progresivamente en el estudio del fenómeno, desde su marco de referencia más general hasta una propuesta de aplicación práctica como ejemplo de análisis.

De este modo, el capítulo primero puede concebirse como una introducción teórico-metodológica, en la que se discuten los principios reguladores del marco teórico y los conceptos claves para el análisis de los fenómenos pertenecientes a la esfera de la cultura. Este estudio se lleva a cabo a partir de la relación que entablan los tres parámetros que pueden considerarse claves en el análisis: la cultura, el *socium* y la literatura.

El análisis conjunto de estos conceptos permite situar la literatura en la perspectiva adecuada dentro del marco de referencia general de los estudios sobre la cultura. A continuación se presenta el concepto de *socium* como alternativa a otras entidades de mucha más difícil aprehensión, como son las

«relaciones sociales» o la llamada «serie social». Dada la complejidad de los fenómenos sociales con los que lidia, la utilización de un concepto como el de *socium* se enfrenta al problema de delimitar un marco de referencia idóneo para su estudio. En este trabajo, el *socium* es definido, al mismo tiempo, como una estructura de sentido y un mecanismo generador del mismo, por lo que se entenderán las ventajas de situar su estudio en el centro del debate entre sociosemiótica y semiótica de la cultura.

A partir de este punto, describiremos algunos de los principios básicos que rigen el análisis semiótico de los fenómenos culturales, de los que la literatura será considerada un producto más. Para ellos será necesario entender la distinción entre la conceptualización de los objetos culturales como parte del nivel objeto y del metanivel, dado que los procesos de mediación simbólica y modelización que se ven envueltos en cada caso nos competen. Entender las diferencias e interacción entre ambos niveles de conceptualización es parte fundamental de nuestro análisis.

Para el estudio de la realidad cultural como red de relaciones de sentido propondremos incorporar algunos parámetros clásicos de la escuela semiótica de Tartu-Moscú, tales como *jerarquía* y *cambio*, a través de los cuales llegaremos al concepto lotmaniano más moderno de *semiósfera*.

Nos valdremos de él, muy especialmente, cuando lleguemos al complejo principio autodescriptivo de la cultura para trabajar sobre la difusa línea que separa nivel objeto y metanivel. A través de la descripción de la cultura como un principio recursivo de generación de nuevo sentido, esto es, de nuevas unidades culturales, estudiaremos la capacidad de utilizar unidades de cultura para crear unidades nuevas de manera infinita en el nivel objeto. Pero, además, este principio de autodescripción encierra

también la posibilidad de establecer un tipo de relaciones metadescritivas más complejas, que entenderemos como formando parte del metanivel.

De este modo, podremos abordar el problema de las relaciones dialógicas entre unidades. Desde nuestra perspectiva, este es un principio clave para entender de qué manera y en qué medida utilizamos estas mismas unidades culturales para «leer» o interpretar fenómenos que se encuentran fuera de su ámbito más restringido. Por otra parte, también podremos entender las complejas redes que teje la cultura en el movimiento de una unidad a otra.

El problema de la modelización se presentará, entonces, desde la perspectiva individual hasta la construcción del «otro» como principio primigenio en el desarrollo del significado social. Como consecuencia, propondremos una relectura del esquema de la comunicación teniendo en consideración el significado social como núcleo de significación.

De la modelización en el nivel objeto pasaremos al metanivel para analizar cómo el recorte de las unidades culturales supone un movimiento del nivel objeto al metanivel, en el que el objeto se transforma en concepto. Desde nuestra perspectiva de análisis, intentaremos describir el proceso de textualización de la unidad como restitución de su función dinámica en el complejo entramado de la cultura. En este sentido, explicaremos en qué medida los bordes de una unidad pueden ampliarse hacia estas mismas relaciones que, para el caso de la literatura, explicaremos bajo el concepto de «vida literaria».

Por último, incluiremos una discusión sobre la noción de «memoria» como principio dinamizador de la cultura, el entramado base sobre el que se sustenta el relato que da sentido a las unidades culturales en su conjunto. Por

esta razón, entenderemos la cultura como el conjunto formado por el repertorio cultural más su correspondiente memoria, esto es, el principio de selección y organización de ese contenido.

En el capítulo segundo comenzaremos por una puesta a punto de los principales conceptos desarrollados en el capítulo precedente, pero de manera sucinta y dialogante. Partiremos del concepto de cultura desde una perspectiva amplia hasta nuestra propia definición de la misma, derivada de la interacción con conceptos claves como los de *socium*, repertorio, memoria y semiósfera.

Sobre el supuesto de que las unidades culturales forman un todo, un continuo desde el punto de vista de la cultura, pasaremos a describir los principios de análisis de una de las metodologías que se han mostrado más fructíferas en la descripción y estudio de este fenómeno: el llamado textualismo.

Dado que toda la realidad cultural puede ser entendida desde el punto de vista del significado como realidad mediada y modelada, el texto se presenta como una herramienta idónea en el estudio de un escenario heteróclito por antonomasia.

Para comprender el alcance de la homologación de distintas unidades bajo el paradigma del texto, realizamos un pequeño bosquejo de las distintas posibilidades de aplicación del textualismo desde un uso simplemente metafórico hasta distintas metodologías de base textual.

Por último, nos detendremos a observar con mayor detalle uno de los modelos de análisis textual más extendidos, el de la escuela de Tartu-Moscú, adentrándonos sobre todo en las propuestas lotmanianas más recientes y teniendo en cuenta tanto su lógica interna como la evolución de su

pensamiento. En este apartado discutimos la noción de «sistema de modelización» a partir de distintas posturas más actuales de base cognitiva pero conservaremos el «núcleo duro» de la concepción al afirmar que el texto cultural es un texto doblemente codificado. Así, proponemos un modelo básico de unidad cultural consistente en un código base más un código social a través del cual las determinantes que integran el entramado de la cultura le brindan a la unidad una función y significado específicos.

Una vez estudiados los principios del textualismo para la conceptualización del repertorio cultural, pasaremos a analizar la propia estructura de este repertorio y propondremos trabajar sobre la base de unidades de cultura. Para ello, discutiremos el concepto de *unidad cultural* comenzando por la utilidad de la noción de *unidad* en el análisis del complejo material que conforma la cultura. De las propuestas de De Munck (2000) extraeremos la operatividad que supone el trabajar sobre unidades para el acceso al repertorio de la cultura, así como las posibles limitaciones que se derivan de su uso. Propondremos, además, comprender la noción de unidad como estrategia del metanivel, pero sin negar su presencia desde el punto de vista funcional en el nivel objeto. La noción de *lenguacultura* de Agar (2006) nos permitirá trabajar sobre el concepto de traducibilidad que entraña la identificación y utilización de estas unidades.

Contra la noción de texto, la unidad cultural se presenta a continuación como una estructura de significado dinámica. A partir de su análisis se puede observar cómo se desarrolla el proceso de textualización de la unidad al incorporarse a la amplia red de significados culturales.

Por último, y sobre la base de la construcción del significado dinámico, analizaremos lo que hemos denominado *significado agentivo* y

socialidad, es decir, las trazas que la interacción social que tiene lugar alrededor del objeto deja sobre el mismo en forma de significado. Para ello trabajaremos con el concepto de *ser semiótico* de Wiley (1994), del que extraeremos una estructura agentiva de significado social que utilizaremos más adelante como base de nuestra propia unidad de análisis.

En el capítulo tercero, emprenderemos el estudio de la unidad de cultura literaria tratando de conciliar el análisis textualista de corte culturológico con las propuestas procedentes de los análisis críticos del discurso (ACD), de enfoque eminentemente lingüístico. Es precisamente en este cruce metodológico en el que propondremos adentrarnos en el análisis funcional de Michael Halliday, que resulta un gozne de excepción en nuestro intento por realizar una propuesta de análisis cultural a través del discurso literario.

Dada la complejidad del modelo lingüístico de Halliday (1978), nos encargaremos de presentarlo, en líneas generales, de manera que se vuelva explicativo a efectos de nuestro análisis. Sin embargo, podemos avanzar aquí que presenta coincidencias extraordinarias con la perspectiva lotmaniana y su noción de semiósfera, al tiempo que permite comprender funciones análogas en el circuito de la comunicación cultural desde otra perspectiva, enriqueciendo así el marco teórico-metodológico.

A nuestro parecer, el modelo metafuncional muestra una vigencia y una validez en el análisis cultural que hacen que merezca la pena destacarlo y revitalizarlo. Propuesto por Halliday para comprender la dimensión social del fenómeno lingüístico, su operatividad puede extenderse al análisis de unidades distintas a las constituidas por material lingüístico, es decir, a la comprensión del relato cultural compuesto por «lenguajes» de diversa

índole.

Por otra parte, el concepto de metafunción es de vital importancia para el estudio y comprensión del proceso de textualización desde el «texto» hasta la unidad de cultura en su sentido dinámico. En este sentido, propondremos, por un lado, entender las metafunciones como una realidad metadiscursiva discreta —tal y como Halliday las analiza—, mientras que, por otra parte, intentaremos movernos hacia su descripción social, entendiéndolas como reflejo de una operación sociocognitiva.

Como resultado de esta comprensión metadiscursiva, las metafunciones se presentan como herramientas de análisis que permiten delimitar «registros» —en la terminología de Halliday— o géneros —en un sentido más general—, al tiempo que permiten establecer un vínculo natural entre la realidad idealizada que supone —necesita— todo análisis y la realidad de las prácticas discursivas. En este sentido, el concepto de metafunción permite vincular y describir el movimiento de textualización que describíamos en el capítulo precedente desde el texto hasta la textura pasando por el tamiz del género.

Género o «registro» se vuelven, de esta manera, el eslabón necesario hacia la contextualización de los textos dentro de un modelo sociocognitivo, que es el que les permite cumplir su función comunicativa. Por consiguiente, en la línea propuesta por Bhatia (1993), entenderemos el género como el modelo cognitivo que se esconde detrás de las prácticas sociales. De ahí la importancia de intentar describir la literatura —como cualquier unidad de cultura— en términos de registro.

De este modo, si los discursos son cogniciones sociales, como propone van Leeuwen (2008), el análisis de los mismos debería permitirnos elaborar

modelos sociocognitivos en forma de «registros», hipótesis de estudio que se vuelven herramientas en el acceso al estudio de las diversas manifestaciones culturales.

A partir de aquí, el análisis intentará descubrir las particularidades que presenta el discurso literario como género partiendo del análisis metafuncional y buscando describirlo en términos de registro. De este modo, podrán evidenciarse características propias que hacen de la comunicación literaria un fenómeno particularizable y especialmente interesante a efectos del análisis de su dimensión social.

Del análisis de este fenómeno extraeremos un modelo comunicativo a partir de la propia noción de registro y lo caracterizaremos como un multiplicador de metafunciones. Este modelo permitirá comprender y corregir algunos de los que consideramos los errores más notorios de la crítica sociológica de la literatura al uso.

A su vez, nos detendremos en la noción de *tenor* como determinante contextual de la metafunción interpersonal, con el fin de resaltar las características funcionales que deberían tenerse en cuenta al proponer una unidad de análisis del contenido interpersonal.

Para la elaboración de esta unidad propondremos combinar el paradigma comunicativo propuesto en el capítulo primero con la estructura de significado agentivo propuesta en el segundo. Así, obtendremos una hipótesis metodológica para el análisis del *socium* en la literatura. A continuación pasaremos a realizar algunas consideraciones sobre la pragmática que el discurso literario pone en juego, tanto a efectos de su elaboración como de su decodificación, con el propósito de establecer una metodología analítica plausible que permita el estudio de las relaciones

sociales que atraviesan la obra literaria. Es decir, intentaremos realizar una descripción en términos de registro que tenga en cuenta las variables funcionales y pragmáticas en la interpretación del discurso literario, con el fin último de entender dónde y cómo deben rastrearse las unidades propuestas y con qué parámetros deben ser analizadas.

El capítulo cuarto debe interpretarse casi como un apéndice. Su fin último es presentar un ensayo derivado de las premisas y de la metodología expuestas en los capítulos anteriores, un ensayo que desnuda su proceder metódico a cada paso para que el lector pueda comprender la trayectoria analítica que se ha seguido a partir de las hipótesis de trabajo.

Para ello presentaremos una serie de conceptos teóricos que pretenden seguir una lógica de círculos concéntricos en la descripción del proceso de textualización de las unidades. De la dinámica general entre períodos de explosión y de estabilidad, propuesta por I. M. Lotman (2009), descenderemos hasta el texto rastreando una estela de significado agentivo plausible. Una hipótesis de textualización a la espera de ser ampliada, modificada o descartada por los textos.

La selección de los textos pretende activar el complejo mecanismo de selección y conservación ejecutado por la memoria y su consecuente transformación e inclusión en el discurso cultural. De ahí que hayamos elegido tres obras representativas de tres posiciones distintas en este proceso: una obra de un autor canónico ya consagrado —es decir, una obra prácticamente integrada a priori—, otra de un autor novel en proceso de inclusión y otra representante de la paraliteratura o subliteratura, un *best-seller* que luego llegaría a ser canónico también por la importancia y el impacto que supuso en la apertura de nuevos códigos sociales.

No nos compete a nosotros valorar el éxito o fracaso de esta empresa. El lector decidirá al llegar al final de estas páginas si se ha logrado el objetivo propuesto. Sin embargo, sí podemos orientar la lectura hacia los que consideramos los méritos de este trabajo —seguramente el lector sea capaz de encontrar los deméritos sin guía alguna—.

En primer lugar, el marco teórico-metodológico de la semiótica de la cultura se presenta fértil para el estudio del gran problema que se esconde detrás de todas estas preocupaciones, y que no es otro que el problema del significado: su generación, intercambio y transformación.

En este sentido, las aportaciones que merecen una consideración especial son la identificación y descripción del llamado *significado agentivo* como constructo social, resultado de la interacción. Al hacer hincapié en la estructura de significación y no en los agentes se consigue deslindar problemas relativos al enclave situacional, que resultan decisivos en el caso de una manifestación como la literatura. La descripción en términos de registro de la literatura como multiplicación de metafunciones también contribuye a avanzar en la comprensión de los vínculos entre literatura y sociedad. Al entender estos nexos como relaciones de sentido antes que como estructuras referenciales de papeles homologables entre sí, se da un paso más en el modo en que estos vínculos deben ser abordados a efectos del análisis.

Por último, de confirmarse nuestra hipótesis, la noción de narratividad como función cognitiva primaria en un extremo y macrodiscurso cultural en el opuesto (la memoria) hace de la literatura una herramienta inestimable en el análisis social.

Si podría argumentarse que el resultado analítico no es radicalmente diferente del de un estudio tradicional, lo cierto es que se dota al análisis de

una serie de principios y herramientas que pueden hacer más acertadas las consecuencias que se deriven del análisis textual. En otras palabras, si bien es cierto que nuestra propuesta metodológica no debe entenderse como un compendio de usos, en tanto carece de un cariz metodológico normativo, al menos sí debería aportar algo sobre el qué y el cómo no hacer en el estudio de los vínculos entre literatura y sociedad.

Por último nos gustará realizar un breve inciso sobre una decisión metodológica relativa al sistema de citas. Por tratarse de una tesis que se ha desarrollado en diferentes países y con diferentes tutores académicos, esta tesis incluye secciones escritas en dos lenguas distintas: inglés y español. En cada caso, hemos considerado la lengua como herramienta de trabajo y, por lo mismo, hemos seguido las prácticas académicas más habituales en nuestro campo en cada uno de estas lenguas. De ahí que, en las secciones en inglés, las citas aparezcan siempre traducidas a esta lengua y respeten sus particularidades tipográficas, pues es la práctica habitual en las publicaciones más prestigiosas del campo. Por el contrario, en el texto en español hemos considerado oportuno conservar las citas en su idioma original siempre que ha sido posible, como es habitual en las publicaciones en lengua española. La decisión de seguir prácticas diferentes en cada lengua es el resultado de considerar este trabajo un ensayo académico. De ahí que hayamos intentado responder, de la manera más rigurosa posible, a las prácticas académicas que consideramos más extendidas en cada caso.

CHAPTER 1

Introduction: Genesis, some premises, main problems, basic tools and some 'fixing' concepts

1.1. Main premises. The 'ad hoc' field

In the following pages we will attempt to draw a conceptual map of the main problems of this work, from the theoretical background to principles governing the selection of the corpus as well as the way it should be understood and used methodologically.

We are going to present some of the theoretical basis that will help us to deal with the problems on the analysis of culture and some of the premises that orient this work.

1.1.1. Culture, socium and literature: from social encounter to culture, from culture to socium

Therefore, the main question should be if it is possible to use literature in order to study social relations. Given the fact that an affirmative answer to this question constitutes one of the main hypotheses, the problem moves to its theoretical and methodological aspects: how to understand this relation between literature and society theoretically, and how to proceed methodologically.

From a functional perspective, social relations are encounters between at least two different people where a meaningful exchange takes place; let us call this exchange 'communication'. From above, the general framework that makes this exchange possible is commonly called 'culture'. From below,

literature is one meaningful exchangeable unit, one possible link among the socium.

Even when both culture and literature are ill-defined concepts —and then they will need terminological precision— one important consequence can be derived from the perspective of the previous statement: the necessity of understanding literature within the general framework of culture. The particular position of these two notions in relation to each other determines to a large extent the theoretical background and their conceptualization.

If, on the one hand, social relations —as social encounters— are the necessary pre-requisite of culture, on the other hand the meaning of these relations is built up over culture. Although meaning arises from the real encounter, there cannot be any exchange without a common framework. This framework is culture, which is therefore a pre-requisite of social meaning. In this sense, culture works as a border and delimitates the place where social relations change from physical encounters to meaningful exchanges; the step that divides nature from culture. As stated by I. M. Lotman (1984 [1996]: 35): “[...] the whole of semiotic reality precedes (not heuristically but functionally) any particular language and it is a condition of its existence”.

If the socium is understood here as social encounters plus a meaningful framework, then it should be defined as the inverse image of the social encounter, i.e. not the trigger of meaning but the result of it. Therefore, the socium is the semiotic side of social reality, the side where meaning arises and grasps reality in an intelligible way.

The basic characteristics of this socium may be reduced to three features, all of them governed by meaning: meaningful encounter, meaning exchange and meaning generation, which in functional terms could be

translated into social relations, communication and generative framework. From this point of view, it could be said that while *socium* is basically people as a generative meaning device, culture is the meaningful result that works as a framework and code for future encounters.

This is a functional point of view where *socium* and culture cannot be understood separately. Depending on the particular understanding, one could be tempted to differentiate them by saying that one is the channel and the other one the content. However, since *socium* is also a meaningful unit, such a thing cannot be stated.

On the one hand, thinking of culture as content is quite a reductive perspective already denounced by Even-Zohar when talking about his concept of 'repertoire'. Just two words on this: first, it is a licit methodological cut even when it is clearly not ours; second, of course there is content in culture but just as part of the complex network where this concept is exchanged. In fact, even in a cursory approach, our conceptualization of culture above should be understood as closer to Even-Zohar's (1997: 17) understanding where "culture [is] an ensemble of tools of comprehension which enable social life".

On the other hand, it seems vital to distinguish the *socium* from social relations in a functional sense of social encounter. While the latter is just a functional channel, the former is a semantic unit constructed over culture. In the non-semiotic realm the encounter is a functional pre-requisite of meaning. In the semiotic realm the encounter is created by meaning because there cannot be anything before it. And this must not be interpreted as a heuristic approach opposed to a functional one; both are functional although occurring in a different realm, even when both realms can be linked in a

diachronic succession.

Methodologically, this has two main consequences. The first one is that the *socium* cannot be studied without understanding culture first. Consequently, the problem of culture will be tackled as the common framework of any semiotic social study and will constitute the first theoretical premise of this work. In search of a quick understanding we will call this framework 'culture', although its multiple uses —whether in academic or common speech— would oblige us to state a precise definition if it were used as a methodological device (cf. 2.1).

The second consequence is that any attempt to focus on the *socium* as a separate entity is, firstly, just a metadiscursive outline and, secondly, should be understood as a problem of meaning. The practical consequences of these assertions will be studied as part of the methodological problems (cf. 3 and 4).

In relation with the *socium*, literature is a trace of it, a trace of social activity. The *socium*, as a link, equalizes both literature and culture as traces of social activities. The latter is the whole, and the former a part. This also explains the relation between them and the Lotmanian part as a whole.

Therefore, if something such as a sociosemiotic approach can be developed, it should not be contradictory with this general framework but an integral part of it. As for the leading role of literature in this work, one thing should be clear. Even when it is going to be considered as an integral part of the work, it is not an object of study for its own sake. The real object is the *socium* within culture as a complex network of heterogeneous relations. Its complexity obliges the cultural researcher to concentrate on some clues, some pieces of evidence to start with. And in this case, our quest starts by

literature.

1.1.2. Between Semiotics and Culturology: the place of Sociosemiotics

If we interpret literature as a meaningful unit and a clue of social interaction, this is because, by means of this interaction, it was created as part of culture. This relation may be better understood in terms of concentric circles where literature represents one part of the broader whole, culture.

So far, we have a unit that could be studied in relation with two different kinds: one more specific which is literature —a particular discourse— and another one more general which is culture —the whole of the semiotic realm—. While for the former, literary theory comes to our mind as the pertinent theoretical discipline to study it, for the latter there is a wide range of theories and disciplines dealing with different aspects of culture; however, in terms of meaning production and sign systems, the alluring power of semiotics is undeniable.

To this extent, one could legitimately wonder what the place of sociosemiotics is.

Defining sociosemiotics is not an easy task. As a 'new' branch of semiotics, it still has to face the challenge of finding its own place, which means its own research object, methodology and, last but not least, a generalized acceptance in the academic world. In this sense, sociosemioticians have a long way to go and it seems difficult to venture right now what is in store for sociosemiotics as a discipline¹.

However, while still looking for its own object to become a discipline

¹ For an overview on the concept and main problems cf. Copley & Randviir (2009).

in its own right, it already has a long list of works appealing to its name either as 'social semiotics' (e.g., Halliday, 1978 [1982]; Hodge & Kress, 1988; Thibault, 1991; Van Leeuwen, 2005) or sociosemiotics (e.g., Riggins, 1994; Randviir, 2004; Copley et al., 2009). If it does not prove its existence as a differentiated field, at least it should prove the necessity of a new label trying to create or delimitate a new/different reality. It could be said that it is 'the same dog with a different collar', although, for people working with signs systems, it would be easy to understand how important 'new collars' can be if we are talking about creating a new reality. This is to say, if it does not stand for something new, at least it should stand for the feeling of something new being needed.

With respect to the dispute about its name —'social semiotics' or 'sociosemiotics'—, let us just say that we will consider them as synonyms since the difference is not a real matter of concern, but more related to their Anglophone and European traditions, respectively.

Nevertheless, even though the term may not be confusing itself, it can be ambiguous in relation to semiotics as a discipline. From its name it could be understood a rift separating a more general and abstract semiotics, as the systemic study of sign systems not aware of interpersonal relations, and a more concrete semiotics, devoted to the specific materializations. A distinction like this could only be understood following a Saussurean pretension of splitting —in the world of signs— *langue* and *parole*.

This distinction would be useful. However, considering the study of language primarily from its systemic side, as Saussure did, does not mean denying its eminently social nature; on the contrary, his conception was exactly the opposite: "[la langue] est la partie social du langage" (Saussure,

1916 [1995]: 31).

However, if we are trying to distinguish the Saussuren perspective from the Peircean one, we can turn to the terms 'semiology' and 'semiotics', respectively. By them we could distinguish between a semiological study, developed on the premise of a dyadic nature of the sign, from the one going a step further and linking the system to the referential world, which would be a semiotic study. Once here, it becomes more difficult insisting on the distinction between semiotics and social semiotics since it would be hard postulating a semiological/semiotic study without any interpersonal scope. In brief: there would not be semiotics which were not social.

However, while the research objects of semiotics have multiplied and the discipline has widened its limits, sociosemiotics seems to exist to establish a new border between the semiotic and what used to be considered the non-semiotic realm: the distinction between culture and nature. In these cases, the field would be excluding branches of semiotics devoted to the study of non-human semiotics such as biosemiotics or zoosemiotics, included in "a pansemiotic idea of communication, according to which the most elementary forms of semiosis are already 'communicative'" (Nöth, 1995: 170).

However, communication has not necessarily to be understood in a monistic way just as an informational transfer and "while some semioticians define communication as any kind of information processing, others restrict this term to particular forms of semiosis" (Nöth, 1995: 178).

In this particular sense, Eco (1976 [2000]: 24-25) outlines an important difference between 'communication' and 'signification' in which the "signal is not just a stimulus but arouses an interpretative response in the

addressee”.

From every human interaction meaning arises creating functional networks that enable, in turn, new social exchanges. Those networks of meaning are what we call ‘culture’, and the social interaction what we usually refer to as ‘communication’. Consequently, it should be stated that there is no communication outside of culture, as well as that every social exchange is cultural.

Therefore, it could be said that the problem of culture is basically the problem of semiotic mediation which “does not stem from communicational processes only, but is also looking for the possibilities of correlation between the notions of describability, analysability and translatability” (Torop, 2012: 554), i.e. a problem that moves from the object-level to the metalevel.

When Randviir (2004: 12) suggests that “it would be natural to consider all disciplines studying cultural phenomena or human interaction as semiotic”, he is tackling this problem while pointing out a reasonable perspective we share and, at the same time, a difficulty in the establishment of sociosemiotics as a branch in its own right.

In a way, from a semiotic perspective, every cultural analysis is semiotic since it entails dealing with meaningful units that are the result of human interaction and with the complex of sign systems that help humans to deal with the external world —in which there should be included other human beings—. Thus, this general perspective makes even more ungraspable the possibility of clearly defining sociosemiotics’ own research object and, then, any potential contribution of a new branch of the discipline becomes harder to appreciate.

At this point it would be useful resorting to the famous Jakobsonian

(1971: 666) claim for an integrated science of human communication in which

[t]hree integrated sciences encompass each other and present three gradually increasing degrees of generality: 1) Study in communication of verbal messages = linguistics; 2) study in communication of any messages = semiotic (communication of verbal messages implied); 3) study in communication = social anthropology jointly with economics (communication of messages implied).

The concentric-circle scheme outlined by Jakobson should not be read as a simple content-container relation, but also methodologically co-dependent. This means, basically, that the fact that linguistics remains as the main core of the study of communication indicates not just that it is the less comprehensive phenomena, but that it is the result of the methodological approach derived from this discipline in relation with the study of sign systems and communication.

Therefore, the notion of communication in the Jakobsonian approach covers all kinds of human communication, although, not as a product of human action —as it could be said for machine communication, for instance— but as the result of human *interaction*, i.e. “various relations between the addresser and the addressee, in particular intrapersonal, interpersonal and pluripersonal relations” (Jakobson, 1971: 661). Even when he deliberately excludes natural semiotics (1971: 673) or artificial languages (1971: 659), the notion of communication derived as the object of study of semiotics still implies an omnicomprehensive cultural understanding —as in Randviir’s statement— and, hence, it could seem tautological resorting to ‘sociosemiotics’ as a useful key notion to distinguish human from non-human semiotics.

Within this specific framework of semiotics though, sociosemiotics has to face semiotics of culture, a well-established branch developed on the semiotic tradition of the Tartu-Moscow school, with a consistent toolkit developed through several years and studies —which basically means a strong metadiscursive arsenal—, and in relation to which sociosemiotics has to prove productive and able to make some contribution. To this respect, in what is called to be a programmatic article, Cobley & Randviir (2009: 12) remark that:

One problem which seems to have prevented cultural semiotics from metamorphosing into a fully-fledged sociosemiotics is the generality of its objects of analysis (e.g. ‘semiosphere’ [...]). Sociosemiotics studies — particularly the successful ones — have seemed to benefit from their insistence on specificity of objects, a quality shared with disciplines within the social sciences.

This is, basically, the reason why we could describe our own work as a ‘sociosemiotic *approach*’, because the degree of specificity of the research object is rather a matter of choice, perspective, approach, than a matter of discipline, especially when there is nothing programmatic in the foundational text of cultural semiotics, ‘Theses on the semiotic study of cultures’ (Uspenskij et al., 1973), stating anything to the contrary. Even when it might be true that propounding “the functional correlation of the different sign systems” (1973: 1) as the main scope of the new discipline may sound too unspecific, theoretical or barely applicable, it has to be born in mind that they were trying to establish a new discipline and constructing its metadiscourse, which is mainly a theoretical operation. In fact, three years before his article on semiosphere, I. M. Lotman (1981 [1996]-c: 77) insisted on

the importance of semiotics of culture being the “tendency [that] concentrates its attention on the semiotic functioning of the real text”.

Therefore, the relation between sociosemiotics and semiotics of culture could be understood in a concentric —and, hence, co-dependent— relation as in the Jakobsonian approach, where cultural semiotics would stand for the more comprehensive view exemplified by the third step where all cultural phenomena should be taken into account, while sociosemiotics should be tracked in a lower circle. Despite the fact that anthropology may stand for the analysis of the most comprehensive understanding of culture —for the broader research object— this does not deny the possibility of the emplacement of many other related human sciences, such as sociology, while they can define and reasonably establish their own research object².

The truth seems to be that, for the moment, sociosemiotics is lacking a clear delimited research object and, then, the distinction between semiotics of culture and sociosemiotics relies just on the approach or perspective adopted which is not necessarily pointless. This label should serve to call attention to a specific methodological approach, a particular decision on the way the explanation of the research object is going to be made, rather than the way it is going to be understood in descriptive terms. This could be translated by saying in Geertz’s (1973) terms that while the ‘thick description’ might change, the ‘thin description’ may remain the same.

² To this respect, it is particularly interesting underlying the fact that this example is explicitly considered by Jakobson (1971: 663) in his article when he refers to the “still controversial question of delimiting social anthropology and sociology”. From the relation between both disciplines and the history of the latter finding a place on its own, it can be seen more clearly that the process of sociosemiotics splitting apart as a discipline includes a stage as part of a particular methodology and the further step in which should be desirable establishing a research object on its own right.

This methodological perspective is strengthened by Cobley & Randviir (2009: 14-15):

[...] the sociality of semiotics indicates the role of sociosemiotics as a metadiscipline in the sense that sociosemiotics can serve as a methodological toolkit enabling researcher to outline the boundaries of any study of sociocultural phenomena and sign systems.

While it cannot be considered a discipline since, according to Randviir (2001: 609), “there hardly exist either any clear-cut definition of the theoretical paradigm of sociosemiotics, or any outline of the range of its genuine objects”, the role played as a methodological device is still important to allow researchers to move in between different cultural realities. The lack of predetermined structure of the object allows the researcher to experiment by combining semiotic methodology with other social sciences’ approaches in order to enlarge the explanatory theoretical power:

Social semiotics is not ‘pure’ theory, not a self-contained field. It only comes into its own when it is applied to specific instances and specific problems, and it always requires immersing oneself not just in semiotic concepts and methods as such but also in some other field (Van Leeuwen, 2005: 1).

This particular issue is also highlighted by Cobley & Randviir (2009: 3) when stating that, as happens with its linguistic homologous, sociolinguistics –from which sociosemiotics takes more than the name–, “[...] methodology is itself a hybrid, derived from various disciplines within the human science.”

As for its applicability as a characteristic feature, the importance of the practice in constructing, delimiting, and falsifying a methodology should be

retained. As was observed by Pelc (1997: 636):

[...] applied semiotic utilizes knowledge about signs for the accomplishment of various purposes [...] each individual applied semiotics has its own theoretical foundations. And since some of the applied semiotics are humanistic disciplines (e.g. semiotics of theatre), others are social (e.g. sociosemiotics), [...] their theories too differ as regards methodology.

By means of empirical work a strong metadiscursive arsenal can arise as long as it proves effective. It is also the responsibility of the researcher to honour the practice by presenting the theoretical and methodological foundations of his work, either before or after the applied research. That should be the commitment of all who know and believe in the practice developed.

Returning to the aim of this work, from our viewpoint sociosemiotics intends to be the approach, which means the methodology of study.

Our aim is to deal with a specific problem literature presents in the study of culture: the connection between them, which could be translated into the question of how to use literature to read culture or, more specifically, to read social life as was the concern of the so-called sociology of literature.

Therefore, while literature is still not the whole object, culture remains too unspecific.

If we think in functional terms according to the system we have described up to now, the main link between cultural units and the system of culture is the *socium*. These are people who, by means of interaction, transform reality into meaningful units and therefore, in part of the whole system of culture. From the viewpoint of culture, this is the main meaningful framework where social relations take place and where cultural units are

viewed as the result of these meaningful interactions.

The aim of this work will be trying to track traces of the socium in this cultural manifestation, 'reconstructing' social relations behind the functional exchange. To do so, we need a framework as well as a methodology.

As for the framework where this exchange takes place, this is what we normally call 'culture' and, hence, cultural semiotics seems to be the more appropriate field and theoretical background to circumscribe a study whose main concern is the phenomenon of meaning generation in culture.

As for the methodology, we will propose to study the cultural unit from a social semiotic or sociosemiotic perspective, which is nothing different from or contradictory to the general framework but a distinctive viewpoint on how to understand social meaningful exchanges through language.

Even while the methodology we will propose inherits much from the Hallidayan social semiotic model and approach, it develops its particular features and tools and its own risk. This means that it cannot be derived from the Hallidayan approach mechanically, even though the understanding of social dynamics of languages relies on his model. However, 'sociosemiotic' in our work is not a synonym of what Halliday understood by 'social semiotics' which, from our humble viewpoint is mainly tautological (cf. 3). From his model we will concentrate on the notion of 'tenor' and 'interpersonal metafunctions' and we will convert them into our object of study.

Therefore, now we are able to anticipate that for us 'sociosemiotics' — as the proposed approach— stands for a specific methodology orientated to the study of the particular network of interpersonal relations in a given text

(cf. 3.2).

Even though we do not agree with Halliday in the use of the name 'social semiotics' for naming the particular operation he describes as such, we do coincide, however, in the most radical conception and aim of the discipline: the study of meaning generation in social life (Halliday, 1992 [2004]-a). This is the same concern cultural semiotics expresses when saying that "[a] fundamental issue for semiotics of culture is the problem of meaning generation" (I. M. Lotman, 1989 [1996]: 142), and the reason why we will move from now on in between the theoretical framework and methodology trying to unfold these processes in the interpersonal networks of meaning.

1.2. Literature as a cultural fact

1.2.1. The object-level

Within the very broad framework of cultural facts, literature has been and still is one of the most appealing phenomena. From the attempts to understand and describe its particular character, to those trying to put it back in relation with the complex network of culture, literature has received special attention throughout its whole history.

This attention is presumably due to its complexity and leads immediately to the most disturbing question of all: *What is Literature?*

The fact that this particular issue remains unsolved, —or at least cannot receive a definitive answer—, might help us to understand the interest in the study of such a slippery phenomenon as well as the many possibilities it entails.

Of course there is more than one way to approach literature, and the

cultural understanding is just one way even when it entails many different approaches. It is important to bear in mind that there are several possibilities offering a wide variety of different answers.

Even though no one would deny literature is a cultural fact —as opposed to natural facts— not all perspectives coincide on the importance assigned to the study of both phenomena in a correlated manner and some of them even argue for an intentional separate understanding.

From many different perspectives there were attempts trying to deal with the problem of literature by looking for an answer to this 'enigma' and believing in the possibility of offering some fixed definition of it. As often happens, some results were more successful than others at shedding light on the many capital problems that the study of literature presents, even when, to a large extent, the problem of what literature is still stands.

Our aim is not to reveal what literature is or is not, especially since, from our perspective, it would be impossible to give an answer in a definitive way. From this approach, the position of literature within the system of culture is very unsteady and changes depending on different factors and perspectives. In fact, many different understandings of what is considered literature can coexist. Realizing this does not require going out looking for faraway cultures, but can be noticed within one single society. The difference between what is consumed and what is academically read as literature, for example, splits the phenomenon in two, into the mass and the canonical understanding, even when there is a point where they can coincide. In Spanish literature, examples of this overlapping can be found when talking about Ruiz Zafón's works; in Pérez-Reverte's or Almudena Grandes' if speaking about an intermediate overlapping phenomenon; or in

Vázquez Moltabán's or Eduardo Mendoza's if talking about a more accurate agreement.

Therefore, the problem moves from the concern about *what* literature is to *where* it is situated, the place it occupies in the whole cultural system and among other cultural phenomena. Its position in the appraisal system of culture determines to a large extent how this particular manifestation should be included and, in consequence, read into the whole.

From here, it seems that literature could be understood in the general framework of culture by taking into account basically just two key notions: 'hierarchy' and 'change'.

Taken as cultural parameters, these two concepts become useful tools to define literature and could be seen as the parametrical axes to delimitate the framework of study: the axis of hierarchy is the one where system can be apprehended and the axis of change is where positions never stand.

Besides, this feature is not exclusive to literature but is also shared with all cultural manifestations which, by definition, do not allow immutable conceptualizations. Therefore, these concepts might be used as a common route of access to first approach cultural phenomena, and they could be read following these two basic parameters.

Thus, it is possible to continue enlarging these common characteristics to systemic general principles of culture as a whole, which should be understood not only as an object of study but also as a methodological device.

Then, hierarchy and change should be conceptualized not as simple general notions but as two basic features of the cultural system working together, whether in its systemic side or in the dynamic one.

From a systemic perspective, the notion of hierarchy is related to terms such as system, synchrony and position, while from a dynamic perspective the notion of change is connected with terms such as dynamism, diachrony, and displacement. However, this should not be interpreted following a mechanistic standpoint as simple pairs of oppositions. From a culturological point of view these two concepts are far from embodying a dichotomy; on the contrary, they should be seen in a dialectic relation as two sides of one single phenomenon.

When talking about artistic facts, Jakobson (1935 [1981]: 756) pointed out the necessity of understanding change in both axes and not just in one: “[...] shifting and change are not only historical statements (first there was A, and then A₁ arose in place of A) but that shift is also a directly experienced synchronic phenomenon [...]”.

This statement might be read in a broader cultural sense and, therefore, it is also valid to think that the notion of hierarchy works also in both axes.

If from a systemic point of view ‘hierarchy’ means position, then from a dynamic one it represents the evidence of semiotic irregularity, the existence of a system of tensions and contradictions and, most important of all, the presence of plurality: different elements clashing in culture, several ‘others’. In short, it guarantees the key notion of ‘polyglotism’ as an essential pre-requisite of any culture, the feature that distinguishes culture from a simple informational univocal code and the feature that enables change.

As for ‘change’, if from the dynamic point of view it means movement and displacement, then as a systemic feature it might be associated with the notion of ‘border’, the limit that guarantees the recognition of the inside and

the outside, the self and the other.

As it can be realized, both phenomena are co-dependent relying one on the other.

Consequently, a set of new complementary concepts has come up to deal with cultural analysis from both sides of the phenomenon instead of restricting it to one of them. Therefore, the dynamic and systemic approaches are not a matter of choice but a single methodology derived from the functional analysis of the object itself: culture.

Coming back to the research object, it will be easy to realize some important methodological consequences. At least two important notions should be derived from here: the fact that culture is understood as a dynamic whole and that literature to a certain extent is not different from any other cultural manifestation. Of course this does not mean that literature does not have its own peculiarities; some are derived from its particular features and others from its particular position in the system of culture. Both are going to be studied later.

However, if we consider culture as a network where all different manifestations can establish dynamic meaningful relations among them this is because, apart from their differences and own characteristics, all cultural manifestations also have something in common which distinguishes them as part of culture. This common identity is the one that allows mutual exchange and permeability of meaning. This identity will be tackled by the notion of 'cultural unit' and this will also be the key concept used to access the particular phenomenon of literature in the common framework of culture (cf. 2.4).

This analysis attempts to include literature in the general framework

of culture and encourages the possibility to establish analytical relations with different phenomena. Then we arrive to the methodological key notion of 'translatability' in culture, the natural consequence of diversity and dynamic exchange as structural features of culture.

This notion completes in a sense the theoretical framework that underlies the approach proposed here and that determines to what extent any cultural unit should be understood within culture. On the other hand, cultural units are also methodological devices to analyse culture in a heuristic way; clues to track traces from the unit to the generative framework. As functional tools they are both a description of culture as a complex whole and the way back to access culture from its particular units, descriptive tools.

This complementarity between the object-level and the meta-level is another key notion in culturological analysis and should be kept in mind at different layers of cultural analysis and for different objects.

1.2.2. Culturological perspective. The metalevel

Referring to the analysis of culture in terms of the culturological approach recalls immediately the Tartu-Moscow school's perspective on semiotics of culture and particularly the Lotmanian tradition. The reader of this pages may have already recognized some well-known concepts as well as familiar notions reminiscent of these traditions, even if they were rearranged in a different conceptual network. Some basic general notions such as hierarchy, dynamism, oppositions as inner/outer, semiotic/non-semiotic realms, belong to this School (Uspenskij et al., 1973). On the other hand, concepts such as

polyglotism and border are specifically Lotmanian (I. M. Lotman, 1984 [1996]).

The fact that cultural analysis involves a particular (historical) theoretical background is not incompatible with the fact that this same framework belongs to a discipline that is still in progress and, then, still developing in a scientific perspective. In this sense, even when some bunch of key concepts could be borrowed from this tradition, this does not mean that they should be used restricted only to their original context that Even-Zohar (1997: 16) labelled 'dynamic functionalism'.

The so-called culturological approach is certainly related to the Tartu-Moscow school tradition, but it also expands beyond these limits. This is particularly important to bear in mind in relation to some theoretical shifting of meaning in some concepts.

In fact, a common background where the set of concepts relies on theoretical adequacy rather than on predetermined bases will be able to better adjust its methods to the unsteady reality of the 'observables'. This problem was one of Even-Zohar's main concerns. He attempted to tackle this obstacle by means of the Polysystem Theory, a way to guarantee a dynamic flux of concepts in cultural analysis:

[...] the polysystemic approach is expected to serve as the theoretical environment for the study of culture allowing it to develop versatile tools which will enable dealing with heterogeneity and dynamics [...] (Even-Zohar, 1997: 18).

Relying on the dynamics of the system of culture and the research object itself, as well as on their own particularities is, paradoxically, being much more functional and dynamic than sticking to the original set of

concepts; in other words, it is much more accurate to the original aim of the discipline, which is developing within a scientific method.

Therefore, 'hierarchy' is not only a key concept to understand the object-level but also to better understand and interpret the level of theoretical concepts, i.e. the metalevel. Hierarchy at the metalevel also means the organization and disposition of the different constitutive elements of a particular framework and, then, determines to a large extent how to read cultural facts. The specific concern about the functioning of meta-theoretical levels is commonplace in all the studies of culture that aspire at a scientific methodology.

However, the problem of description in culture is not only a theoretical problem regarded by a scholar approach but also a common device to access, understand, interpret and also change culture in the metalevel as well as in the object-level.

1.3. Description as self-description: Dynamics between the whole and its parts and vice-versa. The notion of semiosphere

Viewing, understanding and explaining semiotic reality are three basic strategies in order to apprehend culture. These strategies might be approached under the common label of 'description'.

The multiplication in the complex network of culture leads to the problem of dealing with different levels of description constructed as a pyramid, where relations established horizontally can acquire a different (new) meaning vertically but lacking a particular apex, i.e. in an endless process.

Mutual relations established among these models, as well as the way

they can determine to a large extent the generation of meaning, are also capital issues regarding description.

When viewed as one single reality, every single manifestation of culture could be understood as a description of it. Performing culture is describing culture. Then, description is nothing apart from the natural understanding of the network of culture. From this point of view it can be stated that (self-)description is just a natural mechanism of culture, an integral part of it, and that there is no description of culture which is not a self-description to a certain extent as well.

The conception underlying this assumption also implies a heuristic way to interpret culture; in this case, the understanding of culture in both a whole and partial relation. However, even when this is clearly a theoretical shortcut, there is not just one way to use this notion as a methodological device.

In fact, there are mainly two different manners of understanding this relation. On the one hand, it is possible to interpret this as a systemic property. In this case, the relation between parts and whole is developed all at the meta-level, which allows the understanding of the whole participating in the part and, as a counterpart, parts being equivalent to the whole. This has been a pretty common procedure in structuralist approach, despite the fact that this static and mechanistic conception embodies the danger of starting to perceive the heuristic convenience as part of the object, as warned by I. M. Lotman (1984 [1996]: 22).

However, on the other hand, this part-as-whole relation may be also understood as part of culture, as a mechanism already existent in the object-level.

From this approach, the unity of culture as a whole is an abstraction, the result of all different cultural units and the particular (inter)relations among them. Opposed to a complete and stable whole, in functional analysis culture is an ungraspable reality that can also be accessed by the study of units and relations of different kinds.

I. M. Lotman (1978 [1996]: 41) tackled these two different approaches when stating that:

The difference between Culture as a supra-individual unit and supra-individual units of a lower order (such as the 'ant's nest' type) is that when entering into the whole as a part, their particular individuality remains as a whole. This is the reason why the relation among different parts is not automatic and embodies semiotic tensions and clashings that sometimes could be even dramatic.

At this point it seems helpful to turn to a culturological key concept such as 'semiosphere' to better understand the difference proposed from the functional approach.

This concept that Lotman develops in parallel to Vernadski's notion of biosphere is useful, on the one hand, for understanding the border between culture and nature, the opposition between the semiotic and non-semiotic realm —although I. M. Lotman (1994: 226) himself later proposed revising this notion and changing the concept of 'unculturedness' with the more accurate one of 'otherculturedness'—, and on the other hand, because it introduces a scientific approach to a heterogeneous and dynamic space where many dissimilar events are taking place and where the observer is participating as an indivisible part of it.

According to I. M. Lotman (1984 [1996]), this *continuum* should be

understood as a closed abstract space where just within its limits it is possible to develop communication and new information. In other words, it would be the space where semiotic facts can seize their meaning; a closed territory of meaning completion.

To complete our comprehension of the semiosphere it would be enough to look at the definition of biosphere Lotman takes for the comparison:

Biosphere has a structure completely defined that *determines everything which happens within itself*, without any exception [...] The human being, as it can be seen in nature, as well as every organisms, is a function of the biosphere in a specific space-time of it" (Vernadski, 1977: 32, *apud* I. M. Lotman, 1996 [1984]: 23, emphasis added).

As it can be perfectly seen Vernadski's definition proposes to understand biosphere not only as the whole space of life but —and this is what we would like to strengthen— the space that determines all living process. Translating into semiosphere we will propose understanding it as the matrix of signification of a given culture, i.e. the mother source of all possible meaning generation.

Thus, it is important to retain that "[f]rom the viewpoint of semiosis, semiosphere as a whole is the initial unit which is divided into simple subordinate systems" (M. Lotman, 2002: 37). One could say, paraphrasing Mihhail Lotman: at the beginning was the semiosphere.

Therefore, the idea of semiosphere being an 'abstract' whole as stated above does not mean that this space should be understood in a metaphorical way. As opposed to the related concept of *Umwelt* which is a reality produced by the organism, semiosphere, —once again similarly to

biosphere— produces this organism: the text (M. Lotman, 2002: 34) or, what is the same, the cultural unit.

However, if on the one hand semiosphere is the matrix of meaning generation and, hence, the genesis of meaning, the truth is that this object-level reality does not appear until we move to the metadiscursive level. In this sense it would be helpful resorting to another related notion of Vernadski: noosphere, “[...] a certain stage in the development of biosphere, a stage related to the human rational activity” (I. M. Lotman, 1984 [1996]: 22). As biosphere just appears to the subject as the result of the rational thought, i.e. by means of reflection, the same could be stated for semiosphere. And as noosphere is the result of interaction between the human beings and biosphere, the biosphere in ‘human terms’, semiosphere needs also this feedback to appear as part of the object-level³.

Therefore, the functional approach entitles us to study culture from its parts, not as representatives of the whole but as actual wholes themselves and as real traces of it. As biology relates to nature, so the study of different parts becomes the only way to access the whole.

The description of this continuum as a closed space could seem a contradiction of terms, although it actually explains, epistemologically, the step from static to dynamic approach; historically, the movement from Moscow to Tartu school in cultural studies; and, methodologically, the position and relation between object-level and metalevel within the

³ We do not intend to ignore the fact that I. M. Lotman (1984 [1996]: 22 ff.) uses in his article the notion of noosphere to oppose some features present in biosphere and that he wants to relate to semiosphere. However, the performance of both concepts co-dependently is useful to our purpose of explaining a double behaviour of semiosphere that may be better understood by this explanatory bias of placing it in-between biosphere and noosphere.

functional-dynamic approach.

The 'abstraction' of semiosphere relies on the border between the object-level and the metalevel; the space where the concrete semiotic reality cannot ever be apprehended completely at once by humans beings, as researchers or even in everyday life.

This means that when the observer tries to describe the semiotic reality where s/he is inserted and to transform it into a discourse, s/he cannot take it as a whole but needs to approach it from its parts. The essential completeness of semiosphere can be known or even 'felt' but never seen as such. In order to do that, it is necessary to construct a model of it in the meta-level, a virtual paradigmatic reality that humans can apprehend. And since semiosphere is just a generative matrix of meaning we can access it by means of produced meaning, i.e. culture.

This impression of feeling culture as a whole is nothing but the result of meta-description in everyday life, the whole of culture as belonging to each individual, i.e. their particular model of it.

From this it follows that this particular feature is a consequence of the human position inside the whole, a perspective shared by common people looking at the object-level and scholars looking also at the meta-level. The individual position determines to a large extent the perception of the object as well as the conceptualization of the metalevel.

The important idea that must be underlined here is that this conceptualization relies, in turn, on a feature already present at the object-level consequence of the way humans deal with semiotic reality.

Then, if abstraction is a functional feature relying on human perspective, completion, in turn, is the functional feature relying on

semiosphere as an object considered (discovered?) by means of culture. Therefore, it could be said that, even when completion is a feature of the object-level, it can only be realized as part of the meta-level, as a heuristic construction.

What seems to be really important from this perspective is that object-level and metalevel are not easily distinguishable concepts. One relies on the other, and one can *become* the other, depending on the particular position. What we consider the metalevel from one particular point of view could easily become the object-level just by changing the perspective. Similarly, something that is normally considered just an object could be described as actually being a metadescription. The study of literary critique could be a good example of the former, while IKEA instructions or care labels one of the latter.

One thing should be clear for this point: object- and metalevel are not categories lying on the distinction between the everyday life or common approach to culture and the scholar approach. Objects are part of scientific analysis, just as metadiscourses are a strategy of everyday life.

Thus, it is important to bear in mind that semiotic reality cannot be understood, organised and described in a univocal way as being objectual *or* metadiscursive. Since culture as a whole has both dimensions, all semiotic reality should be understood as being (at least) biunivocal.

The important thing to retain, then, is the potential dialogical structure of any cultural manifestation between etic tools and emic vocabularies as a characteristic present in the whole of culture. If this dialogue is capital in shaping culture as well as its lower units, it should be taken into account at the research level.

The methodological consequence of the above is, as highlighted by Torop (2005: 164-65) that “semiosphere should be studied by means of semiosphere”. What can be stated for semiosphere as a whole should also be guaranteed in the study of any cultural manifestation, e.g. the necessity of working with both the object as well as its related meta-concept. This means that any cultural unit may be understood not only as the research object but also as the privileged theoretical tool to access it.

Therefore, description should not be understood as a passive strategy for stating what exists, but also as a key tool in meaning generation and dynamics of cultural change.

1.4. Culture and description: The problem of modelling

As a tool to apprehend culture, description needs to fulfil some requirements related to humanity’s capacity of access to culture or, more specifically, semiosphere as the space where the phenomenon of semiosis takes place. Thus, the notion of description is strongly associated with the problem of ‘shaping’.

Here, the first key notion is the concept of border, which is the only way to split up the continuum into smaller pieces in order to deal with it. The notion of border works from the notion of semiosphere down, i.e. starts by delimiting the whole meaning generation semiotic space and from there splits reality in the manners allowed by this meaningful network. As a general notion, border is the limit that divides semiotic and non-semiotic — or other-semiotic— realms, and it is one of the two main features of semiosphere in Lotmanian analysis. As an inner concept, border allows us to deal with heterogeneity, the second of these features (Lotman called this

features “delimited character” and “semiotic irregularity”, 1984 [1996]: 24 ff. and 29 ff., respectively). In short, border is the tool for delimitating cultural units, ordering and giving them a particular position, as well as ascribing a particular meaning.

Thus, shaping is not just ‘cutting’ but also ‘filling’. If the basic problem of semiotics is the problem of meaning, then the problem is not only how meaning arises but also how it is shaped into a special significant form. That includes not only shaping the signifier but also the signified.

Therefore, if from one side there is the problem of meaning generation, on the other side there is still the problem of giving shape to that meaning, which could be sensitized saying that meaning needs to be constructed.

This should not be understood as an intentional or conscious process but as a natural and dynamic one in which, after the arising of new meaning, it needs to be identified as such. By force of use, meaning becomes a text, a differentiate unit that has to converge, in some way, into reality. Only when shaped, can it be recognized as fulfilling this requirement. Thus, it can be said that there is no new meaning until it is recognized —shaped, delimited— and until it is given a new function over reality, modelled in a new specific way and recognized as being different from the already existent ones. These two processes are co-dependent. Thus, it is important to understand that by ‘constructing’ we understand making meaning, first, recognizable and, then, functional. Therefore, let us say that constructing meaning needs tools, and while cutting is giving a border, filling is giving a particular shape. Modelling is, then, a key mechanism of human semiosis that could be defined as the process through which humans give shape to

reality, the first step in interpreting the unformed whole.

In addition to the fact that we can identify modelling as a first step dealing with physical reality, it is evident that the resulting models constitute cultural units which, in turn, can also be modelled and could become a new unit in their own right. Therefore, it is possible to recognize modelling of existing models and so on.

From the above it can be said that modelling means incorporating reality into a symbolic system in order to be able to convey it and exchange it among the *socium*. Then, modelling is 'speaking' in a broad sense.

There are basically two different ways to understand modelling: as a property of the object-level where modelling means incorporating reality into a symbolic system and as a methodological device at the metalevel where models are used to analyse reality. If we continue the comparison with speaking a natural language, modelling is a set of tools to *talk*, at the object-level, as well as a toolkit to *read* in a particular way, at the metalevel. Considering them both as steps of a single process, it could be said that modelling is, firstly, creating a language and, secondly, a particular device to explicitly decipher it: a metalanguage. If language deals with reality, metalanguage deals with language in turn.

However, as everyday users of a natural language, any of us will easily understand that this division is mostly arbitrary since learning a language includes learning the specific strategies to decipher it. If we keep this straight, it follows that any (scholar) proposal of reading some unit from a particular metadiscourse entails also the generation of a new unit to a certain extent while the new modelling system creates a new model for the same objectual artifact.

Broadly speaking we can identify two different ways of using modelling systems. On the one hand, we can use this language to construct new systems of modelling based on it but with different new properties of generating and conveying meaning. On the other hand, we can use it for self-description of its own modelling system. The distinction could be understood basically as using the modelling system to talk *through* it versus to talk *about* it.

Thus, it can be stated that two main characteristics of modelling systems are, firstly, the possibility of using them to construct new models which in turn can become new modelling systems of an upper-reality and, secondly, the capacity of any modelling system for self-reflection, i.e. for generating a metadescriptive level of itself, since according to Tondl (2000: 85), “the representation level of a model has many levels or dimensions”.

For the purposes of this work, we will distinguish modelling as a property of the object-level from modelling as a methodological device at the metalevel. Bearing in mind our research object and our analytical proposal, we will assign features of modelling to one or the other level depending on the relevance they have either at the object-level or the metalevel.

It seems important to insist on the fact that, even when this distinction is possible, it is also arbitrary to a certain extent and just functional at the research metalevel. This means that, even when trying to differentiate them based on different features, one could be able to find many overlapping cases: the use of metalanguage in everyday life, for instance, or the analysis by means of a modelling system, using them as theoretical reflections – think, for instance, of the avant-garde movement using artistic forms as a conscious way to theorize about language and art as voluntary meta-reflection—.

On the one hand, constructing modelling systems upon already existing systems is no different than constructing a meta-model as a metadescription. In the same way, metadescriptions constitute also a specific model constructed upon language. If we take the linguistic system as a primary modelling system for instance, literature should be understood as being secondary while scientific linguistic discourse should be a metalanguage. And this is completely true. However, not all the truth has yet been stated. From the reverse side of this phenomenon, it could be also stated that the scientific metadiscourse, as well as literature, is a secondary modelling system in its own right since it possesses its own rules of construction and deciphering. On the other hand, literature can also be understood as a metadescription of the linguistic system to a certain extent, a meta-reflection on the primary system. Of course, at this point someone could argue that in the use of secondary modelling systems at the object-level there is no purpose-oriented activity seeking for the construction of a metadiscourse at the metalevel, although, the example of artistic avant-gardes could work to a certain extent to question this principle.

Nevertheless, the purpose is not to deny the possibility of demarcating such a distinction, but just to be aware of the complexity of it. In fact, the presence of metadescriptions from the object-level to the metalevel should be seen mostly as a continuum.

For the purposes of the present work, however, it seems to be useful to state the difference on methodological basis. In this sense, it is true that if a distinction will be made, then the purpose-oriented consciousness of the metadescription as part of a metalevel should be the clue to divide them.

When trying to explain the difference between both levels, the object-

level has been defined as the problem of *talking* as opposed to *reading* and *speaking through* instead of *speaking about*. Thus, the problem of modelling at the object-level could be reduced to the capital feature of the necessity of a language to model with.

1.4.1. Modelling at the object-level. Arising of the self and arising of the other

While this problem was first pointed out by theorists from the Tartu-Moscow school, the idea of modelling needing a language has been strongly linked to their understanding of natural languages as the primary modelling system and cultural phenomena —that is, any language constructed upon the primary system— as the secondary modelling one (Uspenskij et al., 1973: 6.1.3).

Assuming modelling could be divided into such steps — which will be discussed later— let us say for the moment that for our understanding of modelling, not only natural languages but any sign system, should be considered a language and, therefore, able to play the role of the primary system in culture.

Despite being probably one of the most controversial notions, secondary modelling has two main merits that we would like to underline for the purposes of the present work. The first one is highlighting that modelling is a symbolic problem or, from the reverse side, that symbolizing involves modelling as well. The second one is distinguishing —and, then, remarking— the social layer of meaning, which leads to the assumption that any cultural text is a secondary modelled unit. In Tartu-Moscow school's terms: “[i]n defining culture as a certain secondary language, we introduce

the concept of a 'culture text', a text in this secondary language" (Uspenskij et al., 1973: 7), a secondary reality created by culture.

In this sense, saying that cultural reality is modelled by secondary modelling systems means that upon language there is another code that is needed to construct cultural artifacts. In other words, social dimension transforms the base code into different codes by adding a new layer, which is no different from particular uses with specifications in meaning generation, conveyance and exchange; mainly, the semiotic context. The use of language in any specific situation implies a particular way of using language to model and therefore, secondary modelling.

This idea of sociality as the inherent condition of cultural meaning recalls the Hallidayan notion of 'register' (Halliday, 1978 [1982]: 46 ff.) from which it can be stated more radically that social dimension constitutes the unique secondary modelling system itself, while particular modulations based on different contextual parameters determine different functions, or performances of this sociality.

Directly related to the social dimension of modelling, the last elementary feature we would like to address is the necessity of an 'other' as a semiotic key notion. Going back to the notion of border we will see that delimiting reality to make it apprehensible is drawing a line and, by doing so, splitting reality in two. Identity and difference as a single concept is a general semiotic principle. Thus, we will state that there is no (cultural) semiosis beyond the concept of the 'other'⁴.

Let us make this clearer. The only reality that is singular is the one

⁴ Just if we assume there can be semiotic processes independently of someone being able to interpret them.

abandoned 'outside there'. Apart from that, every reality is, at least, double. In order to make the world apprehensible to the human intellect, we translate reality into a more manageable form. This 'simplifying' system is what we call 'language'; any symbolic system we can resort to in order to make reality accessible.

Thus, in the very single presence of any symbolic system we already find the notion of 'otherness' since it duplicates reality, translating it into a symbolic form, i.e. into a linguistic form in the case of language or into a depicted form in the case of painting, just to name some examples of each of the two paradigmatic ways to symbolize, according to I. M. Lotman (1978 [1996]: 28): verbal and iconic. And since modelling is the act of using these systems to shape reality, then, the presence of the other is the necessary condition of its very existence.

Nothing can stand for something else — as in Peirce's definition (1994: 2.228)— if there is not a dialogic structure linking both elements. Continuing on Peircean terms, we are talking about secondness, the relation between object and sign. Thus, secondness is nothing apart from duplication and otherness which could be described according to Merrel (2001: 389, emphasis added) as the movement from the "conscious awareness of the other" to "the object of the representamen — *its other*, the object with which it interdependently interrelates". Or, putting that in Lotmanian words (1992 [1996]: 85): "The duplicity of world and word and of the human being in the space conform the starting semiotic dualism". Human intellect is the result of the former pair while socialness and culture the result of the latter. Therefore, the movement of otherness is from singularity to multiplicity, even though it should be borne in mind that this singularity is always at least a dual unit.

In the first side, the one of singularity, we immediately find this double structure, the duplicity that supposes the transformation of the world into words, let us say: the transformation of the vagueness and unformed outside world into the discrete and apprehensible world of words. The first border is the one that divides the world of meaning from the meaningless one. The process of incorporating reality into a symbolic system entails this first general border that determines the whole semiotic process in the single relation between inner and outer space. Everything that is included in the inner space becomes semiotic while the outer space is the non-semiotic one. All that remains outside is not a simple not-being as the negation of its contrary, but the necessary shaping counterpart and the well of new potential meaning. Even 'non-semiotic' means another reality and, therefore, the very arising of one single self means at least a binary relation: self/non-self. As in Saussurean negative notion of value, the so-called non-self is essential to determine the self. In this sense, it could be said that the self is all that is not contained in the non-self.

This process of shaping the outer world requires an agent, the point of reference that constitutes the first inner element of the semiotic space. This agent is the semiotic self which, despite being the hegemonic centre of meaning at this functional beginning, is at the same time the first piece of the world that has to be transformed into a meaningful discrete unit: 'I'. Then, the first step in modelling the world is self-description and the first other is, of course, the 'non-I'. From otherness to alterness there is just one slight step. As stated by Lotman (1979: 94):

No 'monologic' (i.e. monoglot) apparatus could produce messages that are in principle new (thoughts), i.e. could be called a thinking apparatus. A

thinking apparatus must have in principle (in the minimal schema) a dialogic (bilingual) structure.

The necessity of a dialogic structure pushes the self to model this non-self into an alter-self. Thus, the basic mechanism of modelling is self-description not as a single process but as a double one: describing a semiotic-self that already creates a fertile field of otherness from which the alter-self will arise. As different things, it is important to bear in mind that the non-self and the alter-self share more features than could have been expected, being the non-self, in fact, the seed of the alter-self. These basic common features are the necessity of one other to shape the self and the incipient exchange that will derive into dialogism: communication arises in the presence of the exchange between two different semiotic selves.

Even when 'otherness' and 'polyglotism' are two very related concepts —and sometimes even just one single notion—, they are not exactly the same and distinguishing them may be useful to understand two different semiotic principles. While otherness entails the basic dyadic structure of semiotic reality and the notions of shaping and construction of the self, polyglotism means the dialogic structure where communication arises. Seriating them responds to a historical perspective rather than to a functional one where they operate together.

While related with the very process of thinking —let us specify, in symbolic terms—, the first dialogical exchange remains within the single individual and it is linked to recursivity as a human capacity for inner exchange. The communication between these first couple of semiotic selves creates the mechanism of thinking as a device of meaning generation. In Bakhtinian terms we could say that “any understanding is dialogical”

(Bakhtin, 1976 [1985]: 302).

Dialogism implies that a minimum pair of two different languages exists and it is the only way in which new meaning can arise, by means of the exchange. Thus, “the elementary act of thinking is translation” (I. M. Lotman, 2001b: 143).

However, in Lotmanian thought, the principle of translatability as communication carries with it its contrary, untranslatability, and by doing so—as a result of this tension between affordance and constraint—meaning generation is guaranteed: “A compulsory condition of any intellectual structure is the internal semiotic non-homogeneity” (I. M. Lotman, 1978 [1996]: 28)⁵. However, this heterogeneity Lotman sees at the very individual act of thinking is the same “semiotic irregularity” he describes as being one of the two key features of semiosphere (1984 [1996]: 29), i.e. a common semiotic feature lying at both ends of the cultural semiotic process, from the very individual act of thinking to the complex cultural meaning generation matrix and vice versa.

Irregularity is the common characteristic spreading over the whole process of human semiosis. This non-homogeneity denies the possibility of a hundred percent successfully communicative system and it expresses the existence of at least two different integrated codes in a dialogic relation. However, since the identity of the codes results in a fallacy, the semiotic principle of translatability comes along as the tool to enable communication,

⁵ Worried about human intellect and brain structure, Lotman identifies bipolarity in the basic double structure of iconic and verbal languages entailing complementary features as discrete-consecutiveness versus homeomorphic-simultaneous. Independently from the pertinence of the link, it is important to underline the functional conception leading the reasoning from the bilingual structure of individual intellect to cultural polyglotism.

exchange, dialog. On the other hand, the reason that this translation is always unreachable, incomplete, unsuccessful, is that meaning generation never ends, arising and moving —displacing— constantly. While translatability is needed to allow the exchange, untranslatability is actually the principle which the very primary mechanism of thinking relies on and that governs the ‘intelligent apparatus’ of culture: semiosphere.

While the dyadic minimum semiotic structure spins a polyglot system, polyglotism in turn displays translatability and, by doing so, dialog arises. In this sense, the other happens to be the result of an incapacity for the system to fix univocal meanings once and for all.

To put it simply, let us just imagine ourselves in front of a white sheet. After some time and with some effort we manage to write some pages of this thesis. A couple of days later, when discussing this particular matter with a colleague, we cannot swear what we were trying to say exactly. In fact, while we keep trying to decipher our own text, our colleague does not seem to have many problems in understanding it and, to make matters worse, s/he explains it to us. It could have been either a thesis or a simple note we posted on the fridge, it does not matter how academic or sophisticated the text is. This happens many times to all of us. And it does because even if we are the same person, we are not the same semiotic self, the one who wrote and the one who is reading. Facing the impossibility to read a text twice exactly the same way, the other arises. If this just happened within a single person, imagine what can happen between completely different people or even completely different cultures.

As stated by I. M. Lotman (2009: 2), “[t]his incapacity is not a deficiency, but rather a condition of existence, as it dictates the necessity of

the other (another person, another language, another culture)". Or, perhaps it may be better changing this order to: another language, another person, another culture, if we follow the functional reasoning stated above. This series should be ended by the last 'other', the one that closes the circle: other semiosphere.

While everyone can 'communicate' with himself as a common mechanism of inner exchange developed by the human mind, no cultural exchange is possible without an outer self. Thus, if communication can be identified from a certain viewpoint as an exchange between two different semiotic selves, cultural communication forces these semiotic selves to exist within two or more different people.

At the social level, dissimilarity as a semiotic principle finds a reinforcement while incarnating different people as different communicative devices. Then, "the utility of the partner in communication is founded on the fact that s/he is an other" (I. M. Lotman, 1978 [1996]: 40).

In all traditional communication cycle diagrams, mainly based on informational theory models such as the one developed by Shannon & Weaver (1949), 'otherness' can be tracked just in the presence of the two different participants, normally referred to as A and B. Apart from this 'material' difference —almost accidental and not always stated— the diagram tends to accentuate the full identity between addresser and addressee, conceived as two devices of the same kind which reduces their function to a very mechanical role.

The main problem from a culturological viewpoint is that this model bases the success of communication, to a large extent, on this core principle, an illusion which, paradoxically, does not reflect the reality of cultural

(human) exchange but, on the contrary, it would render it futile (cf. I. M. Lotman, 2009: Chapter 2).

In Lotmanian terms:

It follows that the act of communication [...] should be seen not as a simple transmission of a message which remains adequate to itself from the consciousness of the addresser to the consciousness of the addressee, but as a *translation* of a text from the language of my 'I' to the language of your 'you' (I. M. Lotman, 1979: 91, emphasis added).

Thus, we will propose to give way to a more complex understanding of cultural dynamics where the importance of otherness (as a dyad based on the tension between identity and difference) strengthens the disjunction over the coincidence; or in informational terms, where the loss of information is as important as the transmission of it. Only because of this clash, the inherent movement of culture is possible as the quest for the new —and unattainable— ultimate meaning. Besides social exchange understood as a translation manifests a key tension in human communication: the viability of this exchange as well as the impossibility of a complete accuracy in the movement from this 'I' to the 'you'.

While the traditional communication model accentuates the exchange of a product that remains the same from the addresser to the addressee —as in a mercantile exchange— communication may be better understood as the border space between the selves where translatability creates a common thicker meaningful semiotic space. As proposed in Figure 1.1, this space of common meaning, as a continuum always developing —growing and moving— tends to gain in unicity closer to the border and in dissimilarity as we move to the person/self.

This is to say, two different devices agree to share their symbolic experiences and, in order to do so, they overlap somehow. In this process, by means of reciprocal translation of this area of concurrence, they construct a new symbolic upper reality that is common for both of them.

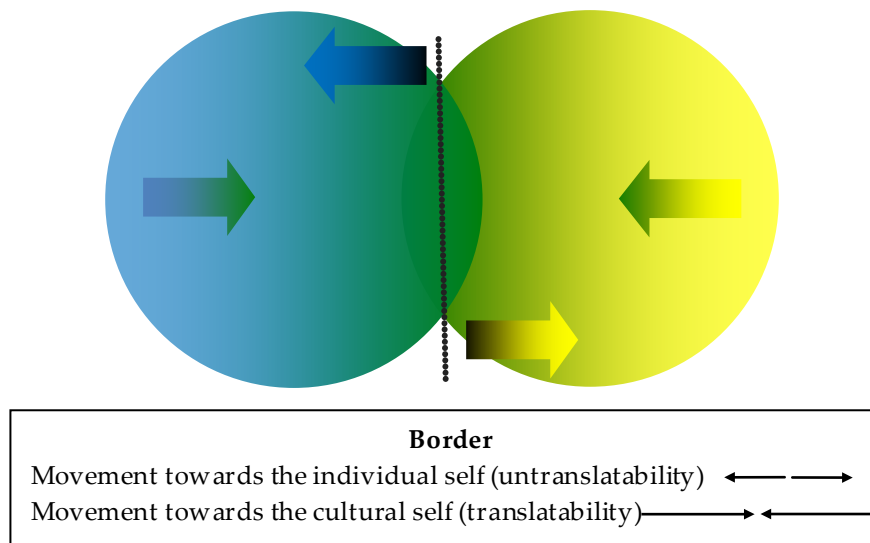


Figure 1.1

However, as was said above, looking for a common background is not fighting against a failure of the system but the effort to construct otherness at a higher level. This common (new) otherness is what we commonly call 'culture'.

Within the specific framework of cultural/social semiotics self and other cannot be anymore just two different semiotic selves, on the contrary, they must be understood as different individual with whom a broader semiotic reality is going to be constructed. In social life, the selves involved are different people from the encounter of whom this new reality is going to emerge. Incorporating different selves into a higher self —into this common

background— through social exchange means constructing an upper reality: “Personal individualities, conserving their separate and independent character, will incorporate into a more complex second order individuality: culture” (I. M. Lotman, 1978 [1996]: 41).

This is why it is important to understand that the overlapping zone constructed through social exchange will never be a full identity. First of all because as a translation can never be complete. Second, because since it is constructed at an upper level is not a matter of identities which will remain the same.

While the original self is created from the border, this primary unit is already multiple as we have seen before. From then on, multiplicity is the dominant feature of semiosis, differentiation and dispersion start creating new reality. However, if we consider this as a first impulse, the second impulse should be the restitution to unity, the attempt to walk the way back from dispersion and reach univocity and uniqueness creating a lonely common reality *at* the border instead of *through* the border. This bifunctional feature is also considered by Torop (2005: 164) when he says that: “[b]orders separate and thus create identities, but borders also connect and construe these identities by juxtaposing the own and the alien”. In short: while the self/person identity grows because of the border and moves toward dispersion, communication is the effort to reconstitute unicity at some level.

This attempt is only partially successful. While it succeeds in creating a univocal reality, it fails in transforming it into uniqueness. And this is because both are features belonging to two different layers of social semiotic reality: while at the cultural level we reach a certain degree of univocity, at the individual level —including social exchange— uniqueness expresses

singularity not as one single common reality but exactly the opposite: as the individual features of every semiotic self, every singular representation of the whole called culture. Thus, far from achieving unity, uniqueness strengthens multiplicity and the impossibility of univocal reality. In other words, while unity is a feature belonging to culture, uniqueness is still a feature lying on semiotic selves' reality.

This feature can be seen in Figure 1.1 where univocity tends to concentrate around the border while dispersion moves towards the selves' individualities and particularities. In cultural communication this thickness and weakness of consensual meaning is also conveyed by means of two notions such as 'centre' and 'periphery' respectively in which different social meaning and cultural units are placed; the more central the unit is placed, the less displacement it would experience and vice versa.

To better understand the movement through the whole communicative process, from the arising of otherness to the construction of this "secondary reality created by culture" (I. M. Lotman, 2009: 3), the capital role played by the border should be born in mind, especially two main reciprocal features: its capacity of dividing —and then modelling— different selves, and translatability as the possibility of mutual exchange between these differences and the construction of an upper self/language/reality. While border creates otherness, it is also the sieve where the exchange is going to take place. In this sense, it would not be misleading to consider closure and openness as two main features belonging to border as a semiotic space.

Translatability is evidence of the effort to make communication possible, which means to establish an open channel of exchange between

dissimilar devices. Therefore, at the same time, it points out the impossibility of singularity, i.e. a self with no reciprocal other.

In the attempt to communicate and express their own individualities, the selves translate alterness into their own language. This possibility is given by the border as the semiotic space of encounter and translatability as an available device. Once it has incorporated this other's —new— information, the self counts on more communicative resources, even when they are not exactly the same as the ones the alter-self conveyed. By dint of repetition, both selves will approach themselves, reducing the gap to a middle ground that is not longer the perspective of each individual but the result of social interaction. And here is culture again, developed around the border between the individualities and constructed upon them. Cases of linguistic bilingualism in political border areas where a 'neutral' third language is developed, are very good examples of the construction of upper common reality through social meaning transaction.

While people involved in the social exchange are transformed into a new single self on one level, they also remain the same at a lower level. Of course culture as a framework of social relations tends to modify the selves involved in social exchange but not as annihilation of their individualities.

Therefore, the three different steps in the construction of the selves — from individuality to social encounter and though it to culture— represent also, in the form of a never-ending cycle, the model of cultural communication and — within a human perspective— the whole process of semiosis. This cycle would explain the constant displacement of culture as the effort of the individual to restructure the system —not as repairing but as adjusting it—based on the new data provided by the other and exchanged

through the semiotic encounter and so on.

On the other hand, this attempt to explain in functional terms how modelling works at the object-level has revealed important shortcuts in the comprehension of the phenomenon from an analytical perspective. Thus, from these three basic steps on modelling the self, a model can be easily derived to understand 'otherness' as three basic different types of others: individual (intra), social (inter) and cultural, the three of them related but each having their own particularities. Depending on the approach adopted for the analysis of the research object, different sets of relations between these others may arise. From the socio-cultural perspective just the last two are relevant and accessible.

This is an example of how the description of the object-level might end by creating a new object of reality and, how by understanding the process of modelling the self, we have developed one possible metadiscursive shortcut to understand semiosphere as the generative power of meaning.

1.4.2. Modelling at the metalevel(s)

Therefore, while at the object-level modelling is dealing with reality by incorporating it into a social symbolic system, the metalevel would entail incorporating an already existent symbolic system as an object into a higher-level one. Besides, as we have already seen, we normally use already existent symbolic systems to keep modelling over them in everyday life.

Even when culture works as a semiotic whole at the object-level, the fact that we cannot apprehend it at once triggers a metalevel strategy of understanding to interpret that whole. Then, units have an object-level where they are what they are and a metalevel where they belong to the

whole. At this level they are metadescriptions of the whole of culture and metadescriptions appear to be a common mechanism in reading/interpreting reality.

This metadescriptive capacity is what enables the generation of discourses upon units that, as part of already existent symbolic systems, become metadiscourses, i.e. a discourse upon a discourse.

Then, broadly speaking, all cultural phenomena have the possibility to generate texts upon them in two different manners: in relation with themselves or in relation with other units.

This form of description is part of the self-descriptive mechanism of culture which allows it to grow in complexity whether material —new units— or meaning generating —new languages—.

The metadiscursive strategy works at the object-level when one unit is included in an already existent discourse/unit and, then, can generate new units.

Let us think for a second in literature as the particular object. As any other cultural manifestation, literature works as a cultural object, produced, consumed and exchanged by society that has the property to generate new texts upon itself. From this point of view, literature is still an object, but is able to generate new texts and metadiscourses. In relation to itself we could think of new editions, extended version, changes, etc. In relation to other units we can think of everything from opinions or comments we hear from different people, to reviews, selling statistics, theatre or movie adaptations, etc.

In culture, the conception of a manifestation as literature can hardly be understood separately from several levels. The dialectic relation between the

object and the metadiscourse shapes this object into a concept at the metalevel and, hence, the notion every person has of a literary work —or any other unit—relies also on this metadiscourse.

Thus, while modelling at the object-level has a fundamental role in the attribution of the inner structure to the object, just the dynamics of modelling at the metalevel gives it a particular position and determines to a large extent its meaning generating potential and possibilities.

While the object as such has little to do in the fulfilment of dominant principles, it is as concepts that cultural units are evaluated and assigned a particular place in the whole hierarchical structure of culture, either in the centre or the periphery.

The whole organization resultant is what I. M. Lotman (1979: 92) calls “the ideal self-portrait” of culture, the place where objects are articulated in a higher-level reality, a similar mechanism to the one on modelling the self described above and in which culture integrates objects in a larger common reality:

On the basis of the metalanguage there arises the metalevel on which the culture constructs its ideal self-portrait. The self-description of culture is a legitimate stage in its development, the significance of which lies partly in that the very fact of description deforms the object described by giving it greater organization.

Therefore, the illusion of an object independent of the metalevel can just work as a theoretical abstraction, i.e. as another kind of metaconstruction. In live culture, metadescriptions are part of the object-level, a common way to apprehend cultural facts.

Thus, there exists another kind of metadiscourse capable of

constructing theoretical units. This is the research metalevel opposed to the other one —let us call it ‘object-metalevel’ — by some characteristic features.

When sitting at home with friends having a random chat and the topic of our favourite author’s latest release comes up, discussing the merits and demerits of the plot, the characters, the particular style, etc., is not essentially different from doing the same thing in a more ‘professional’ way. The deep procedure of metareflection underlying both analyses is basically the same and relies in the human capacity of analysing reality through different layers of symbolic systems we were referring to above.

However, apart from this deep common mechanism, as a productive strategy there appear also many differences to be taken into account.

While one is directly derived by the object-level, a natural and spontaneous consequence of the very mechanism of self-description in culture that uses already existent languages, in the scholar metalevel this concept is not a result but a trigger for a new language which scope is research.

When dealing with a metadiscourse in common speech, for instance, the communicative situation does not differ radically from the one of colloquial conversation, i.e. there is no need to resort to a new language. However, the research metadiscourse, as a cultural practice itself, founds its own communicative situation with its own particularities. By communicative situation we refer mainly to the notion of ‘register’ as proposed by Halliday (1973 [2004]), i.e. a particular role structure, content and text delimiting a new ‘language’ as modelling system (cf. 3.1.2). Then, scientific metadiscourse can be considered as a whole register itself: a language especially developed to model a particular object.

Someone could counter-argue that at the object-metalevel such a language also exists: this would be nothing but the so-called by Lotman 'ideal self-portrait'. This is completely true and proves that the differences between one metalevel and the object-level are not conclusive. However, in the case of the object-metalevel this language does not exist as such anywhere, it is mainly a sum of cultural reality shaped into concepts to deal with it. We will refer later to this abstract narrative as 'memory' (cf. 5.1).

On the other hand, all this said, it is important to remember that the research metadiscourse can, in turn, become object from an upper-level discourse, for example, this very reflection.

The main difference is, then, the intentionality and consciousness embodying the activity. Consequently, the use of a metalanguage implies also the aim and development of an original language/register for the specific analytical purpose, directly related to the particular field of study and co-dependent on the research object.

At research metadiscourse the two main manners in which cultural phenomena can be described –in relation to itself or other phenomena– it is especially important since embodies different trends in cultural analysis.

If we think on the particular study of literature we may easily glimpse the difference, since both perspectives have proved fruitful with an impressively wide variety of approaches to the phenomenon.

I. M. Lotman (1981 [1996]-c: 77) pointed out these approaches in terms of two different trends in semiotic analysis, the first one based in the generative starting point and focused on the construction of theoretical models which he called 'metasemiotics', the second one focused on real texts and not on prototypes which he called 'semiotics of culture'.

If we go back to the Tartu-Moscow school's logic of modelling systems as constructed in several levels, the Lotmanian distinction could be presented as follows: while semiotics of culture is interested in texts, or, in other words, secondary modelling systems, metasemiotics focuses on the construction of models of texts, that is, metadiscourse or, so to speak, tertiary modelling systems. From the perspective of the metalevel, since semiotics of culture studies the object in its dynamics with other units, it gives preference to the clashes, tensions and contradictions over the theoretical model which barely stands; it is focused on the non-systematic side of cultural phenomena. On the opposite side we find metasemiotics, the attempt to understand the internal recursivity of object meaning generation, with no regard to its dynamics with other units or the so-called 'accidental' features, non-systematic, impossible to reduce to a general pattern. From this point of view, metasemiotics would not be able to deal with contradiction and is interested just in regularities.

This emphasis on the distinction between systematic and non-systematic —I. M. Lotman (1981 [1996]-c: 77) exemplifies these two different trends with the Saussurean opposition 'langue' and 'parole'— is commendable as an attempt to delimit the new discipline, but it is not completely true.

Despite being a capital notion to understand the dynamics of the research object, semiosphere is also a methodological device to determine this object in Lotmanian theory. Consequently, semiosphere belongs to two different analytical levels. From one side, at the object-level, it underlines the specificity of real texts and the impossibility to reduce them into a systematic whole, from the other side, at the metalevel, contradiction, inconsequence,

and undefined meaning are systemic notions, as is any metalevel to a certain extent.

The conceptual fallacy is precisely this: there is nothing more systemic than trying to unveil the actual dysfunctions of culture if by them we are making clearer how culture works regardless of the already existent stable, non-contradictory metadiscourses. Irregularity and unpredictability can also be systematized and transformed into conceptual devices as natural sciences do all the time; for example, with the chaos theory.

Incorporating the notion of deviation into the meta-model is a step forward in complexity but does not deny the systemic side of it. Metadiscourses as models cannot be contradictory or unstable unless they are either not real models, as in impressionistic approaches to the object, or unless a change of paradigm is happening.

The incorporation of the principles of contradiction and unsteadiness should be understood as a consequence derived from the functional perspective. As we have shown, from this standpoint, unstableness arises from the interrelation with an 'other' (system, unit, etc), i.e. from the dialogic structure.

From this can be better conceptualized the difference between the two approaches as different semiotic trends in cultural analysis: the one of immanent stable relations and the one of dynamic relations. It is true that the functional approach looks for a system based on the observable dynamic of culture and, then, the metadescriptive model proposed follows the actual construction of cultural units. On the contrary, immanent metadescriptions are just methodological abstractions, an inexistent starting point since units can never be found separate from the whole of culture. However, as trends

in cultural analysis, both together represent the tension between stability and change. That is why these kinds of abstractions are needed, because they play a useful role as yardsticks to evaluate deviation and change, which in the context of cultural phenomena can be understood as innovation or meaning generation.

Then, in our understanding, the difference is not related to modelling system levels but it is mostly focused on the methodological approach. In this sense, the metasemiotic approach is the attempt to understand the object within its modelling particularities while the culturological approach strengthens the movements of the unit within the framework of culture.

What seems most important to retain from the above is that, even when both trends could be found separately as concrete particular studies, they are mostly methodological dispositions that can coexist in one single metadiscourse.

From this perspective, our proposal will try to bear in mind both sides of the phenomenon. Even when our intention is the analysis of literature as a cultural unit on functional dynamic basis, we integrate the immanent 'systemic' and non-sporadic side of the literary system to better understand its own particularities in modelling. Besides, immanent or non-sporadic must be understood close to the Hallidayan notion of 'register' and the Lotmanian notion of 'text' from which the social side is included as part of the systemic conception.

This means that even when we do not intend to reduce the cultural fact to a static metadiscourse or an isolate phenomenon, the analysis will try to avoid the impressionistic approach and will seek for a method. This aim entails the understanding of the object as part of the metalevel, i.e. as a

particular concept/understanding to work with.

Thus, the development of the object into a concept is entailed in any metadiscourse —whether we make that conception explicit or not—. This means that the metadescription has both the necessity of creating a “homomorphic representation” of the object and the power of selecting the features to represent it since the only condition it has to fulfil is to be “a sufficient representation of the original for a selected set of tasks” (Tondl, 2000: 85).

From the viewpoint of the object-metalevel the consequences of this principle are decisive in the comprehension of a unit. The model at this level works as the discourse available for the social understanding of the unit and the selected set of tasks orientate the manner in which the unit has to be read. It seems pretty clear how, by means of the selection or strength of some particular task instead of another, the access to the unit may change.

On the other hand, for a research perspective, the construction of the theoretical model will outline the particular purpose-oriented bias of the work.

By doing so, we will propose a specific metadiscourse developed for our specific aim taking into account these two main features we were referring to: a general approach to culture by accessing the social dimension of the language social meaning generation, and the particularities that literature imposes as a particular cultural system. The functional framework proposed understands cultural reality organization in concentric circles starting from cultural (socio-symbolic) reality to the specific linguistic material and stepping forward to literature as a particular manifestation. While the functional analysis of culture is mainly borrowed from the Tartu-

Moscow school's tradition, the more specific perspective using the functional analysis of language comes from the Anglo-Australian tradition on Social Semiotics from which M.A.K. Halliday is its best exponent. Both perspectives help in the comprehension of all the different sets of links created (or even potential) between literature and social reality —culture— through language. However, especially from Russian Formalism to modern post-structuralist theories, the study of literature has developed a crucial understanding of the phenomenon from an intrinsic point of view. Taking into account both perspectives allows us to better understand —and better construct the model to understand— the problem of modelling social relations through literature, language and culture, in this order of specificity.

While functional analysis constructs its model from recognizable general features in the whole process of modelling moving from culture to literature, the particular analysis of the research object goes the other way round. Walking backwards from literature to culture reveals the attempt to understand general patterns in cultural modelling, insisting on the importance of the social exchange.

The important thing is to understand how the object-level works i.e. models, in order to decipher it. Then, the research methodology at the metalevel lies in this particular understanding and this is why it is important for us to distinguish both levels. Where the intersection of these two is situated is where the problem of modelling as a feature of the object-level becomes a feature of the metalevel, i.e. the re-construction of the particular modelling system according to “a given sphere of problems, tasks or goals” (Tondl, 2000: 86).

The problem of the adequate selection of features from the object to its

metadiscourse relays on the research aim and researcher perspective. This is a necessary simplification to deal with a complex –inapprehensible– reality that occurs in all analysis of cultural phenomena. In this case ‘systematicity’ appears not as an ‘unreal’ theoretical construction but rather as a requirement of the very process of modelling, i.e. incorporate a given reality into a simplified symbolic system that helps us to deal with it.

Based on this functional perspective we will propose working on dyadic units of meaning, i.e. semantic spheres constructed upon the clash between two different selves, as expressed in the communication scheme proposed above (cf. 3.2.6). The particular understanding of ‘self’ as it is included and represented in and by literature, and how it is distributed through this particular cultural unit is something that depends on the particular semiotic system of literature (cf. 3.3.2).

That explains how the functional approach develops its metadiscursive toolkit stressing the features already present at the object-level. The capital relevance assigned to the metalevel, in turn, underlines the importance of this theoretical construction to apprehend and modify semiotic reality in its interrelation with the object-level. The dynamics between object and discourse are capital in the development of both culture as object and cultural semiotics as discipline.

We started this subsection defining modelling in a few words in order to move forward with a provisional concept in mind. Since modelling was the incorporation of a certain piece of reality into a symbolic system with the purpose of its social exchange, we synthesized the problem there stating in a broad sense that “modelling is speaking”. Now, with a more complex view over the phenomenon and a more comprehensive understanding considering

the object-level as well as the metalevel, it would be more accurate presenting the problem exactly the other way round and stating that speaking in *any possible language* with any possible 'other' is already *modelling*.

1.5. Corpus and framework: literature, the object and the concept

If, on the one hand, semiosphere is the main meaningful framework where all exchanges take part, then on the other hand, literature is one possible exchangeable unit within culture. Understanding literature as playing a particular role among culture implies a conceptualization of it as a communicative device, that is, a unit able to be exchanged between at least two different people: the author and the reader, let us say for the moment.

Saying literature is a message exchanged between an author and a reader seems quite obvious, although this is not necessarily true. Stating the obvious is usually a useful path for rethinking what is taken for granted and, then, revealing the principles lying behind these statements. In this particular case, it is helpful to make clear that this is just one of the multiple possible understandings of the phenomenon and that, far from being the only possible definition, it is just one definition and other ways of facing literature are possible.

The presence of the metalinguistic level should be enough to reveal the condition as a statement instead of a fact. The full identification between any phenomenon and its description can never be attained since they belong to different levels of reality. The identity is just relative, a matter of perspective, and it relies on the metalevel as we have just discussed in the previous subsection. Only in metadiscourse is it possible to reach this level of

coincidence. Hence, changing this metalevel should be enough to give a new shape to the object.

In this particular case, the problem is related to the position of literature in the whole cultural system. As Even-Zohar (1997: 16) points out, some particular systems in culture face the problem of canonization and immutability with important consequences both in the object-level and in the metalevel:

This lack of dispute about the object is typical of large areas of the humanities [that] still entertain the belief that the explanations may change, but the objects can remain the same. This has become especially conspicuous in the study of human products and activities which have gained canonized status and hence have become established as indispensable for the dominating forces in various societies. I am referring mainly to 'the arts' [...].

Despite the impression of being tautologies more than real definitions, it is important to bear in mind the dynamic reciprocal relation between object-level and metalevel in the construction of the object.

From the 18th Century, the concept of literature started to change until it became confused with written fictional texts. Together with the displacement of its concept, the position of literature in the system of culture rose to a very dominant position, and the canonical conception became the way of understanding literature. In this cultural system, literature is treated as an almost independent phenomenon, so distant from other cultural manifestations that it cannot be studied in relation with them. In this approach, literature becomes unique of its kind, almost sacred and not comparable in any way, what Barthes (1972: 36) traduced as "[...] the unassailable virtue of tautology: literature is literature".

This uniqueness obliged critique to go forward and differentiate between Literature and literature, the highest manifestation, with a capital 'L', and the lower, just consisting of banal attempts. These two different concepts of literature correspond to two different concepts of man/writer:

The man of the ancient critique has two different anatomic regions. The first one is, if it can be said, superior-external: head, artistic creation, noble appearance, what can be shown, what must be seen; the second one is inferior-internal: sex (that cannot be named), instincts, the 'organic', 'the dark world of anarchic tensions'; on the one hand, the primitive man, immediate; in the other, the developed author, controlled (Barthes, 1972: 25-26).

The way Barthes describes the opposition is illustrative of how the analogy works: two models of literature, two models of man and, ultimately, two models of culture.

Apart from the particular notion of literature, the most important notion to retain from this is the co-dependence between the concepts of culture and literature which Barthes successfully reveals. Even when literature is presented as a special cultural fact, it is possible to track its correspondence with a particular conception of culture as a selected set of goods belonging to an elite. This reveals that, in order to define literature in a cultural dynamic framework, notions such as position and displacement are strongly required.

We have already said that the analysis which is going to be presented here understands literature as part of the more complex whole of culture, although we did not insist enough on the place which we assign to it within this framework. The challenge, hence, will be accessing culture through

literature, bearing in mind that literature is just a piece of this puzzle as are all cultural facts, one as representative a piece as any other. In this sense, a definition of culture is the necessary starting point and, together with it, the particular notion of literature which will be used here.

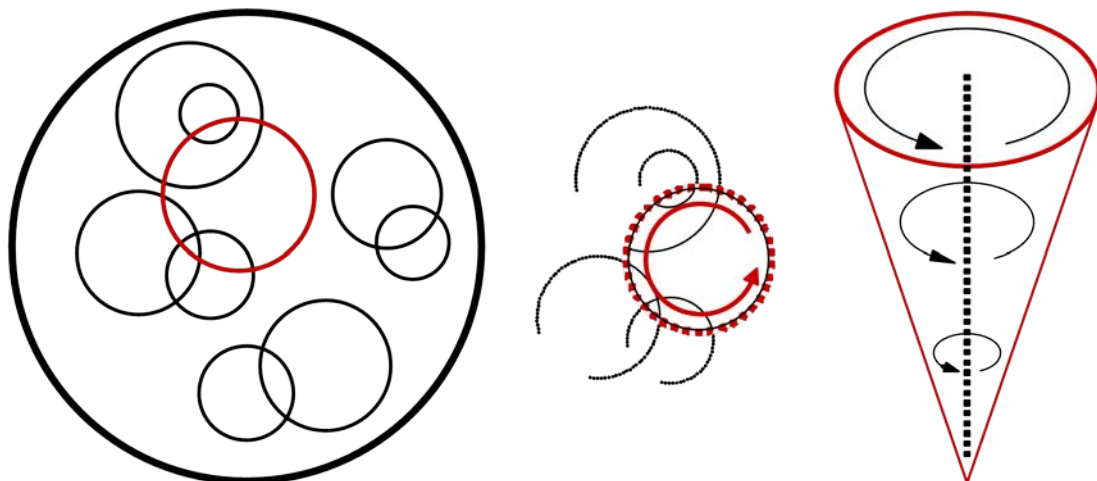
Accessing culture, in any way, implies a metadiscourse. Therefore, culture and literature should be understood on the object-level as well as on the metalevel.

If from above, at the object-level, literature should be seen as part of culture which could be represented in a concentric-circle scheme, then from below, as a methodological device to access culture, the relation becomes a little more complex. Reading culture through literature implies a reverse course, opposite to the 'natural' mechanism in culture. Then, literature works as a concept —and even a metaconcept— where many theoretical assumptions have to be made before starting to work with it. Of course 'reading' culture from its units is a device already present in the everyday-life understanding of culture and social exchange. It is part as the mechanism of self-description of culture as we have seen.

If we accept understanding cultural units in a scheme of multiple interferences, clashes, overlaps and interpretations in the complex network of culture, it does not mean that, at the same time, we can also accept their inclusion into a logic of concentric circles in relation to culture as a whole (both perspectives are sketched in Figure 1.2). Therefore, interpreting these phenomena into a metadescriptive model that concentrates on just one particular unit could be better schematized by using an inverted cone.

By doing so, we can synthesize the double perspective of the cultural unit: the relational dimension in which it belongs to a bigger whole and at

the same time clashes with other cultural phenomena —represented by circles— and the developmental dimension in which the cultural unit moves acquiring a specific shape by means of all these relations —represented by a volume that moves towards an end, the vertex (Figure 1.4)—. This scheme allows the researcher to consider the more systematic and synchronic side of the phenomenon and at the same time takes into account the dynamic and processual facet required by the functional approach. The movement contemplates considering the modelling movement, from the matrix of meaning to the particular unit, as well as the transition from sociality to individuality.



Figures 1.2, 1.3 and 1.4

The movement from the general framework of culture to the specific reality of the particular cultural unit also shows how the metadiscursive cut operates over the research object (Figure 1.3).

If we think about a particular cultural unit, let us say a literary text, the axis of the cone would be this unit. From above, the social forces involved are multiple, social dynamics much larger and the possibilities

'twisting' around the unit are countless. However, due to the great variety of possible options, the network of meaning may be difficult to apprehend.

From below, axis and vertex fully coincide. Here there is no meaning dispersion or margin of movement: the borders between the cultural unit and the semiotic self are coincident. This happens when the literary work establishes its own semiotic self and the individual determines one specific meaning for that work, both of them reciprocal and co-dependent for each other.

Let us think of the analysis of a specific literary work. Its potential moves from the cultural universe to the individual perspective. In Barthesian terms, we could say that the tension between the cultural end and the individual vertex is represented by the tension between the 'writable' and the 'readable', respectively (Barthes, 2004: 2-3). From the functional perspective, this process is no different from the act of reading, where the hermeneutic movement goes from the framework delimited by the particular semiosphere to the more personal/individual keys implicit in the interpretative process. If semiosphere means the potential semiotic complex of a specific culture, then from the perspective of the particular cultural unit, it represents all possible latent alternatives, the textual paradigm. On the contrary, the vertex represents the particular selections of the individual reader, those that are below the individual subject and that are represented by the semiotic self involved in the singular hermeneutic act, the same we described above as an example about the self in front of his/her own thesis.

If beyond the top of the cone we find the potential of semiosphere, i.e. everything which the work could have been within the framework of the semiosphere of a particular culture, then when we enter into the cone we

already find all the possible meanings of the specific artifact. The axis represents, then, the 'material' unit, unchangeable, while the spiral surrounding it represents all the meanings attached to it. At this end different elements can converge, some of them contradictory or irreconcilable, misinterpretations, deviations, in short, all possible meanings that could be assigned to the unit in question. This is the memory of the text, which means, all the meaning that it has generated, superposed, "[t]he sum of the contexts in which a given text acquires interpretation and which are in a way incorporated in it [...]" (I. M. Lotman, 2001b: 18).

As we move down, we select different elements from this almost infinite potential, seeking to close in on one meaning. It is a general hermeneutic principle present in every semiotic act: the assignment of meaning. This is why when we arrive at the vertex, when we finish the book, the reading process determines one meaning. It can be broader or narrower, have more or fewer nuances, be more or less loyal to the addresser's original meaning or intention but, in any case, it will always be a complete and closed unit, so that every new reading will determine a new unit.

Eco (1993: 73) deals with this productive process of meaning assignment, from the meaningful framework to the realization of meaning, when referring particularly to the narrative text in *Lector in fabula*:

So then, the text is full of empty spaces, of interstices that have to be filled; who send it foresaw that they were going to be filled and left them empty [... the text] normally aspires to be interpreted within a reasonable univocal margin.

What in Eco's view is seen as a process of filling blanks in the narrative text is not radically different from our proposal of meaning

assignment for cultural units in general, within the general framework of culture. Even when we are trying to delimitate the understanding of literature as a cultural unit, the cone model is a general meta-understanding that should work for any unit. In this sense, meaning assignment is nothing different from modelling, and the inverted cone shows how cultural metadescriptions help in shaping the individual understanding of the particular individual units. Then we have two poles in the understanding — and shaping, modelling— of a unit: the general cultural pole where units appear to be as general (pre-)concepts we normally use to understand individual manifestations and model them in turn into our particular understanding, which is the second pole.

From a historical and functional viewpoint, the process compounding the unit is not particularly different. The author collects different cultural elements available in the semiosphere s/he belongs to, to create her/his work. In this sense we can see the process of creation as another inverted cone, prior to the one that results from the social exchange. This is why, even if the work is a closed unit when it enters from the top, the reader is entitled to select elements from the same semiosphere the author used to create the text in order to re-create it. By doing so, it is impossible not to widen the cultural universe of the work. At the same time, this is the process through which the author as a semiotic self is re-created and rises up against the individual author.

1.5.1. The dynamic dimension: Memory

This tour thorough the cultural unit from the general understanding to the individual understanding involves a larger diachronic dimension we will refer to as 'memory'.

Here we should distinguish between two different kinds of memory: the memory of the text from the memory of culture, even when they are strongly related.

We already said something about the first one when talking about all possible reading of a unit. At the top of the inverted cone we had all those readings and in some way we use them to read in turn. The notion of memory just makes clearer that all these possible readings have a temporal dimension, i.e. they are accumulated through time. This means that the memory of the text is the paradigm of all its realizations in context and its displacement through time. This is obviously not just a characteristic feature of literature but of any cultural unit.

Someone could legitimately argue that all possible readings does not mean exactly the same as all actual readings which should be what memory of the text stands for: all past actualizations of the text. However, all past readings of a text/unit is the same as all possible readings to the present moment. The generative mechanism of all latent readings is not particular and co-dependent to the specific text but relies on semiosphere as the general semiotic mechanism of meaning generation of a culture. Apart from it we cannot know its generative possibilities apart from concrete realizations.

Thus, memory is a macro-text, the compendium of all these realizations, which works in a double sense: preserving the past and orientating the future. This can be said for both poles of the phenomenon, i.e.

in relation to particular units as memory of the text, and in relation to culture as a whole.

From this point of view, apart from a macro-text, memory is a semiotic mechanism. According to I. M. Lotman (1985 [1996]: 157), “[...] from the point of view of semiotics, culture is a collective intelligence and a collective memory, i.e. a supra-individual mechanism of conservation and transmission of certain texts and of elaboration of new ones”.

As a main semiotic principle, memory is related to the very concept of semiosphere where it works as its temporal dimension. In this case memory is the link between semiosphere as a semiotic generative principle and its realizations, the engine that makes semiosphere starts working. While out of this temporal dimension semiosphere is not more than a systemic static — theoretical— principle, by means of memory it becomes active and generative. I. M. Lotman (1984 [1996]: 35) underlines this notion when he says that “semiosphere has a diachronic depth, as it is equipped with a complex system of memory and without this memory it cannot work”.

As a systemic principle, memory plays an important role in linking notions such as hierarchy and order, change and displacement and transforming them into a single concept.

In this sense, memory works as a (the) basic organizational principle. If from a systemic perspective it connects important opposite notions introducing dynamics to the system, at the object-level memory is a principle of selection, this is inclusion and exclusion within this macro-text both as active independent principles and not just one as the reflect of the other. This principle where the past is not denied but, “undergoing a selection and a complex codification, it is conserved to manifest again under certain

circumstances" is what "I. M. Lotman (1986 [1996]: 153) calls "laws of memory".

Memory generates, then, a double repertoire, material and symbolic. In the case of literature, the material repertoires are libraries, archives, etc., while the symbolic one includes ways of reading, interpreting, meaning, etc. Within this process, the appraisal organization plays a prominent role in processes of canonization, stigmatization, etc. This proves that this repertoire is not just the repertoire of the written or rememberable, but also a dynamic principle. From its particular constitution are derived the parameters of the readable: what, how, when, where, etc. Therefore, "memory is for culture not a passive deposit [repertoire] but part of its meaning generating mechanisms" (I. M. Lotman, 1985 [1996]: 161), that determines the repertoire's content as much as its significance and relational structure (its syntax) and, as a result, its modes of decoding or reading.

Going back to our communicative diagram, we would say that memory is the language that links a certain human group with its cultural repertoire, this means, the *socium* and the semiotized environment, culture. From memory's perspective the repertoire is, in Eco's (1976 [2000]) terms, just a s-code and memory is the one in charge of determining its hierarchical and relational order, its meaning, and its contextual value (its syntax, semantics, and pragmatics, respectively). This means that if texts are not able to preserve their own memory, they are going to turn into "museum pieces set apart from the main cultural process" (I. M. Lotman, 2001b: 18); they will still be part of this material repertoire but lacking dialogue with the semiotized world surrounding them.

If, from one side, cultural repertoire represents the background that

guarantees mutual comprehension and enables communication within a specific semiosphere and, from the other side, social exchange is in charge of the circulation of cultural capital in a specific context generating new meanings and units, then, memory represents the dynamic principle entailed in the tension between regulation and openness and which can only manifest in this diachronic axe of culture that guarantees preservation as well as movement and change.

If as stated by I. M. Lotman (2009: 4) “[l]anguage is a code plus its history”, we could go a step further and state ourselves that *culture is a repertoire plus its memory*.

On the other hand, statements as memory as a macro-text or memory as a language are not just innocent metaphors. As an organizational principle of culture, memory is presented as a cultural language. In this sense it works as a common supra-code within a specific culture:

[...] common memory for the space of a culture is guaranteed, firstly, by the presence of some constant texts and, secondly, by the unity of its codes, or by its invariability, or by the uninterrupted and regular character of its transformation. (I. M. Lotman, 1985 [1996]: 157).

This means that, as the language of culture memory follows the same principles of any other code, the principle of regulation tending to guarantee communication, and the principle of change guaranteed by its dynamic temporal dimension.

However, memory is not a language understood as a particular grammar or simple set of rules that allows people to generate new units within this framework. These generative principles belong to semiosphere. When I. M. Lotman (1986 [1996]: 155) refers to “deep memory” he says that it

is “guaranteed by the presence of linguistic elements”. We agree with this statement but will propose to go a step forward by saying that the linguistic structure of memory is narrative. Then, memory is not a code understood as a sum of rules but rather as an already written text where to check up for references, seek for inspiration, determine what is more likely to be a successful message/unit given certain parameters, etc. as in Uspenskij’s view:

[...] from the perspective of the present, there exists a choice and understanding of the past events —since the memory of them is conserved within the collective consciousness—. This is how the past is organized as a text readable from the perspective of the present (Uspenskij, 1988: 73-74).

Then, memory is a generative mechanism since, on the one hand, the selective principle never stops and, on the other hand, it determines constantly the generation of new texts with which it establish a dialogic relation.

However, it is important not to confuse this generative principle from the one of semiosphere which is a whole semiotic mechanism itself. While we can write/produce out of memory —which basically means not to use or follow its principles—, we cannot produce anything apart from the general semiotic principle of semiosphere.

The fact that from this perspective memory appears to be a uniform text —and it is— that does not mean it is just one single and linear temporal dimension. On the contrary, one main feature of memory is its possibility of assuming the encounter or collision of many temporal dimensions at the same time. Rather than linearly, memory should be understood as a multi-directional temporal dimension, in a broader sense.

When Jakobson (1935 [1981]: 46) referred to the interpretative process

of poetry and arts he underlined that:

The reader of a poem or the viewer of a painting has a vivid awareness of two orders: the traditional canon and the artistic novelty as a deviation from that canon. It is precisely against the background of the tradition that innovation is conceived.

The importance of understanding these continual clashes within a temporal network is the possibility of glimpsing their consequences, the results of them. This is how we will better comprehend the displacement that occurs in the conception of the cultural unit as well as in its interpretation. In Jakobsonian terms, the temporal matrix allows the change of hierarchies (Jakobson, 1935 [1981]: 44) as a result of the “continual shifts in the system of artistic values [that] imply continual shifts in the evaluation of different phenomena of arts” (1935 [1981]: 45).

That said, there exists another temporal dimension of memory: the one that superposes times of different kinds of units for the comprehension of a specific cultural unit. If within semiosphere different cultural phenomena are interwoven, when making a cut to isolate a specific unit it is impossible not to cut, in turn, adjacent phenomena participating in a way in the development of the unit, as shown in Figure 1.3. In the case of a specific literary work these phenomena could be all those related to the interpretation of it, for instance: a historical fact, a cultural wink, a specific reference, etc. Besides, the way one reads a unit is determined by other readings, either diachronically or synchronically. These other readings occur in form of metadescriptions (publicity, critiques, references, experiences, etc.) that can happen to be as decisive or more than the cultural unit itself. Seeing 20 children in a bus, all of them enraptured in the reading of an almost 300-

page-long book may have a greater impact than my own reading of the same Harry Potter books.

1.5.2. Opening the unit: Literary life

How does the unit have to be understood? What are its limits, its border? In the case of literature a simple answer seems to refer to the book as an object; the book is the unit, a material object with easily identifiable limits: from cover to cover. However, this is just part of the repertoire. It is enough to insert the unit in culture and give it memory —that is, temporal dimension— to realize that this conceptualization is completely insufficient. If we add to this that the analysis seeks to track the social traces in the unit, then, this criterion becomes completely unacceptable.

If we go back to our inverted cone, we would see how clashes with other units and the cultural network become incorporated into the unit, even though we made a methodological cut. The cultural unit is not an object more than in symbolic terms and its dynamism entails a movement that could never be encoded within an immutable object (cf. 2.4.3). Tinianov (1924: 4) warned about this particular concern when saying that “the definitions of literature constructed upon its inherent features threatens the life of the literary fact”.

It could be wondered, then, if in the case of literature, which is our concern here, it is impossible to aspire to a definition of the research object, especially if taken into account that the real object of the current work is the symbolic interpersonal network outlined in the literary works. The problem on the dynamics of literature as an object was a concern of who developed an important new perspective with his approach to the so-called ‘literary fact’ as

a dynamic entity. As it will be perfectly understood, from this premise can be deduced the impossibility of considering not just the material unit but even the literary unit understood as narrative, lyric, dramatic, or any other kind of text. Considering the literary content as the research object without taking into account its life, i.e. its dynamics within the cultural, social, symbolic and temporal universe of memory, we would risk not reaching the main objectives of the analysis. One possible reason of this failure could be because from our current memory we read these works from a perspective that does not need to be misled for not being coherent with the semiosphere that produced it and, especially, with the memory that embraced it and gave it life. Another possible mistake is taking into account just the stage of production ignoring the reception, i.e. the inclusion and distribution as symbolic capital within the universe of collective memory. In this case we risk considering representative or paradigmatic a work that just reached its social and cultural dimension as a product of a specific semiosphere but without taking part in culture actively.

From this perspective the concept of literature seems to blur and become more inapprehensible. If the material text is not what we are interested in, it would be licit asking what that is and, especially, where and how we should find it.

From a culturological and sociosemiotic perspective the text needs to be understood 'in action', or, similarly but more simply, to understand the text as a cultural unit it has to have a social life, be an active part of the network of interpersonal relations, have its own 'socialness' (cf. 2.5) and, subsidiarily and consequently, become a part of the material repertoire of social memory.

This broadness of the concept of 'the literary' entails the movement from the comprehension of the work as an individual and singular aesthetic object to the work of art as a social aesthetic object, which is reflected in our scheme moving from the vertex to the top of the cone. While we climb through the axis, the literary phenomenon grows in complexity by including different spheres of culture. These spheres participate in the process of meaning generation of the literary work twice: starting by the creative process where the author 'collected' items from them to make the work, and finishing by the reception process where the reader follows the same procedure in order to interpret. However, between these two individual poles is constructed a complex social web that makes different cultural units work as part of the literary phenomenon in question and that obliges the researcher to widen the perspective and take them into account. Then, we could resort to Tinianov's words and remember the importance of this interaction in the study of the literary fact since:

If we study the evolution considering just the literary series previously isolated, we trip at each step on other neighbouring series, cultural, social, existential in the broad sense of the term, and as a consequence, we condemn our work to be partial (Tinianov, 1927 [1978]: 89).

It is by this web, in the intersection of all these phenomena, that the cultural unit is co-opted or which the unit co-opts to gain its social dimension. Thus, this larger network that envelops the whole process of literary communication —from the production to the reception— widens the concept of the literary object to the one of literary phenomenon with more vague borders which can be better explained by means of the concept of 'literary life':

Literary life (or its synonyms “literary milieu”, “literary society” [Literaturgesellschaft], “Literaturwelt”, “literarische Öffentlichkeit”, “literarisches Kräftefeld”, “Kultura literacka” and others) may describe the entire system of literary communication, whereas literary life in a reductionist sense refers to something like the “literary business” [Literaturbetrieb] or “literaturnyj byt” and hence to a sphere of the market and to mechanisms of circulation and distribution clearly set off from related phenomena (Scherber, 1989: 572).

In his work, Scherber (1989) outlines a discussion on the history and fortune of this concept of ‘literary life’ from which we would like to strengthen two steps that will be useful to define our own understanding. When Merker (1921) first introduced the notion of literary life as the process surrounding the creation of the literary work, something was already clear: the necessity of widening the limits of the literary phenomenon. However, the second feature was revealed when the concept was taken and reformulated by Sakulin (1925) as including not just the works’ and the artists’ world but the whole complex of phenomena related to the literary existence, which is nothing different than closing the circle of literary communication.

Therefore, literary life can be understood as the network of relations of different kind that are established in the cycle of literary communication from production to reception. The wide and narrow senses indicated by Scherber above show the difference between understanding from the viewpoint of the material repertoire (the ‘mercantile’ exchange, the material practices around the book as a cultural unit) and the repertoire as a textual and symbolic exchange (symbolic practices around the textual unit). The movement from a narrow perspective and the material circulation to a wider

and more inclusive perspective in which other social forces such as critique are going to participate, can be clearly seen in Kayser's (1966) proposal. In this, he makes a connection that allows the inclusion and binding at the same time of social forces in the communication cycle in a way that does not reduce the scheme to a commercial or material cycle opposing a social or symbolic one. This is why he proposes understanding the cycle in four steps: creation, distribution, pre-viewing and reception which he names "forces of cooperation and interaction" (Kayser, 1966: 5).

The perspective proposed by Kayser does not eliminate the possibility of distinguishing between a material and a symbolic cycle but rather permits the understanding of the symbolic side that is also entailed in the phase of mercantile distribution, that means that the symbolic network of the text — its memory— is also knit in some more trivial occurrences such as the acceptance of the manuscript, its selection, reproduction and distribution.

However, the more important step consists of transforming the metadescription of the literary phenomenon —which acquires a greater complexity— into an independent research object. There are multiple consequences derived from that operation.

From a metasemiotic point of view —as used by Lotman— it may be attempted to outline a scheme of the social forces revolving around the whole literary phenomenon independently from the specific literary works, that is, isolating the literary life as a research object from the literary text and considering them two different entities. This procedure requires a titanic effort of abstraction and, due to the great degree of contextual determination (temporal and spatial), a concept such as literary life included in a work of this kind would probably arrive to a very general level of abstraction

although a study of this kind would probably be much simpler if based on material practices rather than on symbolic ones.

From a culturological perspective —in order to follow within the Lotmanian scheme— it is impossible to separate the literary life from the text which originated it. From this, it can be derived that the new research object is nothing different from the textual cultural unit, but the enlargement of it consists of considering the whole of the social forces working around the text and fixing it in the cultural context, i.e. giving it a place in social memory.

The more important consequence from our perspective is that, assuming that the object contains traces of social forces (at different levels, at different scales, and with different degrees or relevance), it is possible to access through it to a study of the social network that gave it life.

This important change of perspective in the comprehension of literary life was presented by Scharfschwerdt (1977: 10) as follows: “Literary Life, as a living life of interrelated, competing or struggling literary cultures which are subject to different social conditions of genesis and impact, demands a sociological study of literature”, based on the premise that literary life refers to a complex literary social life that develops special relations with the social system in question.

If we have previously said that the *socium* entails both social encounter plus meaningful dimension, now we can state that this social dimension —the networks of social meaning that are woven around a specific unit— is the one that gives life to this unit, it provides it with dynamism, in short, it makes it active within a specific culture. In the case of literature the literary work is a cultural unit, while this network is what we call ‘literary life’. The dynamic piece, that is, the result of the interaction

between them, is what we call 'literary fact'.

This means understanding that the literary life, as part of the social literary series, includes neighbouring phenomena and establishes relations with social series different from the literary series itself. This is a network of heterogeneous cultural series, constructed with different materials, even when they can run in parallel, constituting a sole literary fact.

However, it is fundamental to understand that the series that participate within the literary sphere have, in turn, their own rhythms within their own spheres that are not coincidental with the ones of literary life:

Literary evolution, as the one of other cultural series, does not coincide either in its rhythm or in its character with the series that are correlative to it, due to the specific nature of the material it has to deal with (Tinianov, 1927 [1978]: 97).

Tinianov understands dynamism in diachronic terms and hence he refers to it as evolution. By doing so, he brings to the forefront a key element for the study of this complex and dynamic unit: the heterogeneous nature of it, not just in structural terms but also developmental.

This heterogeneity is what makes impossible to circumscribe the literary life of a cultural unit to its cycle of production-reception. If in terms of commercial cycle this is possible, in symbolic terms of social exchange the cycle of literary communication dates back to far before the production and includes all those elements that constitute the world of the work, from a merely referential perspective to a symbolic one.

If literary life includes different cultural series with different rhythms and diachronies, then the beginning of the cycle becomes even more difficult to apprehend as the timelines of different series become co-dependent. The

beginning of this cycle —always blurry— relies on memory and on the selection it makes in order to give life to the text. In this sense, memory finds different meaningful beginnings for the different series for the comprehension of cultural units and establishes the extension to where they are supposed to be tracked. That means that the literary life is constituted by the universe that activates the specific literary work and which, by definition, cannot start *ab ovo* when the unit rises. It is not only the text and the metatexts derived from it; it includes also the texts from which the text is metatext in turn as a cultural unit, as a (meta)description of culture itself.

If from one side, different cultural series have different rhythms and, consequently, their participation in the construction of a literary fact will vary in the degree and modes of determining it, the truth is that from the perspective of the literary fact as a research object these series appear as already standardized precisely by means of the literary life. This phenomenon leads sometimes to the methodological confusion of believing in the possibility of moving from one series to the other without taking into account their particularities.

Being a problem of rhythms, that is, of different ‘diachronies’ coinciding upon one same synchrony, we are back on the path of memory as a temporal amalgam, the space where diverse diachronic temporal dimensions converge, not just as simple historic times but also as different cultural times combined. Thus, it is not only the problem of how memory is the common space for works belonging to different times (epochs) but also the space where the times (rhythms, velocities) of cultural units become one.

The first consequence of this feature from a methodological point of view is the necessity of making visible again this difference, highlighting the

temporal heterogeneity to recognize the extent of the standardizations and put them back in their rightful place.

This means that the literary fact as a research object —and not the work anymore— has a life that transcends the work-text and that is reconstructed in memory. This new text is a more complex phenomenon than the literary work because combines different manifestations, units and languages, all with different rhythms (cf. Garrido Gallardo, 1994b: 11 y ss.). On the other hand, we are talking about an intangible narrative object, a non-written cultural text that works and activates itself as a collective memory and that demonstrates a relative independency from the text. This independency can reach such important magnitudes that a text can even circulate in memory independently from the reading of the real object-text as paradigmatically occurs with the Bible, for example.

1.5.3. Literature: Language: Culture

The fact that different series exist within a single cultural phenomenon has led to the attempt of using cultural units beyond their own limits. That is, the cultural unit no longer appeals as an object itself or as a paradigm of its own series, system of communication, particular language, but becomes the research object through which an adjacent series is studied.

This movement usually implies working with units as paradigms of culture in general, especially accentuating their importance in the social series. The relevance of this qualitative leap —which is also quantitative as it seeks to understand a phenomenon wider than the unit itself— is confirmed by the metadescriptive mechanism of the cultural system. Within a culturological perspective this is not just possible but also pertinent.

The real problem is not in the viability of the study but in the relevance of this metadescriptive 'ascendant' movement. Over the metadescription already entailed in any unit with relation to the whole of culture, the researcher will try, starting from the unit, to reconstruct this itinerary the opposite way, to arrive at the culture that originated it and describe some pertinent features, because, if the text appears to us as a message, we should not forget that it is also an interpretation already. Of course when talking about 'reconstructing' the itinerary of a normal reader giving one particular sense to the book, we are referring to an interpretative use of the text and not to a free use of it as Eco (1993: 85 ff.) warned even if, for many other purposes, it is obviously a still valid procedure. Since we are seeking to reconstruct a social meaningful network, the unit structure we are looking for is the one constituted of a minimum pair of two different people. This cooperative exchange —as is any communicative exchange seeking for mutual comprehension— is represented in the text by 'author' and 'reader' or more accurately 'model author' and 'model reader'. While the interpretative use of the text is the activation of the dialog between these two selves, the creative free use normally forgets the authorial side to develop an interpersonal kind of exchange.

However, if on the one hand, the metadescriptive operation of culture by means of producing representative units is of one kind, then on the other hand, moving back the opposite way is a research metadescriptive operation of another kind, and they should not be confused. Thus, if by cutting a cow into pieces we can obtain beefsteaks, by putting all these steaks back together we are not going to recover the cow. However, and following the well-known Lotmanian example (I. M. Lotman, 1984 [1996]: 24), the fact that it is

not possible to reconstruct the cow from the union of the beefsteaks does not mean in any way that it is not licit aspiring to obtain a more complete reading/idea of the animal by the study of these pieces. It is just a matter of being aware that both are different operations and hence the methodological procedures will have to be different too; it is not enough applying the opposite recipe.

On the other side, the studies intending to explain the so-called social series sometimes confuse the criteria of standardization by considering the different series as manifestations in parallel, i.e. at the same level. As would be perfectly understood, the movement from the literary series to the social series is not comparable to the movement from literature to painting or fashion.

From our point of view, the problem lies in interpreting sociality as a bordering series. We will argue that 'the social', understood as social language, cannot be a series neighbouring on equal footing with other series relating to different cultural languages and this is why, from an analytic point of view, we talk about an ascendant movement. The important thing is to understand that it is not about a horizontal movement towards an adjacent series but a vertical one towards an upper-level series.

It would be useful to recollect the previously proposed idea of this social language as the second level of codification, the one that transforms codes into social languages. Thus, from our perspective, a social language as such does not exist unless we assume that natural languages in their everyday life fulfil that function. The so-called social series is nothing but the expression of all particular languages at their cultural dimension.

Consequently, the social is not a language *per se*, but articulates all

languages through social exchange, social uses and practices. To understand it as such, we need a metadiscursive operation that shapes the whole set of uses and practices and transforms it into a synthesis of all particular languages, a non-written text or a macro-text that can just be compared to memory as a compendium and register of the social. The sum of diverse uses and practices through different distinct languages, which human beings use to orientate their behaviour, is what we call 'culture' (cf. 2.1). The register of them, memory. In it the dispersion is articulated in the form of a macro-narration.

For this reason, we will propose from a functional-heuristic point of view to understand the approach to memory in textual narrative-descriptive terms, and this is why the description of it, from the study of the units, would have to be made in these same terms.

This ascendant movement from the literary unit towards culture, understood as narration —memory—, entails at the same time the transformation of the object into a concept. Literature is then, at once, an object within the cultural universe, a research object, and a concept through which we access the research metadescription.

Every research object, to be such, has to develop into a concept. This is a *conditio sine qua non* of every metadiscourse even in those cases in which, for different circumstances, it seems that the object determines the method and not the contrary. Even from a functional perspective that intends to give way to the features already present in the dynamic object for the construction of the analytical model, the truth is that theoretical metadiscourse cannot exist if it does not start from an idea of this object —even more or less preconceived and not made explicit—, from its particular conceptualization.

To sum up: moving from the object-level to the meta-level means understanding literature as a cultural unit first and, from there, transforming it into a concept to work with and to analyse culture.

Hence, when studying literature we take the track the opposite way literature took when it was 'constructed'. If constructing a unit —either creating it or reading it, in this sense of 'making it meaningful' there is no relevant difference— means moving from the top to the vertex of the inverted cone, the metadiscursive strategy tries to reconstruct culture from the unit, which means moving from the vertex to the top. While the first hermeneutic process seeks to 'close' meanings, let us say, the second one tries to 'open' again the network of meanings disposed at the moment of the selection and intends to re-elaborate it as a coherent discourse. This new discourse is normally called by names similar to 'historical background' in a very broad sense and including many dissimilar realities as referents, historical facts, ideologies, uses of language, artistic styles, etc.

However, while the first hermeneutic movement can always attached to the text as its first reading orientation; the second movement consist in 'reading' a different text that is not present there but hidden behind the first (material) text, which is just a little clue of this other one we are looking for. Since the latter reading procedure detaches from the text, it needs to look out of this text to validate its hypothetical reading. It is a checking procedure through which we contrast the text that we handled to reconstruct (our hypothesis expressed in narrative terms) with other products of the same semiosphere, cultural units in which we can try to read similar patterns. The further we can go on widening the borders of our meta-narrative discourse —which means including a large variety of different units— the better the

map proposed as standing for social discourse behind the initial text.

Therefore, the metadiscursive strategy begins at the literary text/cultural unit and ends at the attempt of reconstruction of a discourse holding this text. In this process we are calling 'way-back', we reinterpret the unit as part of a particular literary life, the first widening process in the construction of the object. Then, the work is not anymore one singular piece but a part of a dynamic life that includes a complex network of social relations. It is not unique but one of a particular kind, representative of a broader whole. The object includes dynamic circulation of meaning which entails clashes with different systems and institutions: metadiscourses, prizes, canonization, sellings, other units and cultural discourses, etc., which will help to give the text a place in the cultural system as part of memory: the affordable cultural capital. At this point we are not studying a literary work but a literary fact that by means of literary life "is embedded in the extensive contexts of linguistic, communicative and social activity" (Scherber, 1989: 585). As a cultural fact we are ready to draw a preliminary scheme of this cultural discourse holding the text. The final step would be checking this meta-discourse with cultural facts, discourses, other units or meta-discourses resultant from the analysis of different units, etc.

The resultant conceptual map would be just a sketch totally aware of its limitations and its value as an interpretative narrative. However, it has a great ambition: the aim of entering into a discussion with other narratives in order to broaden the multiple possible perspectives, on the one side, and, on the other, to revisit itself as a theoretical-methodological model.

However, if the final aim is to achieve the higher cultural dimension, it could be asked why we are using just literature as a research object instead of

taking into account different cultural units for our study. Effectively, the cultural discourse we are looking for does not rely on a particular kind of unit but may be tracked in any unit.

In spite of the fact that the analysis seeks to draw a possible methodology from literary texts, this does not mean that other units could not be included afterwards.

1.6. Why literature?

Although because of Plato's notion of art as three times removed from truth it was stated many times that literature as a fictional discourse was not suitable to analyse reality —in this case, culture—, we will stand up for exactly the opposite idea.

Literature presents, from our point of view, important advantages on the study of cultural phenomena and dynamics in social life. First of all as being constructed with linguistic material it uses the most important code in human life. The linguistic code is the essence of human existence as symbolic beings. Besides, it is the most complex communicational system and, as a result, the possibilities of expression are potentially unlimited.

If we understand culture as a sum of languages (symbolic systems of any kind) that orientates human behaviour, it would not be wrong considering that natural languages —as the most complex symbolic systems in culture— are a privileged channel to access the study of a particular mental organization of the world in constant restructuring. Indeed, when I. M. Lotman (1978: 20) stated that “[...] human consciousness is a linguistic consciousness [...]”, he was bringing up the importance of natural languages

in the organization of the human beings' symbolic world⁶ even when it is not an exclusive prerogative of natural languages as symbolic systems. Being human consciousness a linguistic consciousness, through language we will access a privileged means of human signification.

Being the most complex symbolic system it has more possibilities of leaving behind itself traces of social interaction at different levels.

Although some connection could be found between the previous statements and some principles of linguistic relativism (Sapir, 1973; Whorf, 1978 and subsequent reformulations), the semiotic perspective assumed in this work, related to semiotics of culture, has very few points of coincidence that could be interpreted, in any case, as related to the so-called weak hypothesis. This work does not ascribe to any cognitive theory on human language since its main interest lies in the social functioning of the linguistic code and the relations that, by means of this social level of codification, establish with reality and which are variable during one single human being's life and, consequently, subsequent to all cognitive discussion.

As for the previous assumption, that language leaves traces of social exchange behind itself, we will mainly work on the functional linguistic model proposed by M.A.K. Halliday as one of the most important developers of the study of what he called 'social semiotics' in natural languages (Halliday, 1978 [1982]). This model is doubly useful; in the first place, because his functional approach is perfectly coherent with the methodology we are trying to develop and, secondly, because his premises

⁶ Let us remember that natural languages along with pictorial representations stand for the two main organizational principles of the human brain on Lotmanian perspective. Our position on this particular matter was already discussed above (cf. note 5).

on the conception of social language fit within the semiotic framework of cultural semiotics and textualism. Therefore, we will discuss the main arguments on the understanding of the structure of language and how social traces should be tracked (cf.3.2.1). Then, we will adjust this conception to the particular understanding of the literary system and try to explain some basic features of it by means of the Hallidayan understanding of language (cf. 3.2.2 y 3.2.3).

However, there is still the problem of the literary system itself, and the way in which its particularities affect the procedures of meaning generation. As a linguistic code-based system, literature has some particularities that distinguish it from other linguistic systems, especially from current speech as the paradigmatic use of natural languages.

Understanding literature as artistic written texts, we first face one disadvantage for the purposes of our work in relation with oral speech. As different modes of natural languages (Ong, 1987), written texts are highly codified and much more conservative in comparison with spontaneity and variation that can be appreciated in oral speech. That means that with respect to the use of live speech, literature may effectively be considered less useful to testify cultural dynamics. This issue should be born in mind in order not to overestimate the importance of some linguistic variations in relation with everyday uses.

However, artistic written texts are the sole texts capable of violating the norm, even when following these strict rules of codification we mentioned above. On the other hand, it is mainly this capacity of breaking the normal uses of language including referentiality and creating fictional worlds what is seen as a disadvantage this material entails for the study of

cultural life. Artistic texts do not reflect the 'real world'. However, the fact that they do not do it in referential terms does not mean they do not do it through different other mechanisms. Although, if someone is trying to use literary texts as historical documents we will have to agree with the premise above.

The potentiality of literary texts is 'somewhere else'. By violating normal uses of language they construct a complex meaning system. And this is the main clue: every time we face a complex meaning generating device there are many possibilities of finding traces of its social source. Let think in the more limited artistic text: narrative⁷. If, on the one hand, typologically, syntactically or lexically written narrative may have some limitations, on the other hand, pragmatically and semantically they can establish multiple networks of meaning, much more than current speech.

In comparison with other written texts —scientific, legal, etc., for instance— artistic texts are less determined in the ways and modes of signification and, hence, more permeable to reveal diachronic variations and to track traces of synchronic mechanism of signification. That is why the entropy presented by these texts becomes especially attractive for the purposes of this work. (cf. I. M. Lotman, 1978: 39 ff).

Artistic text is also the sole text capable to present such a degree of polysemy, not just because it does not have a predetermined unique sense teleologically oriented but also because it makes use of multiple meaning procedures —some of them practically exclusive to it— to which should be added its capacity for combining and superposing them almost endlessly.

⁷ Of course this is not a universal statement but just based on normal understanding of genres and their uses of current speech.

Besides, this procedure entails the possibility of creating a whole new system of codification within the limits of the own text. There are literary texts that can only be decoded if we assume the principle of self-referentiality in them. Of course, this prerogative does not manifest in absolute terms and each particular text, depending on its interests and aims will make use of it in different grades as observed by Jakobson (1960). Even when this meaning possibility can be taken to the limit, there must always remain some link with current speech, otherwise it would be something different from a linguistic code. Many times, especially in avant-garde or experimental works, this link is mainly pragmatic: lacking of specific directives, the reader resorts to the hermeneutic resources s/he knows.

The last feature we want to point out has to do with this possibility for reflection literary works have. Opposed to normal speech (either written or oral) which main purpose is communication, artistic works can develop more the generative side of language to the detriment of the regulative one. While current uses of natural languages are more attached to a communicative purpose and, then, are more conservative, literature has fewer requirements to fulfil at this particular respect, accentuating its dynamism, unsteadiness and changeability. By means of innovation, the internal rhythm of change accelerates in relation to other cultural manifestations: "Different languages have different times and different magnitude of cycles" (I. M. Lotman, 1984 [1996]: 31). In this case, artistic works dynamics seems to be especially pertinent to reflect short-term displacements in culture.

1.7. The corpus: accessing culture. The empirical ‘test’ approach

When talking about a corpus as the comprehensive body of concrete research objects, there are some principles governing its existence. The first of them is derived from the fact that these objects move from their original place at the object-level to become part —the starting point— of the metalevel. As objects they are a plural and heterogeneous reality, but, on the contrary, as research objects they become one single reality: the corpus in order to work as such should be homogenous. In this sense the importance of the frame is capital to deal either with the whole or the different parts of the material:

[...] when speaking of text, Lotman had emphasized the importance of the beginning and the end, or the frame. [...] the text was a delimited whole and the possibility of delimiting, either natural or artificial, made it possible to speak about levels of material, the coherence and hierarchy of levels (Torop, 2009: xxxv).

This is the reason why we will now present our corpus and its main features as part of this particular metalevel draw in the precedent pages.

We already said we are going to work with literary works and we also explained why we believed literature is a privileged material to access cultural phenomena. Now is the time to explain which works are we going to work with and why.

From the literary world we are going to start by selecting narrative works. Since we explained above that narrative works were normally the most determined by language, it may seem contradictory using them for our purpose, especially if we were putting forward the importance of freedom in the literary system. However, narrative texts, in particular novels, present some interesting advantages. First of all, they are half-way between both

ends represented by current speech and self-referentiality. In this sense, they contain traces of the referential function as well as of the poetic function. This allows us to discuss the problem of referentiality and mimesis which was capital in earlier studies on the relations between literature and society, and to expose our own viewpoint on this particular matter. Narrative works include characters, action and relations among them which is a fruitful ground to work on interpersonal relations, social interaction and meaning, and to prove or reject our hypothesis that the relevance given to this referential world as a mirror of social life has to be revisited. At the same time that we develop this side of the phenomenon, we still can explain the other end by exploring the poetic function which is also present.

Secondly, as our final aim is to reconstruct a piece of cultural memory which is mainly expressed in narrative terms, working on a narration is an easier way to access this memory. Narrative literary texts as narrations are an already tracked path or meta-memory itself and, hence, a good device to falsify the hypotheses proposed by other units belonging to the same whole, or even in the comparative process if using more than one literary work.

In our case we are going to employ a tripartite corpus. Each of these parts is going to be represented by one main work even though we will be working in a wider frame given by the previous analysis of the literary life of the text as a unit (cf. 4).

The first group is composed by works of already canonical authors; the kind of works that are already selected by memory even before they are born. In this case we will be able to examine canonization as a metadiscursive stage of culture that can reveal traces on the meta-level of memory, not just as a discourse but also as a compendium of requisites.

Camilo José Cela's *Mazurca para dos muertos* represents this group.

The second group is the one of literary works acknowledged by contemporary critique and the public. Works that find their own place in this period, that are consumed, integrated and recognized as part of the contemporary memory. In a way they represent an intermediate step between the already existent memory and the new one arising. They stand for the process of selection and its dynamics. *Luna de Lobos* of Julio Llamazares is the work selected for this group.

The third group is formed by mass-consumed works which are normally known as best-sellers. By their inclusion we try to take into consideration the liveliest active narrative of mass-circulation, the most explosive side of the phenomenon. In this case we are going to be working with Manuel Vázquez Montalbán and his *La rosa de Alejandría* as the paradigmatic work of this last group.

By these three variables we are trying to consider different sides of the phenomenon in order to better draw a conceptual narrative map of memory and cultural change. Each of them stands in a different way for the same explosive moment and, consequently, different faces of memory are represented. The dynamics they embody are different in each case, as well as the position in the literary life system and in the whole of culture, too. 111Therefore, by means of dynamics and position we have three different manifestations of social interaction at different levels.

When talking about literary life, it is important to remember the openness of the material text and its dynamics as an integral part of the object. From a methodological point of view, this principle could be translated in Lotmanian terms as follows: “[...] the text that has been

transmitted and the answer to that that has been received have to form, from a third point of view, a unique text [...]” (I. M. Lotman, 1984 [1996]).

This unicity may be functional and conceptual and, then, stand for the frame and common framework. The interpretative approach and the common metadiscourse are what ensure uniqueness. Each text is viewed as a variant of an upper invariant text, and this text in turn can be viewed as a variant of an even higher invariant text, and so on (I. M. Lotman, 1978: 27). Then, even when the empirical work might have started by looking at texts as isolate pieces, it is just after reaching a common comprehension of these pieces — and just now is when we have a research object— that we can move to the interpretative scheme.

Afterwards, while the object starts widening its own limits, the unicity moves to the group of common texts, then including the other two groups and finally presenting a common map of meaningful social relations in culture. This narrative scheme presents a network of social meaningful relations that is linked to semiosphere since from it can be discerned a certain matrix of meaning generation.

From the conviction that any method is nothing but a useful metalanguage and a mechanism of abstraction, it seems important to retain that its description of reality is just one metadiscourse as any other. The resultant map should not be understood as a model of an ideal system but rather as a sketch, one possible epistemological shortcut. As Eco (1976 [2000]: 135) remembered “[...] a global vision of the world, including the interrelation of its peripheric manifestations, is constantly changing” and it would be, hence, “an impossible operation”. Sketches, maps and shortcuts, this is all we can aspire to.

CAPÍTULO 2

De la cultura al sujeto semiótico. El análisis textual.

2.1. Cultura: objeto y sujeto, estructura y proceso. Separando las aguas de las aguas.

El estudio de la literatura, de su dimensión social, de sus vínculos con otras manifestaciones culturales o con el propio entramado social, de las huellas no literarias en lo literario, de la sociedad como matriz creadora y dadora de sentido, de los relatos sociales subyacentes, de las representaciones que la obra hace del mundo exterior, de la sociedad y de los vínculos que establecen recíprocamente, es decir, de todos los posibles objetos de estudio de este trabajo, todos pueden agruparse bajo un rótulo común: el estudio de la cultura. Dicho de otra manera, cualquiera de estas dimensiones puede ser considerada como un fenómeno cultural con entidad propia.

De cualquier manera, alguien podría objetar, no sin razón, que esta visión omnicomprensiva de la cultura según se presenta aquí no condice con las definiciones que aparecen en el marco conceptual desarrollado en el capítulo precedente. Tanto en las trazas de definición explícita como en otras que tan solo se delinearán o que pueden inferirse del razonamiento desarrollado a lo largo de aquel capítulo, se ha presentado una visión más restringida del concepto.

Sin embargo, nos topamos con dos realidades diferentes que pueden ayudar a entender esta aparente contradicción. Por una parte, la comprensión en el nivel objeto y, por otra, el valor asignado como concepto perteneciente al metanivel.

Mientras que la cultura se presenta como un fenómeno (cuasi)omnicomprensivo en el primero, en el segundo adquiere una dimensión conceptual que obliga a discernir entre distintas operaciones con ciertas particularidades y una singularidad funcional. Es decir, el metanivel requiere cierta esquematización para ser operativo como metadescripción. Ello podría sintetizarse en la fórmula «la cultura describe la cultura», abordada ya en el capítulo precedente al tratar del mecanismo autodescriptivo de la cultura (cf. 1.3).

A pesar de ser un término moderno, la noción de *cultura* parece ser intrínseca a la propia naturaleza humana. Aunque el uso del término de origen germánico (*Kultur*) sea relativamente nuevo, la noción de *cultura* desde luego no lo es. El antiguo término empleado para designar ese vago conjunto de fenómenos en apariencia disímiles era el vocablo *civilización*, formación moderna a partir de la raíz de origen latino *civis*⁸. Hoy en día este término parece haberse especializado en distintos usos para designar bien un estadio concreto del desarrollo de un determinado grupo social —en dicotomías como *civilización* versus *barbarie*—, bien un fenómeno mucho más general y extendido —*civilización occidental*, por ejemplo—, o incluso una cultura «muerta» —*civilización micénica*—. En contraposición, *cultura* se reserva para hacer referencia a los usos y costumbres propios de un grupo social con independencia de su grado de desarrollo —*civilización incaica*, pero *cultura guaraní*—, o bien a los usos y costumbres de sociedades puntuales, en relación con el segundo —frente a *civilización occidental*, *cultura española*, por caso—, o culturas consideradas en proceso de desarrollo, «vivas». Así, su

⁸ Cf. Benveniste (1976a).

polisemia, al igual que la infinidad de usos que designan realidades más o menos dispares, hace de ella un fenómeno complejo, difícilmente asible. Sin embargo, bajo los innumerables usos y extensiones tanto del término *cultura* como de su predecesor latino *civilización* puede intuirse una vaga noción constante articulada en dos partes: en primer lugar, el hecho de que se trate de un fenómeno eminentemente humano y, en segundo lugar, su concepción como constructo de segundo orden con relación a la naturaleza o mundo «en bruto». Esta distinción recuerda la definición de Ortega y Gasset (1924 [2007]:581 y 584) de la cultura como un «doble imperativo» vital y cultural:

Ahora podemos dar su exacta significación al vocablo «cultura». Esas funciones vitales —por tanto, hechos subjetivos, intraorgánicos—, que cumplen leyes objetivas que en sí mismas llevan la condición de amoldarse a un régimen transvital, son la cultura. [...] Por tanto, que la cultura no puede ser regida exclusivamente por sus leyes objetivas o transvitales, sino que, a la vez, está sometida a leyes de la vida. Nos gobiernan dos imperativos contrapuestos. El hombre, ser viviente, debe ser bueno —ordena uno de ellos, el imperativo cultural. Lo bueno tiene que ser humano, vivido, por tanto, compatible con la vida y necesario a ella —dice otro imperativo, el vital.

A la comprensión de la cultura como elemento eminentemente humano se adscribiría el estudio del *socium* o las *relaciones sociales*, el productor o «motor» de la cultura. Mientras que si la cultura es entendida como constructo, la literatura pasa a ser estudiada como *producto cultural*, resultado de la acción del ser humano sobre la naturaleza. Cualquiera que sea nuestro objeto de estudio, se trata, en todo caso, de fenómenos adscribibles a la órbita de la cultura.

Es así que, concebida como realidad en el nivel objeto, la cultura es una realidad heterogénea compuesta por elementos diversos, tanto

mecanismos de producción y trasmisión como productos materiales e inmateriales resultado de la interacción social. Es decir, cultura y sociedad son entidades homologables, equiparables desde este punto de vista y desde una perspectiva amplia. Esta es la visión omniabarcadora del fenómeno, la cultura entendida como vivencia empírica del ser humano: cultura es todo lo que rodea al hombre, desde las relaciones sociales que entabla hasta los productos derivados de las mismas que modelan y condicionan nuevas relaciones, cerrando un círculo que describe un movimiento helicoidal infinito y donde todo lo contenido puede denominarse cultura. Decimos helicoidal y no circular pues la dimensión dinámica de la cultura impide que ningún circuito completo se repita idéntico a sí mismo, tal y como veíamos en el circuito de la comunicación propuesto anteriormente (cf. 1.4.1).

Por lo tanto, desde la perspectiva del sujeto *cultura* es (casi) toda la realidad que lo rodea. En el nivel objeto el sujeto normalmente es capaz de discernir entre una novela y una roca, y su capacidad clasificatoria le permite categorizar como cultural el primer elemento y como natural el segundo. En el nivel objetual esta distinción se percibe como natural y la noción base que permite esta categorización, la mediación simbólica, es neutralizada precisamente porque el hombre no puede aprehender la realidad por fuera de ella. En palabras de Vygotsky (1934 [1997]: 138), «[t]he central fact of human existence is mediation».

Así pues, basta con moverse levemente hacia una comprensión metadescriptiva del fenómeno para entender que si todo lo comprendido en el circuito de las relaciones interpersonales es cultura, si todo objeto mediante el cual el sujeto puede establecer lazos con otro sujeto es susceptible de ser considerado cultura, entonces se vuelve difícil perseverar

en la distinción cultura/naturaleza. Y esto ocurre, precisamente, porque el hombre realiza este vínculo de manera mediada a través del lenguaje, sea en sentido restringido o amplio, es decir, mediante sistemas simbólicos de representación. Si el sujeto es capaz de realizar esta distinción es porque posee una categorización clara que escinde mundo natural de mundo culturizado, o sea, porque su sistema simbólico le permite acceder a tal distinción. O sea que la propia escisión es cultural, en este sentido amplio al que venimos haciendo referencia.

Por consiguiente, una comprensión de cultura como la precedente acaba cooptando toda la esfera de acción humana; esto es, toda realidad humana es cultural en tanto está mediada por un sistema simbólico de representación que impide al hombre un acceso directo a su realidad circundante:

If human semiotic systems filter human semiotic reality in communication, the human cognition is, to a large extent, defined through language and language based sign systems. If the human's perceptual abilities have been shaped by those very systems, then, what is called 'reality' *is always inevitably mediated and arbitrated* (Cobley & Randviir, 2009: 13).

En consecuencia, la cultura, como realidad perteneciente al nivel objeto, podría quedar definida por tres coordenadas básicas: los individuos que interactúan e intercambian una realidad material o inmaterial determinada; los lenguajes de los que se valen y a través de los cuales codifican esa realidad y hacen posible el intercambio; las nuevas realidades o lenguajes que surgen de ese intercambio y que podrán más tarde ser intercambiados una vez más. En síntesis: 1) individuos, 2) lenguajes y 3) productos del intercambio simbólico.

Por efecto de la acción humana, el lenguaje se constituye tanto en mediador de la realidad como en productor de nueva realidad humana. La mediación simbólica es un fenómeno particularmente complejo dada su capacidad recursiva. Puesto que el acceso al mundo real del ser humano es mediado, el acceso a sus formas de mediación también lo es. Es decir, la mediación se construye en múltiples niveles en tanto cada nuevo producto del intercambio social puede ser entendido como un nuevo lenguaje o discurso particular sobre el que el lenguaje actuará a su vez para ponerlo de nuevo en circulación, y así sucesivamente. El propio principio de la mediación supone un vínculo mínimo entre el objeto y el símbolo a través del cual se engarza en el todo de la cultura; o, dicho de otro modo, la realidad se hace cultura al hacerse símbolo.

Esto no significa que no exista una realidad externa a la cultura, sino tan solo que tal cosa no existe, por así decirlo, para el ser humano. Es decir, que el hombre nunca podrá entrar en contacto con ese mundo «natural» a no ser a través de la mediación que supone la cultura.

A propósito, como señalan Cobley & Randviir (2009: 14):

Although there are clearly sign systems in nature, all sign systems recognized as such are social, all 'texts' are created in a social context, their sociality bound to physical or semiotics subjects by virtue of the fact that is humans who are researchers,

aunque, probablemente, deberíamos entender este término en el sentido más general de «observadores».

Si la cultura lo es todo, entonces cada parte es un metalenguaje, incluido el metalenguaje como metadiscurso. Este particular fenómeno en que la cultura es descrita por medio de la cultura es el que denominábamos

en el capítulo precedente «capacidad autodescriptiva».

Así pues, todo fenómeno percibido por el hombre es cultural, todo fenómeno cultural mediación, y toda mediación es, en cierta medida, una metadescripción. Por consiguiente, el metalenguaje debe ser entendido como un recurso básico en el desarrollo de la cultura, mientras que el metanivel debe concebirse como un lenguaje utilizado para la descripción de fenómenos pertenecientes al nivel objeto. El metanivel es, pues, una unidad más perteneciente al todo de la cultura, contenido en ella como cualquier otro lenguaje que acepta ser leído a su vez a partir de otro metalenguaje de nivel superior.

Esto es lo que ocurre visto desde el nivel objeto. Desde el metanivel, sin embargo, la cultura es un contenido y no más un contenedor. Bastaría con volver sobre la imagen cónica que utilizamos a la hora de describir el funcionamiento de una unidad cultural (cf. figura 1.4) para comprender que es igualmente válida para entender la cultura como fenómeno general. Si desde el nivel objeto la cultura es la base el cono y el vértice el concepto al que el metadiscurso reduce ese todo, el metanivel invierte precisamente ese cono —como si le diéramos la vuelta a un calcetín— y el vértice pasaría a ser el inicio en vez del fin, a partir del cual proyectarse hacia el todo. Es decir, el metalenguaje científico que se ocupa de la cultura reduce esta realidad a la dimensión simbólica de su metadiscurso particular. Hablamos ya de la cultura como concepto contenido dentro de un metadiscurso particular en vez de como objeto —contenedor—. Entonces, la cultura deja de ser un todo para poder volverse un concepto operativo.

La distinción que realiza Wertsch (2007) entre un tipo de mediación implícita y otra explícita —a las que se corresponden las formas de

modelización relativas al nivel objeto y metanivel, respectivamente (cf. 1.4)— explica en gran medida el salto que realiza la cultura del nivel objeto al metanivel. Mientras que en el nivel objeto la cultura se presenta en forma de diferentes lenguajes, en el metanivel se vuelve objeto de esos mismos lenguajes y, por consiguiente, acaba quedando cooptada por ellos. Vygotsky (1987: 127; *apud* Wertsch, 2007: 181) apunta esta característica al referirse a ambos tipos de mediación en términos de conjuntos de estímulos:

These two sets of stimuli fulfill different roles *vis-à-vis* the subject's behavior. One set of stimuli fulfills the function of the object on which the subject's activity is directed. The second functions as signs that facilitate the organization of this activity.

Por consiguiente, como objeto de un metalenguaje particular, la cultura no puede ni debe, por definición, ser equivalente al todo, pues atentaría contra el principio de reducción funcional del metanivel al sobrepasarlo.

Anteriormente hemos intentado precisar algunos conceptos y conceptualizaciones particulares de los que nos valdremos para deambular por los derroteros de los estudios que versan —o al menos eso pretenden— sobre la cultura o los fenómenos culturales en un sentido amplio. Precisamente en el metanivel hemos procurado hacer de la realidad esquivada que supone el término *cultura* un concepto operativo que nos permita anclarlo a un determinado metadiscurso, realizar matizaciones, acotar su uso e interrelacionarlo con otros conceptos —atajos— solidarios para circunscribirlo en función de los mismos.

A continuación propondremos descomponer este todo en las «metapartes» que componen nuestro metadiscurso. Intentaremos dar una

definición concreta del concepto de cultura dentro de este marco conceptual para comprender cuál es el alcance del objeto cuando se disuelva en varios conceptos aledaños y solidarios con los que guarda relación.

En su obra *Culture. A review of concepts and definitions*, Kroeber & Kluckhohn (1952) realizan una exhaustiva tipología —dos, de hecho— de los diferentes conceptos de cultura a partir de rasgos distintivos que identifican en sus definiciones. Una de estas tipologías se basa en el énfasis puesto en la concepción que subyace detrás de cada definición, mientras que la otra ordena estas definiciones a partir de los elementos que se subrayan en las mismas. A partir de ahí extraen un concepto propio que en una primera instancia se constituye como una ristra de elementos, una simple enumeración de rasgos distintivos, para posteriormente articularlos en forma de definición. Esta definición «integradora» es el resultado del repaso de los múltiples acercamientos al fenómeno y, por ende, parece un buen punto de partida para sentar nuestra posición particular. Michael Agar (2006) realiza una aguda crítica a esta definición «clásica» por considerarla básicamente reduccionista en su visión aporreada del fenómeno cultural. Sin embargo, utilizaremos este *handicap* a nuestro favor para puntualizar ciertas constantes del metanivel, siempre teniendo en mente que el objeto de estudio se compone de una realidad mucho más esquiva e irreductible, en los términos que siguen:

Culture consists of patterns, explicit and implicit, of and for behaviour acquired and transmitted by symbols, constructing the distinctive achievement of human groups, including the embodiments in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e. historically derived and selected) ideas and especially their attached values; culture systems may, on

the one hand, be considered as products of action, on the other as conditioning elements of further action (Kroeber & Kluckhohn, 1952: 181).

De la siguiente definición podríamos rescatar algunos elementos básicos constituyentes de la cultura, a saber: *pautas* de comportamiento *transmitidas por grupos humanos* a través de *símbolos* en una *dimensión diacrónica* y bajo un *principio selectivo* que da como resultado una serie de *productos* que a su vez *condicionan* las pautas iniciales.

En la noción de cultura antes presentada se solapan distintos elementos vinculados básicamente con tres de las nociones que presentamos en el capítulo precedente: las ideas de *socium*, cultura (memoria y repertorio) y *semiósfera*.

Por *socium* entendemos un particular conjunto de sujetos semióticos disímiles, encarnados en distintos individuos. A través de su acción conjunta —intercambio semiótico, comunicación— ponen en funcionamiento un determinado repertorio cultural al tiempo que lo re-crean y modifican continuamente. Es, por consiguiente, un *encuentro semiótico* dentro de un *marco significante*. Podemos decir, pues, que el *socium* es un dispositivo básico de producción de significado en el que él mismo se encuentra enmarcado.

El conjunto de esos productos del intercambio, que denominamos *repertorio*, se encuentra constituido por una dimensión material y otra simbólica: el repertorio como conjunto de *artefectos* y *símbolos*. Esto incluye, por supuesto, lenguajes e instituciones de diversa índole como macroestructuras en las que se organizan estos repertorios. Repertorio es, pues, tanto una obra literaria particular como sus interpretaciones o el propio sistema literario, tanto si este último se presenta en forma de instituciones

particulares como si lo hace como corriente simbólica.

Dicho repertorio no es un conjunto amorfo acumulado a través de los años como un depósito estático y anárquico, sino que se encuentra regido por un *principio dinámico de selección y organización*. Ese principio selectivo y jerárquico es lo que llamamos *memoria*. Este es el principio que decide qué entra y sale en determinadas épocas y qué posición ocupa ese elemento con relación al resto, es decir, cuándo y cómo debe ser recordado. Al mismo tiempo, se trata del lugar inmaterial en que todos los lenguajes sociales del repertorio funcionan de manera unívoca. En este sentido la memoria es, además, el *macro-relato subyacente y estructurante* del repertorio. De este relato se derivan las pautas culturales que orientan el comportamiento de un grupo social determinado.

La *cultura*, en nuestro metadiscurso, es el conjunto de un determinado repertorio más la memoria a través de la cual se selecciona, articula entre sus distintas partes y construye como un único meta-relato autónomo de nivel superior. Si el repertorio es un s-código y la memoria un texto, la cultura es el lenguaje particular a través de los cuales se articulan código y texto, es la suma de todos los lenguajes particulares en un *macro-lenguaje* o lo que podríamos denominar *el lenguaje social*. Con relación al *socium*, la cultura se presenta por un lado como el marco significante al que hicimos referencia antes y, por el otro, como el *sujeto colectivo* producto de la interacción de los distintos sujetos particulares.

Tanto sujetos como lenguajes poseen una dimensión diacrónica que también ostenta la cultura como macro-lenguaje y macro-sujeto. Esa dimensión diacrónica se expresa a través de la memoria que, en la cultura, es el dispositivo que pone en circulación constante sus partes sometidas al

principio de selección y ordenación, por un lado, y que, por otro, elabora ambos principios en forma de código no escrito —pero narrable— a través del cual los sujetos orientan su conducta pasada y planifican la futura.

Sobre este particular, y desde una perspectiva dinámico-funcional, Even-Zohar (1997: 17) subraya que la organización de la vida no debería ser entendida como una necesidad más o menos pasiva de orientación o comprensión del mundo, sino como un problema de acción activa en la que la comprensión sería tan solo uno de sus elementos constituyentes.

Parece importante apuntar, entonces, que al hablar de «orientación» estamos haciendo referencia a un fenómeno de mediación a través del cual el hombre puede lidiar con el mundo exterior. Se trata de codificarlo para crear un repertorio limitado ante la dispersión natural de la realidad, sea natural o cultural. A partir de esta «codificación» del mundo el hombre obtiene marcos de referencia que ayudan a orientar su conducta, esto es, a manejar un número más o menos limitado de posibilidades, escenarios, etc. ante determinados fenómenos. Al hablar de «conducta» no lo hacemos en términos behavioristas o comportamentales sino *sígnicos*, es decir, como acción simbólica, usos de lenguaje y creación de nuevos discursos. Por lo tanto, la codificación del mundo en forma de experiencia, esto es, de relato —memoria— permite al hombre no solo comprender sino actuar —en el sentido de llevar a cabo una determinada *performance*—, y entre estas acciones se incluye la capacidad de modificar estos patrones de referencia. Por consiguiente, «orientación» es también un medio dinámico de (re)creación.

Este proceso de retroalimentación inherente a la cultura es fundamental para comprender la dinámica a la que se encuentra sometida la

misma, así como para echar por tierra la falsa dicotomía estructura/proceso a la que muchas veces se encuentran sometidas las discusiones sobre este fenómeno. El concepto de cultura como aquí se propone, poseedor de esa dimensión diacrónica, deja en evidencia esa eterna discusión que pretende enfrentar las nociones de estructura y proceso en los análisis culturales, como si la distinción entre una concepción estática (estructural, estructuralista, etc.) fuera opuesta e irreconciliable con otra de tipo procesual (funcional, dinámica).

En sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Hjelmslev (1971: 62) advertía sobre el problema de una concepción dicotómica del fenómeno cuando lo cierto es que «[e]l proceso y el sistema que le corresponde (“que existe tras él”) contraen juntos una función [...]». Sin embargo, el hecho de que constituyan una única función no excluye la posibilidad de distinguir las dos caras del fenómeno. Él mismo proponía, entonces, distinguir entre *sintagmática* y *paradigmática* para hacer referencia a sistemas o procesos semióticos, respectivamente, o bien *texto* y *lengua*, para referirse a sus equivalentes lingüísticos.

La cultura, en tanto lenguaje, posee también una faz estructural, sistémica, más o menos estable, que es la que garantiza su funcionamiento como código interpersonal: la comunicación. Su otra faz es procesual, dinámica, que es la que produce el propio intercambio social y que asegura y hace plausible su continuo proceso de transformación. *Estructura* y *proceso* son términos solidarios con sus pares *sistematicidad* y *cambio*. En cierta medida, esta dicotomía atenta contra los conceptos de *sincronía* y *diacronía* como características inherentes al sistema y al proceso, respectivamente. Por el contrario, ninguno de los dos podría entenderse sin la tensión que supone

el eje diacrónico sobre el sincrónico. De este modo, la oposición diacronía/sincronía es tan solo operativa como una estrategia perteneciente al metanivel.

Desde un punto de vista más histórico, ambas posturas evidencian la heterogeneidad de perspectivas en el campo de los estudios semióticos en los que el análisis de las relaciones estructurales se vincula a la semiología de herencia saussureana, mientras que los estudios semióticos que abordan las relaciones entre los sistemas de signos y la realidad —los procesos de mediación y modelización— se entroncan directamente con el modelo peirceano de análisis. Como esperamos resulte claro, al igual que *estructura* y *proceso* son términos solidarios y podrían afiliarse a una u otra corriente de manera indistinta, del mismo modo ambas modalidades semióticas no están reñidas en el estudio de los fenómenos culturales. Como propone Randviir (2004: 52):

[...] the semiological approach presupposes the inspection of the sociocultural construction of sign and sign systems while the semiotic angle adds attention towards relations between the physical reality and sign system.

Nuestro análisis pretende combinar ambas caras del fenómeno, la estructural y la procesual, como una misma. Es fundamental entender esta condición dual del fenómeno cultural para intentar realizar una aproximación que respete esta doble faz independientemente de lo inevitable de la abstracción a la que obliga todo trabajo teórico. En nuestro caso concreto, esto se traspa a una metodología de análisis en la que propondremos dos instancias de estudio del fenómeno que se corresponden de manera aproximada a las perspectivas estructural (sistémica,

paradigmática; la lengua), y dinámica (procesual, sintagmática; el texto). Una primera instancia partirá de la descripción funcional del objeto y se ocupará sobre todo del estudio de los sistemas de signos, sus relaciones internas y su correspondiente relación con otros sistemas. La segunda instancia procurará dar un nuevo salto hacia el objeto para analizar las relaciones entre los sistemas de signos y el entorno o mundo modelado. Delineando un sistema de las relaciones sociales y su estructuración dentro del sistema literario propondremos una metodología de estudio. A partir de ahí el sistema — derivado del análisis del objeto y construido como meta-objeto— entrará en relación con la realidad específica para comprobar su capacidad analítica y productiva, esto es, su pertinencia, capacidad descriptiva e interpretativa y alcance.

Esto no supone entender ambos procesos como dos instancias seriadas, sino como dos caras del análisis en continuo diálogo. Su presentación en este ensayo de manera seriada forma parte de un requisito de la lógica argumentativa y expositiva relativa al metanivel. El traspaso de una a otra con cierta libertad es una apuesta que esperamos redunde en beneficio de una aproximación más poliédrica al fenómeno. Intentaremos conformar una suerte de estructura dinámica que permita contemplar tanto la sistematicidad como la variación.

Así llegamos al último concepto que nos permitirá completar nuestro mapa conceptual para el estudio de los fenómenos culturales. En efecto, si hay un concepto que permite evidenciar esta unión entre sistema y proceso o, uniendo ya ambas nociones en una, esta «estructura dinámica», este macro-concepto es el de la *semiósfera*. Tras el mapeo realizado anteriormente, tal vez las preguntas más acuciantes sean dónde se ubica esta noción de

semiósfera en relación con los otros conceptos y cuál es su operatividad. Al ser un concepto lotmaniano, partiremos de los dos supuestos con los que el propio I. M. Lotman (1984 [1996]) definía esta entidad en su artículo «Acerca de la semiósfera»: su «carácter limitado» y su «irregularidad semiótica». Desde su presentación mediante dos conceptos en apariencia contradictorios se puede apreciar esta voluntad de integración de los distintos paradigmas.

La semiósfera quedará definida en el presente ensayo como el *espacio donde tiene lugar la semiosis*. Este es, precisamente, su carácter limitado. Se trata de un espacio de límites precisos dentro del que se generan todos los procesos semióticos de una cultura determinada. Fuera de él no hay semiosis posible. Mientras que dentro de una cultura determinada pueden producirse manifestaciones «no-culturales», es decir, que no puede adscribirse a la cultura que las originó en tanto no responden a parámetros mínimos de producción e interpretación aceptados, no puede ocurrir lo propio con relación a la semiósfera. Puede haber manifestaciones contra-culturales — pues eso es lo que son en un comienzo—, pero no puede existir una manifestación contra-semiótica. Probablemente el destino de una manifestación contra-cultural sea perderse, es decir, que no sea seleccionada por la memoria, ni integrada en el conjunto de la cultura, pero este fenómeno resulta indiferente a efectos de la capacidad de producción de significado de la semiósfera. Esta unidad puede simplemente ser desplazada a la periferia, donde se mantendrá como unidad contra-cultural, o ser excluida por completo, esto es, volverse no-cultural. Este proceso revelaría mecanismos disponibles pero no funcionales, por ejemplo. Para el estudioso de la cultura, sin embargo, estas anomalías funcionales pueden revelar datos interesantes sobre el funcionamiento de la cultura y sus principios selectivos e

interpretativos, desde la gestación de una manifestación contra-cultural hasta el traslado a la periferia o la eliminación o exclusión del sistema.

Esto conduce al segundo elemento, la irregularidad semiótica. La cultura es una unidad que, a pesar de componerse de elementos heterogéneos, se comporta como un conjunto tendiente a la uniformidad gracias al macro-relato estructurante que es la memoria. Sin embargo, la semiósfera es una *matriz generadora de sentido*. Por consiguiente, la homogeneidad no es un rasgo característico, no le es inherente. En esta producción constante de sentidos se engendra la capacidad de crear contra-sentidos, el movimiento por el cual atenta constantemente contra sus propios límites, contra la memoria como relato unificador y contra la gramática que posee la cultura como macro-lenguaje. Se trata del mecanismo dinamizador por excelencia.

Así las cosas, podríamos reducir las relaciones que se establecen dentro de la semiósfera al esquema siguiente:

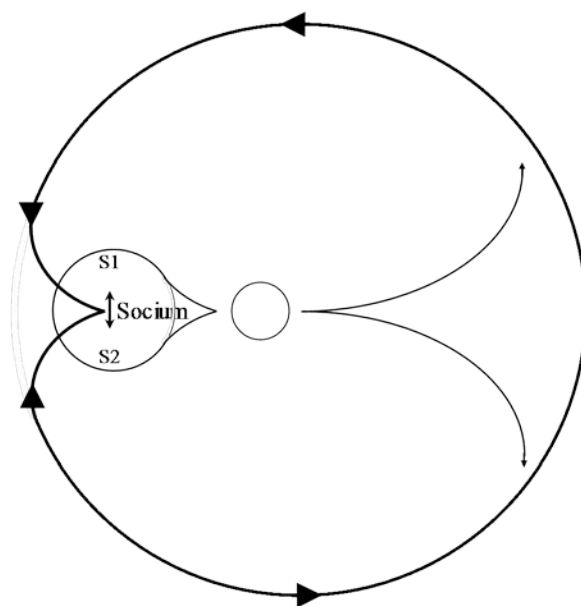


Figura 2.1

De este modo, entenderemos la semiósfera como la matriz generadora de sentido dentro de la cual se desarrolla el circuito cultural. El mecanismo dinamizador que supone el *socium* pone en movimiento la rueda de generación de sentido y producción de nuevas unidades (repertorio) que, a través de la inclusión del mecanismo narrativo que supone la memoria, pasan a integrarse nuevamente al circuito, disponibles para generar nuevas unidades de manera ilimitada.

2.2. Literatura: el texto en el Texto. El textualismo en el análisis de la cultura

Según ha quedado definido más arriba, nuestro trabajo comienza por el análisis de los textos literarios como unidades culturales, entendidas como tales todos aquellos discursos producidos por la cultura. El texto literario es uno más de esos múltiples y disímiles productos culturales que circulan a través del intercambio social.

Ahora bien, afirmar que toda la realidad cultural se encuentra enmarcada en la(s) semiósfera(s), es decir, en una matriz de producción de significados, equivale a entender todos los productos derivados como resultados de un proceso de mediación simbólica. Realidad *mediada* es realidad *modelada*, transformada o incluida dentro de un sistema de signos particular. En este punto la materia cultural no es heteróclita sino homogénea; toda se comporta de una misma manera, aun cuando esta homogeneidad solo pueda ser percibida desde el metanivel. Esto nos conducía, líneas más arriba, a hablar de la cultura como macro-lengua, el sistema contenedor y articulador de todos estos sistemas de signos. Por consiguiente, si la cultura es una lengua —competencia, lengua,

paradigmática, gramática— entonces todos sus productos son realizaciones de esa lengua —actuación, habla, sintagmática, textos—. Por este motivo diremos que todo producto cultural es un discurso resultado de la práctica — el uso y la interacción— de los distintos lenguajes que componen la cultura. Y siendo todos productos de un proceso de modelización simbólica, todos pueden ser entendidos, en este nivel general, como textos. Este es el principio base del llamado análisis textualista de los fenómenos de la cultura.

De ahí que *texto* sea mucho más que un simple modelo de referencia analítica para los estudios de semiótica de la cultura. Por el contrario, el texto es un concepto operativo en la base del análisis cultural y constituye, por ende, un verdadero dispositivo metodológico. Como tal, delimita el campo y recorta el objeto de estudio.

La definición de lo que entendamos por *texto* comporta la escisión de la esfera semiótica de la cultura y de la naturaleza o, en otras palabras, la propia definición establece un límite entre lo que consideraremos semiótico (textos) y no-semiótico (no-textos), dejando a estos últimos fuera de la órbita de análisis. Uno de los supuestos del análisis textualista es la posibilidad de establecer la distinción entre contexto semiótico y contexto no-semiótico, o sea que nos permite movernos en la frontera cultura/naturaleza, donde *naturaleza* debe entenderse como contexto no (socialmente) semiotizado. Esto no supone una definición de semiótica exclusiva de otras, sino tan solo la delimitación de lo que a efectos de la metodología del textualismo es considerado texto, o lo que es igual, significativo desde un punto de vista semiótico (social). En este sentido, *texto* es sinónimo de significado social, lo que no significa que, como dispositivo metodológico, excluya otras formas de semiosis —y, por ende, otras semióticas—, sino que se propone como

paradigma del funcionamiento de la semiosis cultural. Las tres funciones básicas de generación, preservación y transmisión de (nuevo) significado son el factor común que completa y define la homologación del texto y la cultura o sus partes (I. M. Lotman, 2001b: 11-19).

En síntesis, el concepto de texto está unido a la noción de frontera en el metanivel. Separa el adentro del afuera, donde *afuera* debe ser entendido como contexto no (socialmente) semiotizado, es decir, lo no interpretable en oposición a lo interpretable, o lo legible opuesto a lo ilegible, visto que hablamos de texto. Según I. M. Lotman (1992 [1996]: 85), *texto* es, para la cultura, todo aquello «sujeto a inclusión en la memoria colectiva»; aquello que tiene la capacidad de ser textualizado.

El proceso mediante el cual el texto se revela como unidad significativa dentro de una esfera semiótica determinada es lo que llamamos *textualización*, la cual se produce en sucesivos estadios que van del reconocimiento de sentido a la estructuración del mismo, y de él a la formalización (Randviir, 2004: 28-29).

Con el reconocimiento de sentido se inicia la mediación, la realidad se vuelve significativa ante nosotros a partir de un proceso dialógico de reconocimiento dentro/fuera, identidad/no-identidad. Por lo tanto, para que surja el significado es necesario un encuentro con el «otro» (cf. 1.4.1), sea esa realidad que entendemos no-semiotizada u otra diferentemente semiotizada. En cualquier caso, bajo la noción de esfera no-semiotizada se esconde una ficción que refleja la no accesibilidad a esa otra semiótica, tanto en el nivel objeto —producto de una carencia funcional— como en el metanivel —como recorte consciente—. En sus últimos trabajos, I. M. Lotman (1992 [2000]: 194) ya advertía sobre la problemática de asumir esta ventaja heurística como

realidad empírica:

Uno de los principales supuestos de la semiótica es el de que existe un espacio pre- o extrasemiótico, por antítesis con el cual se definen los conceptos fundamentales de la semiótica. Tal enfoque está enteramente justificado desde el punto de vista heurístico. El error no está en él sino en la mezcla de principios: comenzamos a percibir una convención lógica como realidad empírica.

La *textualización*, entendida como la totalidad del proceso mediante el cual dotamos de coherencia textual al sentido, consiste en la asignación de rasgos característicos a determinadas unidades, el proceso de mediación y modelización mediante el cual recortamos la esfera semántica para construir el mundo y la experiencia a través de signos. Por consiguiente, puede interpretarse como un metaconcepto capaz de describir tanto un proceso ontológico como epistemológico, según se trate respectivamente del nivel objeto o metanivel.

La noción de textualización brinda al análisis textualista la posibilidad de reconstruir a partir del texto el universo de sentido y el proceso de generación del mismo. Pero, en ese caso, el texto es la unidad mínima y primera de análisis a través de la que describir el resultado. Reconstruir la textualidad de la unidad supone ponerla en relación con el proceso de producción y entender la matriz de significación que la engendró. En esta perspectiva, la unidad adquiere una doble faz complementaria estática y dinámica, en vez de considerarse dos acercamientos alternativos (cf. 2.4.3).

Por todo ello, es precisamente dentro de la noción de *texto* donde aparece o se revela el objeto del análisis cultural. Es el concepto cardinal que aglutina toda una serie de asunciones de las que se desprenden los distintos

niveles de aplicación del textualismo, desde los más generales a los más específicos. El grado de aplicación de este modelo analítico queda supeditado, pues, a la definición de partida que se otorgue al concepto mismo de *texto*, que define y a la vez abarca todo el material pertinente para el análisis de la cultura. Y visto que la textualidad no es una condición inherente a los objetos tratados sino que es, sobre todo —como afirma Petöfi (1986: 1080)—, una propiedad asignada a los objetos por aquellos que los producen o analizan, no debería sorprender la heterogeneidad del propio concepto como supuesto epistemológico así como la de la materia incluida bajo el mismo.

2.2.1. ¿Qué se entiende por «textualismo»? Principios del análisis textual

El textualismo es antes que nada un atajo hacia la comprensión y el estudio de ese mundo heterogéneo e inaprensible que es la cultura, entendida en sentido amplio como parte del nivel objeto. Esta propuesta teórica es, antes que nada, un medio privilegiado para el manejo uniforme de una materia heteróclita por antonomasia. Se trata de una hipótesis de trabajo que permite articular esta materia bajo una metodología común, con múltiples consecuencias metodológicas.

La definición propuesta por Jameson (1987: 18) de *textualismo* —que él denomina *textuality*— resulta una síntesis inmejorable para introducir el debate:

Textuality may be rapidly described as a methodological hypothesis whereby the objects of study of the human sciences are considered to constitute so many texts that we decipher and interpret, as distinguished from older views of these objects as realities or existents or substances that

we in one way or another attempt to know.

A pesar de que, en gran medida, parte de la tradición textualista se ha centrado en el estudio de textos literarios, como bien se comprenderá, este enfoque no engloba solamente este tipo de textos, sino toda unidad cultural bajo la metodología de análisis textual, lo que supone, básicamente, y a grandes rasgos, entender la cultura en su conjunto como un texto y las distintas unidades culturales que la componen como partes integrantes del mismo:

From the semiotic point of view culture may be regarded as a hierarchy of particular semiotic systems, as the sum of the texts and the set of functions correlated with them, or as a certain mechanism which generates these texts [...] (Uspenskij et al., 1973: 11).

Se trata principalmente de un principio de organización jerárquica y relacional de contenidos del que el texto se presenta como modelo privilegiado para el estudio de estas relaciones múltiples y de muy diversa índole. El paraguas de la metodología textual permite un acercamiento al estudio comparado de las distintas unidades y de sus relaciones bajo una metodología relativamente uniforme. El primer párrafo de «Tesis en el estudio semiótico de la cultura» se abre haciendo hincapié en dichas relaciones como el objeto de estudio: «*semiotics of culture* [is] the study of the functional correlation of different sign systems» (Uspenskij et al., 1973: 1). Por su parte, la definición de cultura que propone I. M. Lotman (1981 [1996]-b: 102) es sintomática de la relación que se establece entre esta y el concepto de texto desde un punto de vista organizacional: «La cultura no es una acumulación desordenada de textos, sino un sistema funcionante complejo,

jerárquicamente organizado».

Precisamente las nociones de *sistema, organización, unidad y significado* se conjugan en el concepto de *texto* entendido como elemento primario y unidad básica de la cultura (Uspenskij et al., 1973). El texto así entendido permite, a su vez, el movimiento pendular entre nivel objeto y metanivel desempeñando funciones complementarias: en el primero se presenta como *significado integral*, mientras que en el segundo se descubre como portador de una *función integral* (Uspenskij et al., 1973). Por consiguiente, la noción de *integralidad* o *completitud* es una característica asignada por el observador desde el metanivel y remite a la premisa básica de *texto* como criterio delimitador. Aunque es indiscutible que bajo esta noción subyace la idea de código —es decir, un texto es un mensaje en cualquier código (Nöth, 1995: 331)— las nociones de *significado* y *función* como equivalentes en el nivel objeto y metanivel, respectivamente, llaman la atención sobre la imposibilidad de reducir esta noción a una teoría informacional de la comunicación.

A pesar de la aparente lógica estructural —en el sentido de *sistema* propuesto por Saussure— es importante recordar el rechazo de Lotman a la noción de estructura como sistema cerrado, precisamente porque el sistema textual remite al estudio de fenómenos correspondientes al *habla* (I. M. Lotman, 1984 [1996]: 21-22; 1981 [1996]-c: 77-78). Del mismo modo, es importante señalar que no pretendemos negar aquí la herencia estructuralista o la filiación saussureana de Lotman y de la semiótica de Tartu (Cáceres Sánchez, 1996: 157), sino que más bien nos interesa destacar el cambio en la noción de *estructura* hacia una perspectiva dinámica de la misma (Eco, 2001: ix). Lotman propone introducir la tensión que supone esta

estructura dinámica —cambiante, contradictoria, etc.— como dos polos de un mismo fenómeno. En cuanto al «polo estructural», las unidades de cultura, es decir, los textos, deben entenderse como «metadescripciones de la cultura», de «el Texto» (I. M. Lotman, 1983 [1996]: 76). El principio de equivalencia que rige este polo debe ser comprendido en su justo término, principalmente si tomamos en cuenta que debe poder articularse con el otro polo, el eje dinámico con el que se encuentra en tensión y que es el que resiste toda clasificación.

El texto, independientemente de su capacidad metadiscursiva de funcionar como un todo autosuficiente y cerrado en sí mismo, no puede ser entendido como una unidad estática. Si la asignación de una función X' a un significado X es condición suficiente para detectar —y aislar— una unidad cultural en el metanivel, esto no significa en modo alguno que la relación $X-X'$ sea unidireccional o cerrada. Esto se expresa en la posibilidad de asignar a un mismo texto un par de significado y función $Y-Y'$ igualmente válido, o bien que a X se asigne una función Y' , etc. El textualismo se preocupa precisamente por la capacidad del texto para establecer relaciones múltiples, lo que impide que el concepto de código sea una condición suficiente y obliga a manejar criterios de variabilidad.

Por consiguiente, el concepto de texto es un intento por superar las relaciones biunívocas subyacentes a la noción de código para presentar un panorama no reductible a categorías binarias. Esto no significa que el código quede abolido como categoría de análisis, sino que siendo condición necesaria no es condición suficiente. Esto puede darse bien porque el modelo de código como modelo formal de relaciones estables se mantenga, bien porque la propia noción de código se desintegre en formulaciones de mayor

complejidad.

En su *Tratado de semiótica general*, Eco (1976 [2000]: 83) desarrolla una noción formal de código bastante apegada a las teorías informacionales y lo define en términos de correlación entre «sistema trasmisor» y «sistema transmitido». Es decir, la noción de código se mantiene intacta aunque no puede asociarse con las dicotomías clásicas de corte estructural. Entre los motivos para esta incompatibilidad figura el tratarse de un elemento individual (*parole*) a pesar de constituir una estructura de relaciones binarias estables (*langue*), lo que explica que cualquier desplazamiento semántico suponga un «cambio de código» (1976 [2000]: 129). Su escisión entre una teoría de los códigos y una teoría de la producción de signos justifica esta frontera metadiscursiva donde el cambio de código es competencia de la segunda. Pero al otro lado de esta frontera es donde se completa la noción de código. El «texto» es precisamente el desafío a la noción de código del que huye, de forma que obliga a desarrollar estrategias complementarias de «extracodificación» (1976 [2000]: 214): «El intérprete de un texto está obligado a un tiempo a desafiar los códigos existentes y a lanzar hipótesis interpretativas que funcionan como formas tentativas de nueva codificación» (Eco, 1976 [2000]: 204).

En I. M. Lotman (2009) el código ya no es un estado de cosas, sino tan solo una abstracción metadiscursiva, una ficción explicativa que no existe en la cultura más que a partir de la dimensión diacrónica que encarna la memoria. No puede ser más que un dispositivo formal, además, porque dentro de la tradición de la escuela de Tartu-Moscú, en la cultura no existe manifestación que no sea texto, esto es, un sistema de modelización secundario o texto doblemente codificado (Uspenskij et al., 1973: 7). De ahí se

deriva la definición de lengua como un código más su historia (I. M. Lotman, 2009: 4) y del texto como unidad dinámica.

Con Barthes (2004) probablemente asistimos a la noción más radical de código, pues supone ya la desintegración del mismo como unidad formal. En *S/Z*, el autor propone la comprensión de una multiplicidad de códigos entrettejidos que no pueden reducirse a uno solo, pues «no se trata de manifestar una estructura, sino, en la medida de lo posible, de producir una estructuración» (2004: 15). Tal vez sea en la concepción barthesiana donde más claramente se vea la perspectiva dinámica como resultado de una desintegración constante de la unidad en distintos fragmentos, y de estos en huellas de una acción performativa. O sea que, el/los código(s) son el resultado de los usos del texto, su remanente residual y no su principio compositivo:

[...] si el texto está sometido a una forma, esta forma no es unitaria, estructurada, acabada: es el fragmento, el trozo, la red cortada o borrada, son todos los movimientos, todas las inflexiones de un inmenso *fading* que asegura a la vez la imbricación y la pérdida de los mensajes. Lo que aquí llamamos *código* no es, pues, una lista, un paradigma que haya que reconstituir a toda costa. [...] Al remitir a lo que ya ha sido escrito, es decir, al Libro (de la cultura de la vida, de la vida como cultura), hace del texto el prospecto de ese Libro (Barthes, 2004: 15-16).

El concepto de texto se presenta como la unidad dinámica por excelencia, un dispositivo capaz de reflejar el proceso de generación de sentido más allá de la estructura fijada por su faz material —cuando la tuviera—. De este modo, el texto permite la reversibilidad de la noción estructuralista del sistema como paradigma subyacente bajo las manifestaciones particulares para invertir la relación jerárquica del texto al

sistema.

No se trata de entender el texto como un mecanismo desatado de la estructura, sino, precisamente, como un mecanismo generador de estructura, la estructura del sentido que está en continua mutación. De ahí que Kristeva (1974: 15) defina el texto como «una productividad [cuya...] relación con la lengua en la que se sitúa es redistributiva (destructiva-constructiva) [...]».

Por consiguiente, el texto es el dispositivo mediante el cual se desarticulan dicotomías básicas del modelo estructural y se va un paso más allá hacia la comprensión dinámica, donde más que el producto o el resultado lo que interesa es la semiosis en sí misma y los procesos de generación de significado.

No se trata de pasar por alto el vínculo innegable entre estructuralismo y textualismo, pero sería una simplificación obtusa pretender hacer de ello una relación unilateral o aporética.

En cuanto a la imposibilidad de negar la evidencia, recordemos la definición propuesta por Barthes (1967: 897) del estructuralismo como «un método para el estudio de artefactos culturales que se origina en los métodos de la lingüística contemporánea». El textualismo es una consecuencia del programa estructuralista iniciado por Saussure al reclamar una ciencia de los signos en la que debería incluirse la lingüística. Sus relaciones con la lingüística varían tanto en las premisas que establece como en las consecuencias metodológicas que deriva. Pero el vínculo de esta relación tiene siempre dos razones complementarias. Primeramente, responde al entendido de que la lengua es el primero de los sistemas semióticos, una observación empírica que puede resumirse en la célebre afirmación de Benveniste (1976b: 28): «En effet, la faculté symbolique chez l'homme atteint

la réalisation suprême dans la langue, qui est l'expression symbolique par excellence». Por otro lado, con relación al metanivel, la espectacularidad de su desarrollo científico ha hecho que la lingüística se constituyera como la ciencia con el arsenal metodológico más fuertemente constituido para el estudio de los signos y su producción. Por ello, tanto la base de este tipo de análisis como sus orígenes son, efectivamente, de filiación estructural.

Sin embargo, esto no debe conducir a la creencia de que la relación entre la metodología textualista y el estructuralismo es unilateral sino que, por el contrario, es bastante más compleja de lo que pudiera parecer a simple vista. Solo por señalar algunas de las múltiples mutaciones recordaremos el modelo de Jakobson (1971) para una ciencia integrada de la comunicación donde, fiel al programa saussureano, la lingüística se situaba en el corazón de los diferentes círculos concéntricos que integraban la disciplina. Pero este hecho señalaba al tiempo una preponderancia en el modelo lingüístico que pronto derivaría en la máxima barthesiana:

Il faut en somme admettre dès maintenant la possibilité de renverser un jour la proposition de Saussure: la linguistique n'est pas une partie, même privilégiée, de la science générale des signes, c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique: très précisément cette partie qui prendrait en charge les grandes unités de signification du discours» (Barthes, 1964: 2).

El mismo entendido de que el lenguaje es el sistema primero de mediación a través del cual se expresan todos los demás es el criterio que lleva a definirlo dentro de la escuela de Tartu-Moscú como sistema modelizador primario. La semiótica de la cultura así constituida es «a convenient model for investigating the *interrelations* between natural languages and secondary (superlinguistic) semiotic modeling systems»

(Uspenskij et al., 1973: 14, el resaltado es nuestro).

De hecho, el textualismo se ha ido alejando paulatinamente del modelo estructural con el paso de los años, a medida que crecía en complejidad el esquema de relaciones que definen el modelo textual de la cultura, caracterizado por relaciones no estables: conflictivas, contradictorias o en tensión constante (cf. I. M. Lotman, 1987 [1996]).

Por consiguiente, el corrimiento del modelo estructural al dinámico-funcional —en los términos propuestos por Even-Zohar (1990)— supone un desplazamiento paralelo de la noción de «lengua» (*langue*) a la noción de «texto» para el análisis de los fenómenos culturales, lo que entraña un movimiento y sustitución de todo un paradigma. El mismo Even-Zohar (1997: 16) traza la línea de este movimiento desde el último formalismo ruso a la semiótica soviética (la escuela de Tartu-Moscú), pasando por el estructuralismo checo. Paralelamente, Nöth (1995: 308) también sugiere situar el cambio del estructuralismo al funcionalismo dinámico en los albores de la escuela de Praga. Lo cierto es que con «El arte como hecho semiológico» de Mukařovský (1936 [1977]-a) se abre, definitivamente, una nueva dimensión en el estudio semiótico de la cultura. Mientras que la vinculación con la disciplina lingüística —una suerte de «ciencia madre»— permanece, el modelo —y sus métodos— cambian sustancialmente. No solo porque el principio textual incorpora al estudio las instancias de realización extrasistémicas sin renunciar al plano sistemático —que no necesariamente sistémico— en un salto más allá de la dicotomía lengua/habla, sino porque, además, se produce también un cambio en el tipo de relación con la lingüística como ciencia. La relación de dependencia —«fidelidad»— se vuelve mucho más laxa y la relación con principios de tipo textual oscila

desde cierta gramática del texto hasta un uso meramente metafórico para designar algunos de los principios de carácter general que hemos mencionado hasta aquí. El texto es un principio de organización cuyo uso presenta ciertas ventajas en el análisis cultural.

En este sentido el texto encarna una doble virtud: siendo una pieza y poseyendo estructura, no es una estructura producto de una abstracción formal, sino que se trata de un tejido dinámico. No es una muestra fosilizada e incompleta de un sistema ideal, sino un proceso vivo y un mecanismo dinámico generador de sentido siempre nuevo y, por ende, un actualizador de ese sistema.

Aun así, no deja de revelar un sistema jerárquico y relacional que le es propio, posee una estructura que, aunque movable, se puede analizar. El hecho de que el texto esté plagado de líneas de fuga y no pueda reducirse su explicación a la del código que lo constituye en su faz material e inmutable no implica que esos blancos no estén prefigurados en el texto y sean susceptibles de análisis. Esto supone la posibilidad de que, en paralelo con su dinamismo y constante actualización, el texto sea capaz de prever en su estructura esos intersticios de potencial significado, tal y como sugiere Eco (1993: 39):

[...] el texto es una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar espacios de «no dicho» o de «ya dicho», espacios que, por así decirlo, han quedado en blanco, entonces el texto no es más que una máquina presuposicional.

Además, en su incapacidad de ser reducido a la noción de código, el texto como unidad de análisis cultural engloba una multiplicidad de prácticas semióticas que Kristeva (1974: 15) denomina *translingüísticas* y que

podríamos resumir bajo la etiqueta de «intersemióticas». Así, además, el texto se presenta en la esfera de la cultura como un conjunto homogéneo de códigos diversos superpuestos e interrelacionados. El principio de intertextualidad en la esfera de la cultura presenta las unidades culturales como verdaderos palimpsestos de los que la noción de texto permite dar buena cuenta, no como superposición arbitraria de textos sino como textos entramados, una verdadera textura.

Por último, dentro de la perspectiva textualista la homologación de la cultura a la categoría de *texto* se apoya además en otro de los principios clave: la dimensión social del fenómeno cultural. Como el texto, la cultura es eminentemente un entramado social, lo que permite poner el acento sobre esta característica a efectos del análisis. El texto es precisamente el dispositivo que permite vincular la noción de código con la de socialidad, para así dar lugar al estudio de la semiótica social o semiótica de la cultura:

La función del texto es definida como su papel social, su capacidad de dar servicio a determinadas necesidades de la colectividad que crea el texto. Así pues, la función es una interrelación entre el sistema, su realización y el destinatario-destinador del texto» (I. M. Lotman & Piatigorski, 1968 [1996]: 163).

Como unidad al servicio del análisis cultural, el texto se presenta como unidad mínima de sentido social. Lo que la fonología es a la lingüística, el código es al estudio cultural, una unidad base carente de significado por sí misma. El texto es, pues, el «sema» de la cultura.

De esta manera, el concepto de *texto* permite aunar tres niveles de análisis: por un lado, el material relativo al *código* composicional — lingüístico, pictórico, etc. —; por otro, la *dimensión social* del fenómeno textual,

el espacio de las relaciones interpersonales donde el lenguaje adquiere textura, se entreteje y completa su significado; y, por último, el propio *texto* como resultado del cruce de los otros dos. En relación horizontal, el texto como categoría autónoma enlaza a su vez los principios de unidad y heterogeneidad: la inter-textualidad y la con-textualidad como funciones compositivas esconden detrás la noción de diálogo como estructura mínima. La tensión dialógica que encarna introduce la noción diacrónica de cambio.

Es precisamente entre estos «textos-otros», que existen —o nacen— alrededor del texto, donde debe ubicarse, como un texto más, el metadiscurso. De este modo inter-texto y con-texto permiten identificar básicamente dos tipos de metadiscursos textuales: el «estructural» o composicional, y el social o semiótico cultural, respectivamente. Además, el texto se transforma en estos metadiscursos en una herramienta analítica que mantiene relación con el texto como objeto de estudio que funciona en dos planos diferentes pero complementarios. Esto podría resumirse en la máxima «el texto explica el texto», como se refleja en la figura 2.2, donde se grafican las relaciones básicas que comprende el análisis textual en términos generales. Estas relaciones verticales del metadiscurso es lo que llamamos metatextos.

Por último, téngase presente que, en tanto la posibilidad metatextual representa solo uno de los múltiples textos-otros posibles (intertextos o contextos), las modificaciones que realicemos a partir de ahora serán sobre la base de la cruz central. La relación del metadiscurso con el texto en el nivel objeto o en el metanivel permanece, en cualquier caso, siempre presente tal y como se presenta a continuación.

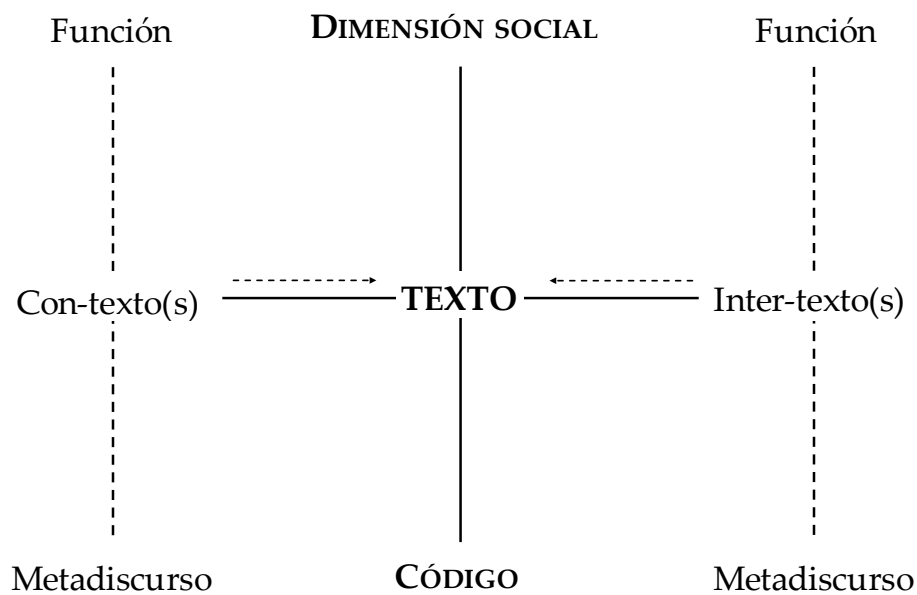


Figura 2.2

Más allá de estas coordenadas de orden general, se comprenderá que las diferentes definiciones de texto que posibilita el análisis textualista —es decir, de las definiciones más generales a las más particulares— suponen de manera recíproca diferentes metodologías de análisis textual o grados en la extensión de la metodología, lo que, a su vez, permite escindir en diferentes niveles de análisis lo que entendemos por textualismo. Esto supone, además, que cada modelo de análisis textual, con independencia de la preponderancia que otorgue a los modelos de base lingüística en su análisis, desarrollará sus propias herramientas particulares que, por consiguiente, no tienen por qué ser coincidentes con las de aquellos.

2.2.2. Posibilidades de aplicación del análisis textualista. Sus distintos niveles.

Este enfoque textualista permite realizar asunciones en niveles muy distintos con implicancias también muy diferentes en el análisis, según se trate. La

utilización del concepto de *texto* como herramienta básica de análisis permite, como bien se comprenderá, una infinidad de estudios de índole muy diversa. Por consiguiente, los niveles de análisis que propondremos a continuación deben ser entendidos como un esquematismo útil a la hora de entender la polifonía entre distintas perspectivas que, las más de las veces, aparecen superpuestas y en diálogo, antes que una lista exhaustiva de posibilidades o metodologías claramente diferenciadas.

Un primer nivel del análisis textualista se refiere a la capacidad descriptiva que el texto como metáfora posee en sí mismo. Podríamos decir que se trata de un estadio no sistematizado del análisis textual en el que el texto es utilizado como una fuerza descriptivo-explicativa pero del que no se deriva ninguna metodología en particular. Su poder explicativo se explica en gran medida a partir de su propia etimología y la capacidad de apuntar a una serie de fenómenos interrelacionados de los que el texto lingüístico sería tan solo un modelo paradigmático. Es decir, en estos casos, el texto funciona tan solo como premisa en la interpretación del objeto de estudio, una metáfora mediante la cual acortar la brecha explicativa que permite aunar una serie de manifestaciones disímiles. En consecuencia, del mismo modo que no apunta a una hipótesis de trabajo particular, tampoco entraña supuestos para el posterior análisis, ni deriva de una metodología entroncada en ninguna tradición particular específica. Aunque se trata de trabajos que pueden presentar cierto interés mediante análisis particulares, e incluso pueden entroncarse en la semiótica como disciplina general, es difícil que puedan ser considerados como representantes de lo aquí damos en llamar *textualismo*, o incluso herederos del mismo, en tanto no desarrollan una metodología textual de análisis ni lo pretenden. El texto funciona aquí

como concepto disponible, no «ocupado» por alguna tradición teórica o metodológica a la que adscribirse en algún modo y no es, por ende, un objeto en sí mismo, del mismo modo que tampoco se constituye en concepto.

Dentro de aquellos trabajos que presentan sí una metodología «textual», las diferentes comprensiones del concepto de *texto* harán su tarea en el recorte del corpus y los alcances de la teoría. El debate sobre el concepto de *texto* es largo y engorroso, y su alcance se aleja del propósito del presente estudio. Sin embargo, lo cierto es que el uso corriente del término refiere a una entidad lingüística, normalmente escrita. Dada la fuerte vinculación del análisis textualista y la lingüística, a nadie sorprenderá que el concepto de partida sea también lingüístico. De aquí que el primer jalón en el uso disciplinario del texto refiera a él como objeto de estudio en sentido restringido: el texto como entidad lingüística, sea escrita u oral. No se trata aquí de desconocer el valor y alcance de la lingüística textual. Por el contrario, se trata de una disciplina entroncada dentro de la lingüística general con un concepto de texto preciso y una metodología de análisis de la «gramática del texto», sus propiedades inherentes, sus marcadores discursivos, etc. Sin embargo, si volvemos sobre la «cruz» mínima sobre la que definíamos la noción de textualismo más arriba (cf. figura 2.2) veremos que se trata de una disciplina centrada en el texto como objeto de estudio último y sus propiedades inmanentes. El problema de la heterogeneidad textual, al igual que los problemas derivados de la dimensión social, son subsidiarios para ella pues no pueden reducirse al sistema de producción textual.

Por lo tanto, el estadio siguiente sería precisamente el presentado en la figura 2.2 y donde por texto entendíamos también texto lingüístico, esto es,

producido en una lengua natural. En este estadio, el estudio textual se encuentra todavía fuertemente vinculado con la lingüística, por ser la lengua su material primero. Sin embargo, su objeto de estudio trasciende las fronteras de la lengua *stricto sensu*. Por consiguiente la noción de heterogeneidad y dimensión social funcionan sobre el texto como realización particular y se consideran integrados en su estructura, la que amplía, de este modo, sus márgenes, de manera considerable. Para el caso presentaremos el modelo de análisis de Halliday (1978 [1982]) que él llama «semiótica social». Aunque su estudio es netamente lingüístico, con él pretendía dotar al análisis lingüístico de una dimensión comunicacional y situacional. O lo que es lo mismo, añadir a la noción de texto las variantes pragmáticas del contexto comunicacional analizadas desde una perspectiva funcional. No es el punto afirmar que el análisis hallidayano constituye un estrato en sí mismo sino en todo caso un modelo de análisis, esto es, tan solo un representante. En cualquier caso el interés por destacar su posición reside en el uso que de él haremos para nuestro análisis, por tratarse de un paradigma activo en el presente trabajo. También comprendiendo su posición en la presente esquematización se entenderán mejor algunas modulaciones que realizaremos más adelante (cf. 3.2.1). El texto incluye el contexto comunicacional a través de categorías de carácter funcional, las llamadas «metafunciones».

La propuesta de Bhatia (2004) constituye otro modelo que podría ubicarse en este nivel pero cuya preocupación se centra en la heterogeneidad o composición polifónica de los textos/discursos, la multidiscursividad.

Es decir, a través del análisis de las distintas categorías y niveles de organización jerárquica del lenguaje —los niveles fónico, morfológico,

sintáctico y semántico— y de su vinculación con el supranivel textual que pone en relación todos los niveles anteriores, el texto se vuelve un dispositivo que vincula el material intertextual con el extra-textual (co-texto y con-texto).

De este modo nuestro diagrama de carácter general podría reformularse como sigue:

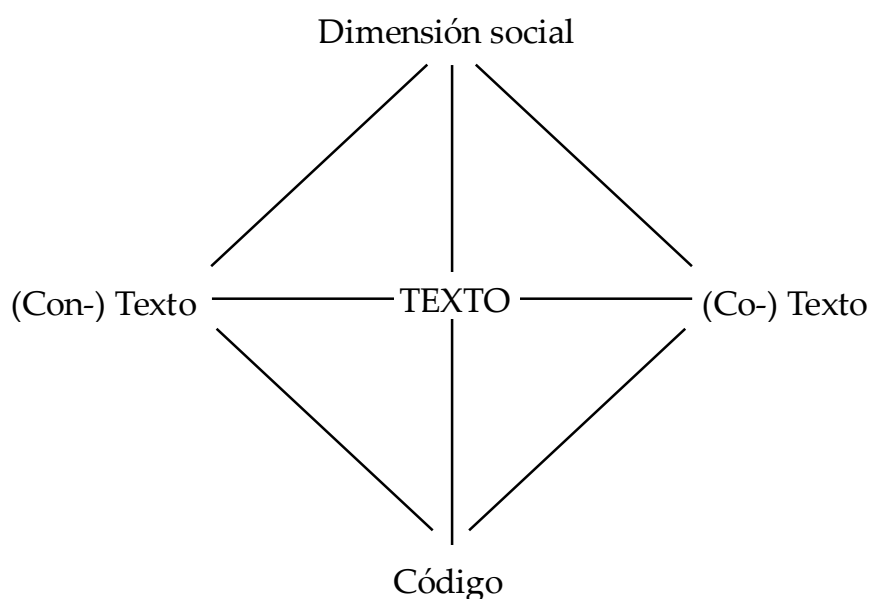


Figura 2.3

En cierto modo, es posible considerar a este como el primer estadio propiamente textualista desde una perspectiva semiótica, en la medida en que no puede ser explicado a través de la disciplina lingüística, tal y como se presentaba como heredera del estructuralismo saussureano. De ahí se explica la necesidad de Halliday de recurrir al apelativo *semiótica* para designar su nueva propuesta metodológica, por una parte, y a tipificarla de «social», por la otra. Sin embargo, también parece justo, antes de pasar al estadio sucesivo, recordar que, precisamente a partir del funcionalismo y el establecimiento de la «sociolingüística», la disciplina ha ido progresivamente ampliando sus

fronteras y cooptando fenómenos como los incluidos en el caso precedente, sea mediante el estudio discursivo, del lado de las variantes textuales-contextuales, o bien mediante la pragmática, del lado de los significados dependientes de la dimensión social-contextual.

La siguiente cala de este recorrido a la que nos referiremos implica un salto metodológico importante. Se trata de la apertura de la noción de *texto* hacia nuevos códigos no lingüísticos. A diferencia del primer estrato, en el que acusábamos un uso metafórico del concepto de *texto*, aquí se trata más bien de un uso metonímico, por así decir. Esto es, el concepto de texto no entraña un uso libre del mismo utilizado sobre la base de algunos elementos de similitud sino que se trata más bien un concepto metodológico definido a partir de la ciencia lingüística y extrapolado, desplazado o ampliado hacia un universo sígnico de producción más amplio.

En cuanto a la relación metodológica que se establece entre el modelo lingüístico y el análisis cultural apunta Culler (1976: 39):

La noción de que la lingüística puede ser útil para el estudio de otros fenómenos culturales se basa en dos ideas fundamentales: en primer lugar, que los fenómenos sociales y culturales son signos y en un segundo lugar que no tienen una esencia propia, sino que están definidos por una red de relaciones tanto internas como externas.

De aquí que uno de los principios de la interpretación textual de la cultura sea la insistencia en la naturaleza lógica y no esporádica del fenómeno cultural como subraya Randviir (2004: 15). En la base de esta recurrencia se encuentra un principio clave de coincidencia con el lenguaje. En ambos casos, esta recurrencia posibilita la comunicación de la cultura y la interinteligibilidad entre sus miembros, por una parte. Por otra, brinda la

posibilidad, a efectos de su estudio, de parangonar manifestaciones diferentes en su faz objetual bajo un metadiscurso común y dotarlas, a través del metanivel, de una estructura común también.

Desde este punto de vista, un ritual, una representación, un libro, constituyen todos «textos» de cultura. La distinción entre manifestaciones culturales que involucren en alguna medida la lengua en su realización — póngase por caso un ritual como la misa— y otras que utilicen otros códigos no lingüísticos —piénsese en una vasija, un cuadro, etc.— tiene que ver más con la facilidad de trasvasar el modelo de análisis textual que con una verdadera distinción metodológica.

Del mismo modo, la heterogeneidad textual no es entendida tan solo de manera discursiva sino transemiótica. Hablamos del texto como unidad plurilingüe, entendiendo por lengua aquí cualquier código en el que pueda ser expresado el mensaje, sea verbal, no verbal o una combinación de distintos códigos. En la actualidad el problema de la multiplicidad de códigos y su interacción constituye una de las grandes inquietudes de la semiótica moderna, preocupación que se canaliza en estudio de lo que se ha dado en llamar «multimodalidad» (Cf. Kress & Van Leeuwen, 2001).

Este nivel puede representarse mediante la siguiente reformulación de nuestro diagrama:

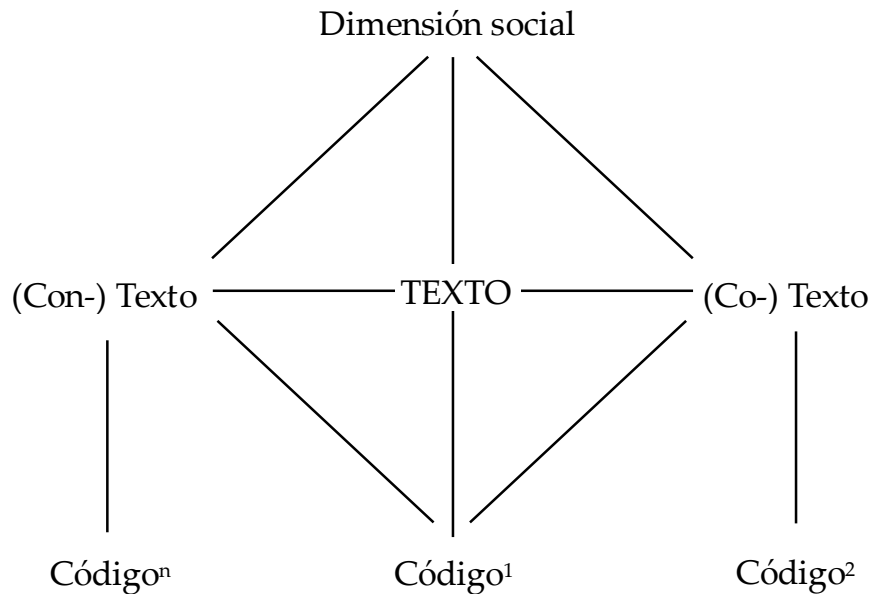


Figura 2.4

En este nivel sería pertinente ubicar aquellos estudios que analizan diversas manifestaciones culturales no-lingüísticas a partir de la descripción de una cierta estructura del texto homologable a principios articulatorios como los presentes en el lenguaje. Piénsese, sin ir más lejos, en los análisis que, a partir del modelo lingüístico, intentan describir la lógica relacional que presenta la unidad cultural entre sus partes, y cuyo grado de sistematicidad permite vehicular la significación en artefactos no lingüísticos. Ejemplos de estos procedimientos serían los múltiples ensayos que buscan describir la «sintaxis» de manifestaciones pictóricas, arquitectónicas, moda, mapas, ciudades, etc. No será difícil para el lector recordar estudios clásicos para estos u otros casos. Estos estudios encuentran su vinculación con la lingüística a través de la descripción o proposición de una determinada estructura como «gramática del texto», entendida como texto no lingüístico. En todos ellos se puede rastrear una lógica relativa a esta noción a través de su esfuerzo por desmontar —o montar— una estructura de relaciones

mediante la cual se elabora la significación, una serie de principios de acción e inacción, posibilidades y prohibiciones (Zolân & Černov, 1978: 155; *apud* Levchenko & Salupere, 1999: 65).

Está claro que, en función del análisis, la descripción de estos principios composicionales podrá ser más o menos estricta en términos de «gramática» como categoría derivada de la lingüística. Pero, en cualquier caso, de aquí se desprende la preocupación de estos estudios por la doble naturaleza articuladora del texto como «ámbito de aplicación simultánea de dos sistemas» interactuando de manera recíproca, y que vincula lengua —en sentido amplio— y sociedad —aspectos pragmáticos—, cada uno con «sus propias unidades de expresión y sus propias unidades de contenido» y que desarrollan, por ende, «áreas de interpretación» diferenciadas de las que se deberá ocupar el estudio textual (Nicolaeva, 1973: 152-153; *apud* Levchenko & Salupere, 1999: 66-67).

En este nivel, como en el anterior, también realizaremos una breve subclasificación. Por una parte, es posible identificar un primer grupo de trabajos en los que, aunque subyace una noción de *texto* en el sentido amplio aquí propuesto, o sea, no reductible al material lingüístico, lo cierto es que se concentran principalmente en este tipo de textos. Diremos que se trata de un estadio intermedio en el que, aun cuando la noción de texto haya sufrido el movimiento antes descrito, continúa existiendo un fuerte vínculo «lingüístocéntrico» en la metodología, lo que los lleva a desarrollar modelos de análisis basados en este material con independencia de que el concepto propuesto permita pensar en aplicaciones a otros ámbitos. Es decir que, aun cuando el análisis permita —e incluso prevea— la inclusión de unidades de cultura no lingüísticas, el modelo es de base lingüística, la mayor parte de las

veces por comprender que toda la realidad sígnica es de naturaleza ling stica o derivada.

Trabajos de este tipo est n bien representados por el postestructuralismo francés que, como veíamos antes, además, propone una jerarquía del universo sígnico centrada en el lenguaje. El creciente interés por el estudio textual puede bien explicarse, en este contexto, por el vacío considerable que se apreciaba en el nivel textual de análisis por parte de la ling stica, al menos en comparación con la atención prestada a los niveles inferiores, como denunciaba ya Eco (1976: 97). De ahí que una definición paradigmática de la semiología como ciencia del texto fuera propuesta por Barthes (1964: 2) en estos términos:

Ainsi, quoique travaillant au départ sur des substances non-linguistiques, la sémiologie [...] est appelée a trouver tôt ou tard le langage (le « vrai ») sur son chemin [...] c'est un langage second, dont les unités ne sont plus les mon mes ou les phonèmes, mais des fragments plus étendus du discours [...] La sémiologie est donc peut-être appelée a s'absorber dans une *trans-linguistique* [...].

Es decir, que siendo materia de mayor alcance, por una parte, no desconoce una materia composicional base que no sea de tipo ling stica. Contrario a lo que podría parecer, no se reniega de la descripción de una estructura jerárquica en la lengua, sino que se complejiza alcanzando también el nivel textual. Se vuelve, entonces, un problema semiótico de base ling stica. Al hablar de la doble articulación del lenguaje, Martinet ponía de manifiesto la existencia de al menos dos niveles constitutivos del lenguaje humano y que lo definían como tal, esto es, único capaz de, partiendo de unidades discretas sin significado, los fonemas —unidades distintivas—,

alcanzar una recursividad infinita a través de la creación de otras unidades mínimas con sentido —unidades significativas—, lo que él denomina «monemas» (Martinet, 1991).

Esto supone entender que, sobre un principio básico derivado de la lingüística como lo es la capacidad articuladora del lenguaje —su recursividad— se traspasa este principio a la lengua entendida ya no como lenguas naturales o signo verbal sino como sistema de signos en general. El entendido en este caso es, pues, doble. Por una parte, la asunción de que el lenguaje se estructura en niveles escalonados e interdependientes, y, por otra, la idea de que esos niveles se continúan fuera de la estructura observable y, en consecuencia, la dimensión extra-lingüística del texto, su pragmática, por así decir, puede ser analizada en los mismos términos.

En *Lector in fabula* Eco (1993) ya planteaba la necesidad de incluir como «nivel» textual, lo que denomina «cooperación» y que también presenta organizada en niveles (1993: 103). Esta noción dinámica en la misma línea que la «productividad» propuesta por Kristeva (1974), por ejemplo, que en cierto modo incluye en la estructura textual la dinámica presuposicional o pragmática. Cuando Barthes (1980) se movía hacia el estudio de distintas unidades en *Mitologías* realizaba también un esfuerzo semejante.

Pero sobre esta misma base en que el texto posee una doble dimensión, la comprensión puede no aferrarse de manera tan estricta a la noción de *gramática* como organización lingüístico-estructural.

Está claro que los casos puntuales, como señaláramos antes deambularán con mayor o menor fortuna entre diversas aguas de esta clasificación que no pretende ser taxativa sino orientativa. Pero válgannos estos ejemplos para dar el último salto dentro de esta subclasificación.

En este segundo subgrupo ubicaremos aquellos trabajos que sobre la misma lógica de composición textual evitan utilizar el modelo «gramatical», heredero de la lingüística, de manera apriorística. Por consiguiente, una diferencia importante entre este estadio y el precedente es la capacidad de derivar los rasgos característicos del texto a partir del estudio de su dinámica funcional. De ahí que podamos derivar como principio lo expuesto por Even-Zohar (1997: 20): «This framework requires no *a priori* hierarchies of importance between the surmised factors. It suffices to recognize that it is the *interdependencies* between these factors which allow them to function in the first place».

Otro rasgo importante, en parte derivado de la asunción precedente es la introducción o inclusión de principios des-composicionales dentro del modelo de descripción. Es decir, el dinamismo supone considerar aquellos elementos esporádicos, no recurrentes, contradictorios o «erróneos» como parte integral del principio evolutivo.

Este salto es fácilmente observable en la tradición de la escuela de Tartu-Moscú y el movimiento bien puede describirse desde las *Tesis* hasta el concepto lotmaniano de *explosión*. En parte esta distinción puede resumirse en la diferencia que apunta Even-Zohar (1990: 32) respecto del funcionalismo dinámico:

[...] while heterogeneity and incoherence may have been a trivial kind of awareness for Russian and Czech cultural self-images of the first decades of this century, they have been (and still are) strongly ignored or considered out of order (or "irrelevant") in the French one.

Culler (2001: 445) apuntaba, también, esta diferencia como el límite entre una cierta tendencia a la «mistificación» y una postura más analítica o

«vigilante» del método cuyo rasgo más sobresaliente sería la capacidad de «dispersar» este espejismo emocional. Nosotros sin embargo, preferimos mantener ambas tendencias bajo un mismo nivel, sin desconocer los matices, en tanto ambas pueden responder a un esquema común (cf. figura 2.4).

Este nivel de análisis, aun cuando parta de una base fuertemente lingüística, insiste, básicamente, en la dimensión común del fenómeno cultural. Esta dimensión se articula principalmente en dos principios, su estructura sígnica y su dimensión social. El análisis de las distintas unidades permite realizar generalizaciones macro-comprensivas tanto del funcionamiento sígnico como de la dimensión social o, mejor dicho, de la particular relación que se establece entre ambas. Esta relación mediada por los parámetros particulares de cada cultura acabaría en la descripción de una cosmovisión determinada, una suerte de *Weltanschauung* que rige las posibilidades de organización de todas las manifestaciones dentro de una cultura dada. En este sentido, el textualismo permite analizar una cierta cosmovisión como el conjunto de claves en la organización de la significación; el repertorio de las posibles configuraciones semióticas dentro de una cultura determinada, muy próximo a ese relato cultural al que referimos aquí como «memoria» (cf. 1.5.1 y 2.1).

Para finalizar, el extremo más radical de la crítica textualista sería el entender «el mundo como un texto», «la vida como texto». Este análisis se aproxima a la tesis Sapir-Whorf en el entendido de que si toda la realidad humana es realidad mediada, entonces, debe ser posible describirla en términos textuales. Siendo el nivel «superior» en cuanto al grado de generalización y aplicabilidad, se vincula sorprendentemente con el primero en su dimensión metafórica, es decir, como premisa de análisis y no como

metodología puntual.

Si intentáramos dibujar estos posibles estadios en una secuencia lógica probablemente podría visualizarse como una suerte de evolución de la concepción textual y su desarrollo desde la lingüística hacia otros sistemas de significación. Si bien no es del todo preciso históricamente, pues se superponen movimientos, tendencias, etc., lo cierto es que tampoco puede desconocerse una cierta influencia recíproca de unos estudios y otros que desembocaron en estadios cada vez más amplios de aplicación, del mismo modo que otro tanto puede ser dicho en relación con las limitaciones de análisis. En cualquier caso baste señalar que, si bien sí puede observarse una evolución en la aplicabilidad del textualismo desde un punto de vista histórico y tomando la lingüística como principio base, lo cierto es que el esquema que aquí se propone no pretende —ni podría— reducir estos niveles a escuelas o metodologías determinadas sino a posibilidades vigentes de aplicabilidad.

En cualquier caso, el esquematismo precedente debería ayudar a comprender las posibilidades metodológicas que brinda el análisis textual en los «saltos de nivel». De este modo, mediante la incorporación de la realidad cultural a la lógica textual se vuelve mucho más sencillo explicar las relaciones entre los distintos niveles de la realidad sociocultural de modo tal que el salto del nivel objetual al social se incorpora dentro de una lógica de estratificación y jerarquización del significado que nos permite acceder a la dimensión semiótico-social de distintas manifestaciones culturales, tal como propone el modelo de Halliday, por ejemplo. Pero además, supone la existencia de una huella social en el texto que es posible rastrear mediante el análisis textualista, lo que es válido tanto para textos en sentido estricto —

literatura, prensa, etc.— como para textos en sentido amplio —arquitectura, danza, cerámica, etc.—.

En este sentido, y como prueba de lo antes expuesto, nuestro propio análisis se mueve en distintos niveles dentro de la estratificación antes propuesta. Tratándose de material lingüístico, partiremos del análisis funcional de Halliday por considerar que lidia particularmente bien con las determinaciones contextuales de la lengua, pero sin tratar al material de manera homologable, sino como sistema en sí mismo. Sin embargo, si consideramos que la unidad cultural literaria posee una dimensión compartida con otros fenómenos culturales —con todos—, por lo que trabajaremos, también, dentro de la órbita comparativa en su estrato socio-cultural, más próximo a la metodología descrita en el segundo estadio.

Partiendo de estos principios generales nos moveremos a continuación hacia la descripción de uno de los modelos textualistas más ampliamente extendidos para indagar en los principios metodológicos del mismo y su aplicación práctica. Comenzaremos por un repaso y revisión de la noción lotmaniana de *texto* como texto de cultura para proceder luego a la descripción de lo que entenderemos como unidad de cultura en el presente contexto.

2.3. Un repaso crítico al concepto de «texto» en el marco de la semiótica de la cultura. El texto y/como la unidad de cultura

Desde la perspectiva del análisis cultural en el campo de los estudios culturoológicos, la noción de *texto* constituye, sin lugar a dudas, lo que entenderemos por unidad de análisis. Sin embargo, la noción de *unidad* —y, en consecuencia, una definición precisa de *texto*— supone, como viéramos,

una serie de posibles asunciones de muy distinto tipo. Este hecho obliga a realizar ciertas puntualizaciones sobre la comprensión y extensión que se dará al texto como herramienta de análisis, y a la unidad cultural como principio básico de homologación del material heterogéneo de la cultura.

El textualismo es antes que nada una perspectiva metodológica y como tal debe ser entendida tanto en sus alcances como en sus limitaciones. Su utilización, por consiguiente, supone una opción metodológica, un acercamiento al fenómeno cultural como cualquier otro, que nos permite arribar a determinadas conclusiones, pero no las determina a priori. Esto supone entender el textualismo como un atajo en una serie de opciones metodológicas útiles para el estudio del fenómeno cultural sin que esto entrañe una perspectiva única o monolítica. Como herramienta, cabe señalar sus aciertos y detenerse frente a sus limitaciones, sea aceptándolas o proponiendo vías alternativas que pudieran resultar sugerentes. Del mismo modo no creemos que haya que depender de ella ni deberle una fidelidad monogámica. Que sea la esposa predilecta no significa que sea la única y en tanto no entre en contradicción con sus principios básicos creemos que toda hibridación es positiva. Si hay algo útil en una metodología es su capacidad de acceso a un determinado objeto de estudio y no cualquier limitación que pudiera imponer al mismo. Por consiguiente, sostener que nos ubicamos dentro de la órbita del textualismo dice mucho pero no lo dice todo, y será necesario y deseable explicitar hasta cierto punto qué entendemos en el presente estudio. Digamos que se trata antes de un acto de honestidad intelectual que de un acto de fe el señalar una serie de coincidencias en la metodología que evidentemente son herederas del textualismo. Esto supone esbozar tanto el mapa de las coincidencias como el de las divergencias.

Entendiendo que la cultura posee una dimensión textual, se abre la posibilidad de homologar unidades culturales conformadas por materialidades y códigos diferentes. Por consiguiente, y parafraseando a Lotman, comenzaremos sosteniendo que el complejo repertorio de la cultura es un texto complejamente organizado que se descompone en una jerarquía de «textos en los textos» y que forma complejas entretejaduras mediante estas unidades, imbricadas las unas en otras, mediante redes de sentido que construye la «memoria». Puesto que la propia palabra *texto* implica etimológicamente esta urdimbre, podemos decir que esta interpretación devuelve al concepto de *texto* su significado original (I. M. Lotman, 1981 [1996]-b: 109).

Es decir, así entendido, el concepto de *texto* encierra en sí mismo la posibilidad de reversibilidad con el término *cultura* de modo tal que, dentro de ciertos límites, sería lícito entender semiótica de la cultura como semiótica del texto. Esta es una hipótesis asumida dentro de modelos de análisis textual según lo propusiéramos para el último nivel de aplicación metodológica en la clasificación que realizamos en el apartado anterior y una herencia particularmente fructífera dentro del marco de estudios de la tradición soviética y dinámico-funcionalista.

De ahí que desde sus orígenes el problema capital que se plantea la semiótica de la cultura es el de las *relaciones entre unidades* sobre el de las unidades en sí mismas: «None of the sign systems possesses a mechanism which would enable it to function culturally in isolation» (Uspenskij et al., 1973: 1), esto es, fuera de una red de relaciones, una entretejadura, un texto.

Aplicado al todo de la cultura, el concepto de *texto* pone el acento, precisamente, en las relaciones entre sus partes. Visto desde esta perspectiva

inclusiva, el texto/cultura se organiza en diversos estadios de significación capaces de conservar una autonomía relativa con relación al estadio precedente. Estos estadios en los que se descompone el macro-texto se constituyen a su vez como textos menores, es decir, manifestaciones culturales a menor escala, pero que responden igualmente a una lógica textual.

Por otra parte, visto desde la perspectiva de estos textos menores, a efectos de trazar el entramado del texto/cultura, los micro-textos no solo se organizan en una lógica inclusiva sino también relacional. Lo importante es, pues, el tipo de vínculo que establecen estos textos entre sí y la relación que guardan con un texto mayor que da sentido a unos y otros por igual. Por consiguiente, estaríamos en presencia de dos tipos de relaciones diferentes pero complementarias que será preciso tener en consideración: relaciones de tipo vertical y relaciones de tipo horizontal.

A esta doble estructura relacional es a la que hacíamos referencia con anterioridad al plantear la posibilidad de la doble comprensión autónoma y relacional de la unidad de cultura. Es decir, la posibilidad de distinguir dos tipos de relaciones no significa que puedan comprenderse por separado sino que ambas funcionan de manera solidaria como parte de un texto al que se adscriben (cf. figura 1.2). Podríamos decir, pues, que el texto así entendido posee una doble espesura.

Las relaciones verticales podrían ser representadas mediante un esquema de círculos concéntricos. Aquí el texto mayor es la cultura, lo que de ahora en adelante llamaremos «Texto» (con mayúscula), y los textos menores distintas manifestaciones de la misma, las unidades culturales capaces de descomponerse en textos menores, y que denominaremos «texto(s)» (con

minúsculas). Las relaciones de tipo horizontal, por su parte, surgen de la intersección entre los diferentes textos posibilitando a su vez la conformación de distintas unidades según se opere el recorte de las mismas en el metanivel (cf. figura 1.3). Se trata, en este caso, del sistema de relaciones cruzadas de la cultura, entretejidas en el eje sintagmático y que podrían ser representadas mediante un esquema similar al que dibujan los eslabones de una cadena.

Pero el hecho de que ambos fenómenos funcionen de manera simultánea prueba rápidamente la imposibilidad de reducir la estructura de círculos concéntricos a una comprensión en forma de «cajas chinas». Las unidades incluidas en otras unidades —los textos en el interior de textos— son siempre fenómenos recortados en el metanivel para la comprensión del texto seleccionado como unidad, como veíamos al delinear la unidad como cono invertido (cf. figura 1.4). Diremos, pues, que del mismo modo que un texto puede descomponerse en textos menores, también puede recomponerse en otros textos —mayores o menores— en función de su capacidad dialogante con textos diferentes. En otras palabras, un texto no solo puede reducirse a unidades más pequeñas, también puede metamorfosearse en otras unidades. El hecho de que esta apreciación sea resultado de una observación del nivel objeto realizada desde el metanivel hace que la noción de unidad del texto sea variable en función del recorte que hagamos. En este sentido, la unidad de cultura es una posibilidad que no descarta otras, comprendidas, en todo o en parte, dentro de la misma materialidad. Por consiguiente, cada «cono» representa el recorte de distintas realidades textuales para conformar una unidad cultural determinada. Bastaría con cambiar el eje sobre el que organizan esas relaciones para que la fisonomía de la unidad cambiase por completo.

En este sentido, la cultura como macrolenguaje casa muy bien con la noción de *languaculture* propuesta por Agar para entender en qué medida eso que llamamos *cultura*, independientemente de los rasgos textuales observables en su dinámica funcional, es el producto de una mediación «textual», una traducción. Esto explica bastante bien su capacidad polivalente y polimórfica. Según Agar (2006), un rasgo se revela cultural cuando es observado desde fuera, desde lo que él llama LC2 («lenguacultura» 2). Así, estos fenómenos son el resultado de la traducción de una LC1 sobre una LC2. Este fenómeno de identificación de piezas textuales es lo que nosotros identificaremos como *textualización*.

Entenderemos por *textualización* el mecanismo mediante el cual transformamos la realidad en «texto(s)». Se trata de la descripción de los procesos de mediación y modelización a partir del paradigma textual, es decir, la observación de los procesos de simbolización a partir de la perspectiva que el metanivel propone para la construcción de textos como unidades de cultura.

Supondremos, por ende, el proceso construido en tres instancias de significación básica que darán como resultado «productos» distintos a efectos de análisis. El primer estado es el reconocimiento de sentido, la identificación de que una determinada parcela de realidad es capaz de engendrar significado(s). Se trata de una materia amorfa, difícilmente identificable, una suerte de primeridad peirceana. El segundo estadio será la atribución de una estructura, una forma reconocible, una unidad con ciertos rasgos distintivos, el primer paso de la modelización. Se trata de un proceso de reconocimiento de estos rasgos entretejidos en la red semántica con otros significados pero donde adquiere ya una posición y una estructura relacional determinada

aunque difusa, compleja, escurridiza. El texto comienza a ser «textualizado», esto es, adquiere una cierta estructura, es reconocible como un entramado de relaciones que se entretajan en un punto de la red semántica y que lo definen como tejido de relaciones múltiples, variables y, en consecuencia, móviles. Es una unidad de uso y, por ende, variable dentro de ciertos márgenes según el contexto, una unidad dinámica. A la identidad de este entramado de significado «textualizado» lo llamamos *textualidad*. El último estadio sería el «texto» como unidad formal. Este se presenta como una unidad discreta, susceptible de ser delimitada, seccionada y aislada a efectos de estudio. Adquiere, por consiguiente, una autonomía relativa que le otorga este último estadio de la modelización. En este último paso, la unidad es «textada», es decir, hecha «texto». Se trata de la asignación de límites definidos y una serie de rasgos estables y definitorios, no tan solo relaciones más o menos constantes. La transformación de una determinada textualidad en texto supone el recorte de la misma, la noción de unidad independiente en vez de unidad relacional y se vincula en el nivel objeto con la producción de unidades como artefactos, lo que de modo alguno debe ser entendido en términos objetuales. En el metanivel «textar» una unidad es dotarla de unidad epistemológica, recortarla como elemento de análisis y dotarla de características que la definan desde un punto de vista conceptual. Por el contrario, la «textualidad», como unidad dinámica, refleja la relación activa de la unidad dentro de la esfera semántica, lo que en el metanivel constituiría una suerte de mapa conceptual o red relacional. Con relación al estadio siguiente del «texto», la «textualidad» constituye la red de relaciones sobre la que se sostiene aquel, su «textura» o espesura relacional.

Esto supone que un texto de cultura, lo que entendemos o percibimos

como una unidad, puede variar en función del relato que imponamos sobre el fenómeno, es decir, cómo lo «textualicemos», de modo que una unidad desde una perspectiva puede ser una macro-unidad desde otra o parte de una unidad distintamente textualizada. Una obra literaria puede ser una unidad cultural en sí misma, puede ser una parte de la literatura nacional como unidad, de un movimiento o corriente, o puede ser solo una parte de una unidad diferente si la unidad de referencia es las adaptaciones de esa obra al cine, por ejemplo.

Por otra parte, las relaciones horizontales son líneas de fuga del texto como unidad metadiscursiva que permanecen latentes. Bastaría comenzar a tirar de ellas para ampliar los bordes hacia una textura de relaciones más compleja y a la vez más amplia que la unidad. Esta atmósfera circundante es lo que llamamos *textura*. En el caso de la literatura, si la noción de obra constituye el «texto» como unidad, la «vida literaria» según la presentáramos antes (cf. 1.5.2), representaría esta «textura».

La posibilidad de entender los textos como metadescripciones se sostiene en gran medida sobre el principio autodescriptivo de la cultura (cf. 1.3). La relación que establecen las partes con el todo es, por consiguiente, una forma de mediación a través de signos y se establece de distintas maneras. Una forma rápida de entender estas relaciones es sobre la base triádica del signo peirceano. Así, diremos que la mera existencia de una unidad de cultura acusa la existencia de otro(s) fenómeno(s) —relación indicial— con el(los) que guarda(n) una relación de semejanza desde el punto de vista estructural/formal —relación icónica, o isomórfica en términos

lotmanianos⁹— pero sobre la que se construye un universo de significación renovado, no deducible de las distintas partes que lo componen —relación simbólica—.

Se trata por lo tanto de una equivalencia relativa en la que cada salto de nivel supone una mediación de tipo simbólica como decíamos más arriba. Cada relación de una unidad sobre otro nivel supone una «re-codificación», una meta-descripción, y no una equivalencia mecánica o matemática.

Pero esto supone, además, que del mismo modo que las unidades son metadescriptivas con relación al nivel subsiguiente o a la cultura como unidad macro-contenedora, el isomorfismo deberá ser también una característica relativa extensible a las relaciones de tipo horizontal. Es decir, si una unidad supone una relación isomórfica con respecto a una unidad mayor es porque, en un cierto nivel de generalización, todas las unidades comparten una serie de rasgos estructurales que permiten esa «traducibilidad» de la que hablábamos. La reversibilidad del concepto de texto y cultura garantizan ese isomorfismo estructural. Es esta metadescripción la que permite entender la cultura como un flujo homogéneo de significados heterogéneos, esto es, la posibilidad de que a pesar de tratarse de una materia sumamente heteróclita los canales de interrelación e imbricación se encuentren siempre abiertos. Esa materialidad heterogénea es lo que normalmente llamamos *código*, el canal mediante el cual se transmite un significado. En este sentido, la cultura es un flujo, un *continuum* de significado dialogante, traducible de unas a otras.

Pero, por otra, el diálogo entendido como traducción entraña la

⁹ Para una definición del «isomorfismo» en el textualismo lotmaniano cf. Lotman (1968 [1996]: 137; 1978 [1996]: 30-31; 1984 [1996]: 32; 1989 [1996]: 142)

asunción no menor de que se trata de unidades diferentes, es decir, que el principio de equivalencia en un nivel es extensible solo en cierto grado y no atenta, en ningún caso, contra la singularidad de los hechos culturales.

De ahí que el texto revele además de este polo estructural otro polo tendiente a la dispersión de sentido. Podríamos precisar, entonces que si la unidad como «texto» se aproxima más al polo estructural, como «textura», insiste en la imposibilidad de construcción de un metadiscurso estable por parte del investigador de la cultura.

Con relación a ambos polos de la relación textual apunta I. M. Lotman (1983 [1996]: 76):

Las metadescripciones de la cultura por ella misma, no son, para ella misma, un esqueleto, una armazón que sirve de base, sino uno de los polos estructurales; para el historiador, en cambio, no son una solución lista, sino un material de estudio, uno de los mecanismos de la cultura, que se halla en constante lucha con otros mecanismos de ella.

Como realidad siempre cambiante e inasible el texto se aleja de su polo estructural y se aproxima a lo que podríamos denominar el polo desestructurante o, mejor, re-estructurante. Este es el otro polo del texto que Lotman (1992 [1996]: 86-87) denomina «generador de sentidos», en oposición al polo estructural pero al mismo tiempo solidario con él.

Como dos características del texto en el nivel objeto, estos polos podrían hacer pensar en características relativas al Texto/los textos, siendo que el polo estructural solo puede atribuirse a —observarse en— las distintas unidades de cultura concretas con las que se trabaje, mientras que el polo generador de sentidos se encuentra en apariencia más próximo a una realidad inasible como la que representa la cultura en su conjunto,

prácticamente como abstracción. Sin embargo, la capacidad de acceso a unos y otros no debe apartar la atención del hecho fundamental de que la escisión entre ambos es solo operativa, esto es, es una característica impuesta desde el metanivel, y que los textos en realidad *son* al mismo tiempo que *forman parte de* el Texto (I. M. Lotman, 1984 [1996]: 32).

En consecuencia, esta doble condición integradora-desintegradora — desde el punto de vista de la estabilidad de sentido que supone el «código», por una parte, y desde la generación de sentido que viabiliza el texto, por otra— es una característica del texto en su sentido más general, válido tanto para el Texto como para los textos.

Esta tensión hace del texto una unidad legible y, por ende, estable, por una parte, y mutante e inestable, por otra. Esta movilidad del texto no se produce *contra* su legibilidad sino precisamente *debido a* su legibilidad. El texto es una unidad que resulta de una lectura, sea esta una lectura sobre el mundo fáctico o sobre un sistema simbólico. El texto es el producto de una modelización que concluye en una unidad compleja de sentido. Como esa «lectura» se ejecuta de manera *colectiva y continuada*, el texto está condenado a ser una unidad en continuo desplazamiento, movimiento de las relaciones que lo constituyen y lo definen. Si volvemos sobre el esquema de la unidad de cultura como cono se comprenderá bien esta idea. El texto es tan solo un eje sobre el que cada «lectura» ejecuta una serie de sentidos. Es decir, cada lectura pone en funcionamiento un nuevo texto desde la boca hacia el vértice. De ahí que un texto pueda ser actualizado tantas veces como lecturas se ejecuten sobre él, incluso si esta actualización es llevada a cabo por un mismo individuo.

En el metanivel parece sencillo entender la movilidad de un texto,

basta cambiar el eje, como decíamos antes, para tener otro texto. Sin embargo, en el nivel objeto parecería imposible cambiar la materialidad de la toalla con la que me seco todos los días. Está claro que la materialidad de la toalla —deterioro aparte— no cambiará sustancialmente, aunque es inevitable que el deterioro cambie mi percepción sobre el objeto al punto que un día me decida a tirarla y comprar una nueva. Pero imaginemos una materialidad más resistente, un «código» más «estable», pongamos por caso, un jarrón chino. Si este jarrón heredado —que me parece horroroso y por tanto escondo con ahínco— es una unidad de cultura, lo es precisamente por su condición de haber sido textualizado y textado. Esto es porque su valor simbólico no descansa en su materialidad inmutable sino en una serie de significados que van del texto a la textura y viceversa. Bastaría que se pusiera de moda en un momento determinado para que me decidiera a sacarlo a relucir con orgullo. Es decir, la materialidad es la misma pero el texto cambia. Un requisito indispensable de la unidad de cultura es que su significado no descansa ni en su materialidad, ni en mi percepción individual, sino en una serie de relaciones de sentido que me trascienden, que son sociales. Lo mismo ocurre con una obra literaria, las palabras son siempre las mismas, el texto material no se mueve, pero ninguna unidad de cultura es tal fuera de su interpretación. Es más, ningún texto es tal si no es interpretado. Y esto no es muy diferente de lo que ocurre en el metanivel cuando recortamos un texto. Textualizar consiste, precisamente, en dotar a un código de unas ciertas determinantes sociales.

Es así que I. M. Lotman (1981 [1996]-c: 78) propone la idea de que el requisito esencial de todo texto es que se encuentre codificado, como mínimo, dos veces. Esta sería su peculiaridad como sistema modelizador y

su rasgo definitorio. Esta idea proviene, en la tradición de la escuela de Tartu-Moscú de la noción de *sistemas de modelización*, un concepto clave para explicar la organización del universo sígnico humano.

Originalmente, I. M. Lotman (1967: 130) proponía entender el lenguaje como sistema de modelización primario sobre la base del cual se construirían todos los demás sistemas de signos humanos, los llamados sistemas de modelización secundarios. Solo unos años más tarde esta idea era retomada en *Tesis* (Uspenskij et al., 1973: 13) para elevarla a la categoría de objeto de estudio de la semiótica de la cultura, es decir, la cultura como «sistema de sistemas», sistema de modelización secundario por excelencia y sus interrelaciones.

Así se entiende que cuando Lotman hable de doble codificación se refiera al texto como sistema de modelización secundario, esto es, codificado sobre el código de las lenguas naturales. Esta doble codificación es la que otorga al texto su condición de unidad cultural, objeto perteneciente al universo de ese sistema de sistemas y objeto de estudio de la semiótica de la cultura.

Sin embargo, la noción de sistemas de modelización secundarios plantea algunos problemas en el estudio de estas unidades textuales, entendidas como unidad mínima de cultura que habría que precisar antes de seguir adelante.

Aunque es innegable la operatividad de un concepto como el de modelización en la distinción de sistemas semióticos solidarios e interdependientes, el hecho de que el lenguaje natural sea efectivamente el sistema de modelización primario ha sido puesto en tela de juicio en reiteradas ocasiones. El simple hecho de comprender que el texto en sí

mismo representa una función semiótica cognitiva, hace difícil perseverar en la idea de que el lenguaje es un sistema modelizador primario a menos que llamemos *lenguaje* a la capacidad misma de modelizar y que puede manifestarse tanto de manera verbal como no verbal (Sebeok, 2001: 145). Así Sebeok (2001: 149) propone distinguir entre sistema primario, no verbal, «primary in both a phylogenetic and an ontogenetic sense»; el lenguaje, sistema secundario «by virtue of the all-but-singular fact that it incorporates a syntactic component»; y la cultura que representaría el terciario. Pero es que, además, si enfocamos el problema desde el punto de vista del grado de distanciamiento de la realidad objetual, es decir, del mundo material con el que interacciona el ser humano y al que va dando forma —esto es, modelando— el problema sería aun más complejo. Tan solo siguiendo las nociones peirceanas de primeridad, segundidad y terceridad, tendríamos, desde la transformación del medio, pasando por su representación icónica, y hasta llegar la respuesta arbitraria —simbólica— que es el lenguaje, al menos un modelo de tercer grado.

Por consiguiente, el problema no radica en el nivel de modelización del sistema —primario, secundario, terciario— sino en el hecho de que la modelización sea una función social. La característica distintiva del texto con relación a otros «sistemas» modelizadores es precisamente su socialidad, esto es, la capacidad innata de la simbolización desarrollada por el sujeto social, por la cultura como sujeto colectivo.

Esto supone entender que cualquier sistema de modelización posee una instancia individual y otra social en la que se multiplican sus funciones, su realidad textual. Ahora bien, si estamos dispuestos a aceptar como «lengua» de cultura cualquier código susceptible de ser empleado para la

comunicación, entonces no hay por qué desterrar la noción de doble codificación o modelización secundaria. De hecho, el concepto se muestra sumamente útil para explicar la duplicación del fenómeno a nivel social. Si hay algo que pudiera ser llamado «sistema modelizador secundario» esa es la determinación social del lenguaje, el único elemento común a todas las unidades culturales y lo que las transforma en «textos de cultura».

Esto supone entender que lo importante para determinar un texto cultural es que sobre un *código/lenguaje «x»* se imponga una *función social «y»* que lo re-codifique imponiendo ciertas determinaciones sobre el primero de modo tal de asignarle una determinada significación social. En consecuencia, cualquier código que sea utilizado para la comunicación — independientemente del grado o nivel de modelización que entrañe en sí mismo— será primario con relación al sistema de la cultura, es decir que desde la perspectiva de la lengua de la cultura, todos los lenguajes particulares no son más que s-códigos. Se trata de la escisión de dos instancias diferenciadas del texto: como código primario, sistema de signos, dispositivo disponible, latente, y como código secundario en tanto sistema de convenciones sociales, codificación socialmente compartida, vinculante, patente.

El código primario será cualquier lenguaje mediante el cual el ser humano sea capaz de interactuar con otros individuos. De ahí que como tal puedan funcionar tanto las lenguas naturales como códigos complejos compuestos por múltiples sistemas de signos. En este sentido, junto a las lenguas naturales, I. M. Lotman (1983 [1996]: 65) habla de «lengua-objeto» para referir, precisamente, a la multiplicidad de códigos que constituyen el repertorio cultural, a «la realidad considerada como texto».

Por otra parte, la codificación social de segundo grado es la que hace del texto un dispositivo vinculante que obliga a aplicar unas ciertas normas sobre el código escogido a fin de dotarlo de una significación distinta de sí mismo. Es decir que transformar un código en texto supone dotarlo de una dimensión social. En este sentido, no existe ningún sistema de modelización primario en la cultura. Basta pensar en las lenguas naturales para entender que no existe instancia de producción que no esté determinada socialmente. Así la conversación espontánea no puede ser entendida como un sistema primario frente a otros textos. Lo que cambia son sus determinaciones sociales¹⁰.

Sostiene Lotman que desde el punto de vista del código, el lenguaje está dado antes que el texto (1992 [1996]: 86). Pero agrega que, desde el punto de vista de la generación de sentidos, «no es el lenguaje el que precede al texto, sino el texto el que precede al lenguaje» (1992 [1996]: 87). E insiste en que «[p]recisamente esa propiedad hace al texto un generador de sentido, y no solo un recipiente pasivo de sentidos colocados en él desde fuera» (1992 [1996]: 86). Tal vez sea importante distinguir aquí entre la relación lógica —o como el propio Lotman acota, cronológica (1992 [1996]: 86)— entre lenguaje y texto, de su función semiótica en la que el texto precede al lenguaje. Solo en el primer caso, teniendo en cuenta el fenómeno de producción textual, puede entenderse el lenguaje precediendo al texto. Como función semiótica, tanto la generación de sentido como la regulación del mismo son anteriores al lenguaje e inherentes a cualquier sistema de codificación humano.

¹⁰ Las relaciones entre habla espontánea y codificación social han sido largamente estudiadas por la sociolingüística americana de la que el modelo de M.A.K. Halliday es fiel exponente (Cf. Halliday, 1978 [1982]).

Se trata antes que de dos características propias del texto, de dos funciones semióticas que, al combinarse, dan por resultado eso que hemos dado en llamar «texto» en su sentido más general. El texto es, por consiguiente, antes que una realidad tangible, una función o conjunto de funciones semióticas y, en este sentido, anterior al propio lenguaje.

Por consiguiente, desde la perspectiva del análisis cultural el texto se presenta como la realidad base, la unidad mínima de análisis en la que confluyen los dos elementos básicos de la semiosis cultural. Nos referimos, por una parte, a la capacidad de modelizar entendida como «habilidad innata de producir formas para representar objetos, eventos, sentimientos, acciones, situaciones e ideas percibidas» (Sebeok, 2001: 154). La segunda es la capacidad de socializar a través de la primera, o sea, de dotar a la modelización de una función comunicativa.

El texto se presenta así como el eslabón entre una capacidad innata, la dimensión filogenética de la semiosis humana y su dimensión social y comunicativa: la cultura.

A esta capacidad del texto se refería I. M. Lotman (1981 [1996]-a: 17-18) en los siguientes términos:

[...] la conciencia natural del hombre (de una unidad humana aislada), el texto (en la segunda acepción) y la cultura como inteligencia colectiva [...] forman un modelo invariante único: el dispositivo inteligente consta de dos (o más) estructuras integradas que modelizan de maneras esencialmente distintas la realidad exterior.

Es decir que el texto funciona como gozne entre la capacidad innata de modelización y la cultura como el resultado global de esa modelización filtrada por la interacción social. Por consiguiente, el texto permite un doble

movimiento metodológico. Como producto, realización, resultado de la comunicación, permite acceder a la dimensión social, el significado como producto de la interacción, el costado codificado y más estable. Como función, permite analizar esas huellas desde una perspectiva procesual, como mecanismos semióticos de generación de sentido, su estructura y dinámica modelizadora. Esto explica que el textualismo como metodología se interese más por los procesos de generación de sentido que con las estructuras fijas del texto, su «gramática» como objeto de estudio en sí mismo.

O lo que es lo mismo, el texto es el dispositivo mínimo a través del cual acceder al estudio del *significado social* y a la generación de sentido de ese significado, esto es, la *modelización como proceso social*, es decir, a la generación de sentido determinada desde ese otro dispositivo «inteligente» representado por la esfera de la cultura.

Podríamos decir, pues, que el texto al tiempo que representa un determinado mecanismo semiótico, lo ejecuta; al tiempo que representa la modelización, modeliza. Entonces ya no hablamos del texto como principio modelizador sino como sistema modelizador con características propias.

Pero además, como dispositivo vinculante, el texto dibuja siempre una «alteridad semiótica», es el rastro de un diálogo y, por consiguiente, duplica sus características en el polo de la emisión y en el de la recepción. El texto está codificado socialmente, es el resultado de un proceso de codificación social, pero al mismo tiempo es un proceso de generación de sentido también conjunto, una matriz de modelización constante pero entendida como función dual.

El texto es mínimo dos códigos y dos dimensiones sociales. Del lado

del emisor el texto es una propuesta de modelización, un código y unas determinantes sociales para su producción. Del lado del receptor un código que intenta aproximarse pero nunca alcanza el significado inicial, es siempre una traducción y, por consiguiente, siempre un texto distinto. Del desencuentro, de las zonas de no-coincidencia surge la generación de sentido. Es decir que el significado de un texto se encuentra, principalmente, en el código social del texto que es el encargado de cerrar un significado sobre el mismo. Se trata de un código que, paradójicamente acaba con la noción de *código* subyacente, «recodifica» al texto y lo descompone en múltiples redes de sentido superpuestas.

En este sentido, el texto desempeña el papel de decodificador a través del establecimiento de múltiples vínculos entre emisor y receptor. I. M. Lotman (1981 [1996]-c: 80 y ss.) propone reducir estos vínculos a cinco «funciones socio-comunicativas», cinco lugares de encuentro entre emisor y receptor para la decodificación social del texto. La reducción a cinco funciones es discutible, principalmente si la última de ellas supone considerar el texto como sujeto en sí mismo ya que las posibilidades interpretativas se multiplican considerablemente. Es una estrategia heurística lícita para revelar principios de composición pero que no nos interesan a efectos del estudio de la dinámica social cifrada alrededor del texto —tal y como se desprende de las cuatro primeras funciones lotmanianas—. Es decir, la perspectiva funcional para el análisis de las relaciones sociales impide considerar el texto significante fuera de una estructura de papeles. O lo que es lo mismo, el texto no significa fuera de un circuito comunicacional doble, o sea, el texto en sí mismo carece de capacidad dialogante, lo que no implica que no pueda representarla. No es un sujeto semiótico pero puede ser

testaferro de uno.

Precisamente en su polo heteroestructural, el texto incuba las posibilidades de generación de sentido, pero estas solo se vuelven efectivas en el encuentro con un «auditorio» capaz de completar esa actividad generativa. Esto supone entender que, para el que el texto pueda desplegar una multiplicidad de sentidos no restringidos a un código unívoco, el mismo debe estar sumergido en la semiósfera (I. M. Lotman, 1992 [1996]: 89), matriz significativa de la cultura de la que el texto es su más fiel exponente.

2.4. Los textos en el Texto: la estructura textual del repertorio como unidades culturales

La noción de texto como unidad de cultura ha quedado definida en dos polos complementarios. El primero es el que hemos llamado *código* primario, entendiendo por tal la materialidad mediante la cual se trasmite el mensaje, el lenguaje entendido como medio trasmisor de un significado. Decíamos que ese código puede representar una primeridad, una segundidad o una terceridad según se trate del mundo fáctico modelado, de una representación icónica o un lenguaje arbitrario, respectivamente, es decir, pongamos por caso, una vasija —barro modelado—, con unos dibujos antropomórficos, y algún tipo de inscripción. También dijimos que, a efectos de la cultura, «desde arriba», todos son un solo código, como tal funciona y como tal se lo interpreta, incluso funcionando todos de manera conjunta. Esto no significa de modo alguno que desconozcamos las particularidades de significación de cada uno de ellos. Mucho menos que intentemos insinuar que poseen un funcionamiento único, común a todos. Por el contrario. Pero el estudio de cada uno de estos lenguajes, sus distintos niveles y su interacción compete al

estudioso abocado al análisis de la unidad de cultura específica, de su dimensión individual, pongamos por caso, el análisis de una vasija «x», una película «y» o una obra pictórica «z».

Como texto de cultura, que es lo que definíamos en el apartado anterior, el lenguaje de la cultura es uno, el código es siempre primario y sobre él se impone un significado que depende de las determinantes sociales, si se quiere, de un supuesto «código» social, por así decirlo.

Ahora bien, podría preguntarse qué sentido tiene una comprensión de este tipo, una generalización de la cultura a este nivel. O sea, podría bien cuestionarse la necesidad de ampliar la noción de *unidad* más allá del objeto particular, esto es, *¿cuál es el sentido de hablar de «unidades de cultura»?*

Partiremos de dos supuestos. El primero es asumir que si puede descomponerse una unidad discreta de análisis —el objeto de estudio, el nuestro, el que sea— es posible descomponer toda la realidad cultural en sucesivas unidades. Es decir, toda realidad es susceptible de ser transformada en una unidad de análisis. Incluso sin negar este supuesto podría lícitamente sostenerse que cada unidad supone un recorte particular y que, por ende, nada se obtiene de afirmar que lo que no ha sido dividido, separado a efectos de análisis, recortado, pueda serlo eventualmente y, mucho menos, que toda esa realidad comparta una estructura común.

Si bien esto es cierto, solo lo es por una parte, o en un determinado nivel de análisis, precisamente al que hacíamos referencia más arriba al hablar del estudio de unidades particulares donde, tan solo a modo de ejemplo, las particularidades del código deberán ser tenidas en cuenta a efectos de la significación. Sin embargo, para efectuar el recorte de una unidad, en nuestro caso, para aislarla en forma de texto, es necesario asumir

una serie de principios generales que aseguran ese recorte. Digamos que del concepto de cultura que proponemos se derivará el recorte que hagamos de la unidad. Por consiguiente, y una vez más «desde arriba», debería ser factible identificar una serie de criterios que delimitan todo el material plausible de ser analizado bajo una misma perspectiva o marco teórico, lo que en nuestro caso se traduce en todo el material susceptible de ser textado.

Pero una vez más la pregunta sobre la validez de explicitar tal cosa puede aparecer de manera pertinaz.

He aquí la segunda de las premisas. Se trata, precisamente, de la necesidad de disponer de ciertas unidades a efectos comparativos. Entonces, si por una parte es cierto que el estudio de un fenómeno cultural particular no requiere este grado de generalización, no es menos cierto que, en el momento que se intenta realizar un análisis intercultural, se vuelve necesaria una unidad mediante la cual establecer dicha comparación.

Aquí la antropología social lleva cierta ventaja sobre este problema, aunque cabe precisar que siendo su comprensión de la cultura diversa a la aquí propuesta, a nuestra perspectiva semiótica, las unidades también representarán otra realidad y, por ende, otro objeto de estudio. Lo que nos interesa aquí es la capacidad analítica de una premisa metodológica que, como tal —y sin ir más allá— puede ser compartida en el estudio semiótico de la cultura.

De este modo parece patente que lo que denominamos *unidad de cultura* es una propuesta metodológica, derivada del metanivel. Como subraya De Munck (2000: 281):

In this example of how cross-cultural research proceeds, the cultural units do not simply appear *ab nihilo* but are derivatives of theory. The criteria for

evaluating the adequacy of our cultural units follow directly from our theory.

Como elementos derivados de una necesidad metodológica plantean el problema de la equivalencia como principio de análisis. Solo sobre la base de algún tipo de equivalencia es que puede llevarse adelante el análisis comparativo (De Munck, 2000: 281-282).

Por otra parte, parece inevitable que resuenen las nociones de *traducción* y *traducibilidad* al referir al principio de equivalencia. En este sentido la función de la unidad parece concordante con la noción de cultura propuesta por Agar (2006), es decir, entendida como rasgos discordantes entre dos universos culturales que se vuelven explícitos a través de un proceso de traducción de una LC1 a una LC2. Ambas nociones permiten entender, en cierto sentido, que la equivalencia —y por ende la pertinencia de estas unidades para el análisis cultural— no es el resultado de una comparación entre dos unidades estrictamente delimitadas sino que se encuentra en la base misma de la observación sobre los fenómenos culturales, esto es, detectar un rasgo cultural, analizarlo y describirlo, es ya un proceso de traducción y por ende el resultado de una comparación. Desde la perspectiva del observador no existen rasgos culturales hasta que *se vuelven* «culturales», esto es, producto de esta comparación. Si la identificación del fenómeno se apoya en el principio de diferencia, la descripción se basa inevitablemente en la similitud. Para hacer comprensible un fenómeno en otra lengua (LC2) es necesario traducirlo a un código interpretable desde nuestra lengua (LC1).

Por consiguiente, la unidad de cultura se encuentra íntimamente relacionada, paradójicamente —o tal vez no tanto—, con la noción de

complejidad, entendida como capacidad interrelacional de la unidad en el marco del estudio particular, contra el entendido de que el concepto de unidad acentúa el aislamiento y particularidad de los fenómenos culturales. La función es, precisamente, la de acentuar la capacidad de la cultura de funcionar como un flujo no acotado a unidades particulares, es decir, la capacidad de realizar trasvases de una unidad a otra de manera continua. Si ese principio de traducción no existiera, la cultura como experiencia —y no ya como metadiscurso nada más— sería una serie de compartimientos estancos.

Por consiguiente, la unidad de cultura no es solo necesaria en la comparación de unidades a un mismo nivel sino que permite la complejización de un objeto en sus redes de relaciones; del texto a la textura. Para poder describir desde un metadiscurso determinado esta red relacional que se teje alrededor de un texto complejizándolo, también es necesario un movimiento comparativo y traductológico constante para el que el concepto de unidad se revela una herramienta extremadamente operativa.

Esta tendencia contextual surge de una necesidad de acercamiento funcional de la ciencia, la creencia de que el objeto de estudio tiene que parecerse a la experiencia que yo tenga del mismo. Este impulso «relacionista» de la cultura conduce directamente a la contextualización, la necesidad de observar el objeto en relaciones múltiples y para ello — paradójicamente o no— es necesario el comparatismo. Y el comparatismo requiere unidades comparables, el macro-objeto que permita establecer relaciones semánticas sobre elementos sintácticamente disímiles. De lo contrario, del desconocimiento de que este procedimiento se encuentra subyacente, no se accede a un análisis más «certero», sino tan solo más

apriorístico. De cualquier forma, el hecho de que el modelo se derive de la observación funcional no debe conducir al error de asumir que antes que una conveniencia heurística se trata de un rasgo inherente al objeto. Es importante mantener la distancia necesaria que permite atribuir rasgos al objeto desde el metanivel pues esa es la esencia de la textualización del material de análisis. Solo de allí puede derivarse un modelo capaz de aspirar a cierto integracionismo y complejización a través de la incorporación de metadisursos diversos que funcionen en paralelo.

En síntesis, de lo que se trata es de que el concepto de unidad de cultura funcione metodológicamente a efectos de la comparación/traducción. Es la unidad mediante la cual construir un universo más complejo, una unidad más amplia. Se trata, por lo tanto, de una herramienta de análisis y no de parte de la descripción del objeto. Ambos forman parte del metanivel pero una debe aspirar a ser el medio para «develar» un meta-objeto, el objeto descrito desde el metadiscurso particular. Por consiguiente, como herramienta su función ideal es la de ceder protagonismo al objeto a medida que este se teje alrededor del esquema propuesto por la unidad cultural, hasta llegar a desaparecer.

Tal vez una buena manera de entender la funcionalidad de estos modelos comparativos dentro de una lógica relacional sea en los términos propuestos por Gatewood (2000: 294):

Pairwise comparisons among the initial candidate cultures in terms of an overall cultural similarity index would take the form of a matrix. Initially the matrix would be large, but whenever comparisons achieved the threshold value, the matrix would be trimmed by iterative collapsing of pairs until all the similarity values in the matrix remain below whatever threshold was

chosen.

Esto no supone entender tan siquiera que la comprensión interrelacional de los fenómenos culturales solo pueda realizarse a través del dispositivo de algo similar a la unidad de cultura. La intención, por el contrario, es resaltar su operatividad dentro del marco y los supuestos que manejamos para el presente trabajo. De hecho el propio Gatewood (2000: 300-301) sugiere que la noción de *flujo* de la cultura estaría mejor representado por un modelo formal más próximo al de la ciencia cognitiva. Dicha relación será considerada como objeto de futuras investigaciones.

En el presente análisis, el modelo de cultura es entendido como flujo de significación y el texto es el dispositivo mediante el cual acceder a su complejidad multirrelacional, el modelo que representa tanto el universo simbólico como su articulación en una dimensión interpersonal.

En semiótica, el concepto de *unidad cultural* es un concepto parcialmente ocupado por la definición dada por Eco (1976 [2000]: 104) para quien se trata tan solo de una unidad o una red de relaciones semánticas: «el contenido hay que definirlo como una unidad cultural (o como un conjunto o incluso una nebulosa de unidades culturales interconexas)».

Como se derivará fácilmente de lo apenas antes expuesto, nuestra definición no concuerda con la de Eco pero siendo un referente dentro de los estudios semióticos no cabía eludirla. Por el contrario, a continuación precisaremos qué y cómo entendemos esta unidad a efectos del presente análisis.

2.4.1. Unidad de cultura: ¿dónde?

La pregunta de cómo reconocer una unidad cultural y qué elementos son susceptibles de encarnarla es un problema complejo que remite directamente al metadiscurso; cómo recortar la unidad, cómo hacerla «texto» como parte del metadiscurso, o lo que es lo mismo, cómo volverla unidad de análisis.

Se trata de una herramienta que asigna al nivel objeto una serie de características capaces de recortar la realidad para poder lidiar con ella. Esto supone dotarlo de una serie de rasgos pertinentes a efectos del análisis, señalar cómo debe ser leída la realidad dentro de un metadiscurso particular que se interesa por unas características del objeto y no por otras. Es decir, para crear objetos de análisis es necesario que el metanivel asigne características a estos objetos, no solo como conceptos metadiscursivos sino como realidad perteneciente al nivel objeto, aunque esta asignación sea competencia del metanivel.

El concepto de *unidad de cultura* sirve para asignar a toda la realidad cultural una estructura básica y homologable que permita la comparación de ese material heterogéneo. Es el esquema sobre el cual interpretar todo el repertorio cultural. Y es que, según la definición que diéramos antes de cultura, estos productos son el resultado de un intercambio social a través de un lenguaje determinado. Pues bien, simbolización y socialización son los dos elementos básicos de la unidad cultural, lo que lo liga inmediatamente al concepto de *texto* como herramienta analítica y al problema de la textualización como rasgo perteneciente al nivel objeto.

Por decirlo de alguna manera, el problema radica en la mediación, modelización y socialización de las unidades hasta volverse culturales.

Comencemos por imaginar una unidad cualquiera, cualquier

elemento no semiotizado: una hierba, un árbol, una roca jamás encontradas por el hombre, vírgenes en su medio natural. Aquí no existe mediación, ni modelización, ni mucho menos socialización. Pero vayamos un paso más allá y supongamos que un gato se encuentra con el árbol del que hablábamos. Se trata de una especie tan débil que sus ramas no resisten el peso del felino en edad adulta y al intentar trepar, cae estrepitosamente. Para este gato, el árbol significa peligro. Y como para él, puede serlo para todos los gatos que se enfrenten a este peligro. Aun así, el gato vuelve a intentarlo con menos fortuna esta vez, pereciendo al instante. Su dueño, testigo de los hechos, también arriba a idéntica conclusión. El árbol en cuestión, para él significa peligro también. Incluso pueden hacer extensiva la conclusión a todos los árboles, esto es, es capaz de hacer de una unidad particular un tipo cognitivo (Eco, 1999: 152). Este hombre descubre, entonces, que cortando las puntas más endebles se elimina el peligro evitando que el resto de sus gatos corran la misma suerte. Y, siguiendo unos patrones recursivos, recorta todos los árboles de su jardín. Pero no puede olvidar la muerte de su primer felino y, aunque tenga muchos más gatos por los que velar, el árbol ha quedado irremisiblemente ligado a sentimientos encontrados en él: tristeza, impotencia, angustia ante la finitud de la vida y la inexorabilidad de la muerte. Este hombre tiene la capacidad de asignar al árbol valores simbólicos, puede incluso que cualquier árbol, sea o no de la misma especie, pase a simbolizar para él el sentido trágico de la vida.

Es entonces cuando nuestro protagonista, obsesivo, decide fundar una comunidad de personas que comparten su mismo trauma. Reúne a una serie de individuos y comparten su experiencia: el peligro que representan los árboles, cómo talarlos para evitar futuros males, los sentimientos que

despierta en ellos, etc. Fundan una comunidad y, a modo de corolario, plantan un árbol gigantesco en medio del poblado para recordar la fugacidad de la vida. Incluso puede que decidan podarlo con forma de gato. Ahora el árbol comparte un significado convencionalizado dentro de una comunidad determinada. En este momento el árbol pasa a ser un símbolo dentro de la sociedad y, para nosotros, una unidad de cultura.

Todo este proceso ha supuesto distintos niveles de abstracción, mediación y modelización a partir de un fragmento de realidad no semiotizada. En distintos niveles, todos estos procesos podrían ser considerados, desde la perspectiva de la capacidad de simbolización, culturales: desde la identificación de un tipo, la modificación de la materialidad a través de determinados patrones, la atribución de significado de tipo indicial, icónico y simbólico. Pero, ya sea mediante la experiencia o la observación, todas estas instancias se vuelven culturales solo cuando dejan de ser un proceso de significación meramente personal y se construye el significado de manera colectiva, social.

No se trata aquí de discernir claramente dónde se encuentra el límite entre el mundo semiotizado y el no semiotizado, entre semiosis natural, animal o humana. Se trata, antes bien, de reconocer el valor social de la simbolización a efectos del presente trabajo. Es decir, todos los niveles precedentes admitirían, del mismo modo, una instancia de socialización donde la significación deje de ser meramente individual para volverse social.

Por supuesto que una sola unidad no tiene por qué cumplir con todos estos estadios o procesos de modelización. Cada proceso da unidades diferentes o, lo que es lo mismo, cada unidad es el resultado de distintas instancias y formas de modelización. Sin embargo, podemos reducir toda

unidad a una estructura mínima de código más significado (social); básicamente, el esquema que representáramos mediante la noción de *texto*.

Siendo el texto el modelo de representación de las unidades culturales, habrá que añadir al problema del significado el de su distribucionalidad entre los agentes culturales. El hecho de que el significado sea compartido por dos o más individuos para que pueda ser considerado cultural requiere de alguna forma de objetivación de este contenido. La unidad es, por consiguiente, un texto y texto es un significado susceptible de ser objetivado.

Esto supone que, independientemente de la materialidad fáctica de la unidad de cultura, y a efectos de su intercambiabilidad, la unidad necesita ser exteriorizada, materializada u objetivada, es decir, actualizada de alguna manera. Mientras la telepatía no compute dentro de las formas de comunicación interpersonal, esto es lo que ocurre: la objetivación es un rasgo inherente a las mismas. Si por un lado esto no significa en modo alguno que la unidad de cultura necesite volverse un objeto-fáctico, por otro lado debe distinguirse de la simbolización individual donde el pensamiento podría computar como unidad de significado sin significante. Y esto, solo es posible si asumimos una abstracción ontogenética de este tipo en que el pensamiento es previo a la objetivación. Aun así, es discutible que este no sea producto de objetivaciones —interacciones— del hombre con el medio. Es decir, el concepto de peligro como derivado de una objetivación del mismo, etc.

Por consiguiente, para poder ser compartida, la unidad de cultura precisa una apoyatura o faz material en la que poder representarse. Una vasija tiene una faz material fáctica, el lenguaje oral bastante menos aprehensible y algunos conceptos como, por ejemplo, la muerte, necesitan de múltiples y diferentes apoyaturas a través de las cuales los vamos

construyendo: lágrimas, experiencia personal vivida u observada, objetos a través de la cual se representa, lenguaje, etc.

Al significado construido sobre esta materialidad, lo llamaremos objetual-simbólico para reforzar la noción de que la significación se encuentra directamente relacionada a una apoyatura material. Esto es, básicamente, lo que llamáramos *código* o primer nivel de modelización cultural. Esta «dualidad» objetual podría quedar definida en los términos propuestos por Peirce (1994: 4.536):

[...] it remains to point out that there are usually two Objects, and more than two Interpretants. Namely, we have to distinguish the Immediate Object, which is the Object as the Sign itself represents it, and whose Being is thus dependent upon the Representation of it in the Sign, from the Dynamical Object, which is the Reality which by some means contrives to determine the Sign to its Representation.

Está claro que el significado objetual-simbólico también es social. Es decir, cualquier código utilizado a efectos comunicativos debe serlo por definición. La prueba de ello es que ningún significado es estable y corrimientos semánticos se producen continuamente incluso en las lenguas en signos que refieren a entidades muy concretas. Sin embargo, se trata de significados más o menos estables derivados directamente de la «objetualidad» del signo, descansan en una suerte de vinculación directa con la materialidad, entendida en términos simbólicos, como realidad mediada, no directa, entre objeto-signo, o referente-símbolo según el esquema propuesto por Ogden & Richards (1946 [1984]: 36). Sobre la base del referido esquema se entenderá bien que, aun cuando el valor objetual-simbólico acentúa la relación referente-signo, es imposible descartar el contenido

simbólico de dicha relación. Y en el caso de las unidades de cultura este contenido es resultado de la acción social, el intercambio de dicha significación.

Otra suerte corre el valor que llamaremos *simbólico* y al que antes nos referíamos como *dimensión social*. Este significado se construye sobre el valor objetual-simbólico como un significado de segundo nivel, determinado por valores sociales de tipo contextual. Como significado de segundo orden es inevitable que recuerde a la noción de Hjelmslev (1971: 161 y ss.) de significado connotativo como una «semiótica cuyo plano de la expresión es una semiótica», aunque la relación no debe ser entendida sobre la base de un código de segundo orden. Tal vez una de las características más sobresalientes sea la movilidad del significado con relación al valor objetual-simbólico. Se trata de un significado mucho más lábil pero no por eso accesorio como la noción de *segundo orden* podría sugerir. Por otra parte, este significado es difícilmente aprehensible fuera de las redes relacionales del texto, es decir, más que el significado de una unidad simple, se trata de una red de significados de una unidad compleja que pone al texto —como unidad discreta— en relación con su textura.

Desde el punto de vista de la «estructura» de este significado dividiremos entre la función asignada socialmente y su valoración como dos estadios independientes aunque somos plenamente conscientes de que se trata de una división heurística al servicio de la capacidad explicativa del fenómeno. De este modo, propondremos que sobre el valor objetual-simbólico se construye una función social. Este valor forma parte de una trama de relaciones que se establecen normalmente en la textura y no en el texto, es un significado que no descansa en la materialidad sino en las

relaciones de la unidad. En este nivel social de relaciones dinámicas opera la memoria como principio de selección y asigna un lugar a la unidad, la inserta en una escala valorativa, a mayor centralidad en el sistema de relaciones, mayor prestigio. Pero, de manera circular, este prestigio repercute a su vez en la textura de la unidad; en términos de significación diremos que altera el significado de la unidad. Es así que funcionalmente es prácticamente imposible escindir la función social de la posición asignada a una unidad en la escala valorativa social pues ambas se presentan formando parte de este significado social. La distinción es posible tan solo metadiscursivamente. La valoración social impone determinantes funcionales al tiempo que la función influye en la valoración de manera continua. Se trata de un flujo constante de un lado a otro que supone tanto el equilibrio como el movimiento de este significado y de la unidad. Basta con moverse de una cultura o otra para comprender que la función social puede no variar pero sí la valoración de la misma. Se dirá que es imposible que no se altere el significado y deberemos concordar, pero del mismo modo que ocurre en el nivel objetual-simbólico. Por ejemplo, al traducir *árbol* por *tree* la red de relaciones semánticas cambia, efectivamente, lo que no significa que el núcleo de significado no pueda sobrevivir o permanecer más o menos inalterado. Es decir, la extensionalidad de un término descansa en el acuerdo social. Esto es fácilmente comprobable cuando dentro de una misma «cultura» distintos grupos hacen usos distintos de las mismas unidades culturales. El hecho de que los grupos a los que se adscriben las generaciones de un padre y un hijo otorguen una valoración diferente a una unidad, pongamos por caso el consumo de cerveza, no significa necesariamente que no puedan compartir una misma función, por ejemplo, la «sociabilidad». Este es un «significado» compartido.

Sin embargo, está claro que la valoración diferente acarreará modificaciones en el «significado» global, por así decirlo, y, por consiguiente, probablemente afecte también las determinantes de esa función. Esto es, no es necesario que cambie entre ambos el valor funcional, basta que la diferencia sea valorativa para que el «significado» social —como conjunto de ambas— cambie también.

2.4.2. La unidad de cultura: ¿cuándo?

La unidad de cultura se presenta como una unidad dinámica. Si la noción de texto acentúa el estudio de la estructura de la unidad cultural —sus códigos, su estructuración en niveles de significación, etc.—, la noción misma de unidad cultural resalta la dinámica en el intercambio social y su estructura como producto del mismo. Por consiguiente, la definición de la unidad de cultura no está solo supeditada a la capacidad de identificación de esta estructura del «código», sino también a su operatividad. No se trata solo de identificar una estructura estática sino también dinámica, funcional. Podríamos afirmar que la unidad de cultura es el texto en su movimiento de textualización.

Imaginemos una expedición arqueológica a Egipto. En una de las excavaciones el único rastro arqueológico que se encuentra es un jarrón, aparentemente perteneciente a la dinastía de Tutankhamon. Nadie dudaría demasiado en afirmar que un objeto de la dinastía XVIII es una unidad de cultura fundamental para el estudio que realizará la ceramóloga de la expedición, a la que bautizaremos Elena, por ejemplo.

Sin embargo, podrían plantearse varios interrogantes. Si el alfarero hubiese muerto sin dar a luz su obra, sin que esta interactuase en la sociedad,

¿seguiríamos en presencia de una unidad de cultura? Si la unidad de cultura debe ser reconocida como tal por la sociedad podríamos sostener con razón que, en el caso hipotético de que la pieza nunca hubiese visto la luz, no estaríamos en presencia de una unidad cultural pues su significado no se habría gestado mediante la interacción social.

Sin embargo, es más que probable que nuestra ceramóloga discrepase radicalmente de nosotros. Ella argumentará que la obra ha sido el resultado de la interacción del alfarero con su sociedad y, por tanto, no pudiendo saber a ciencia cierta si la obra ha sido o no conocida, le es indiferente mientras de ella pueda realizar inferencias de su época, sus creencias, etc. Elena asegura tener conocimientos y medios suficientes para estar segura de que la pieza no es obra de un demente asocial y de que, siendo una obra «coherente con su tiempo», es un material de un valor inestimable para su estudio.

A nuestra ceramóloga no le importa, a priori, el valor dinámico que el objeto haya tenido en su cultura —tal vez porque el mismo le sería muy difícil de reconstruir— sino el hecho de que el jarrón sea un *producto* de su época. En él, ella es capaz de ver el resultado de la interacción del hombre con su cultura y, por consiguiente, el resultado solo puede ser un producto cultural, esto es, el resultado de la interacción social. Es decir, estamos en presencia de un texto.

Precisamente, antes hablábamos de las dos funciones semióticas que representa o acusa el texto: el proceso de mediación-modelización simbólica y su función comunicativa. La capacidad de simbolización no es condición suficiente para una unidad de cultura, lo imprescindible es su capacidad de funcionar como nexo interpersonal, su función comunicativa.

Aun cuando no quepan dudas de que se trata de un producto social es

lícito preguntarse si esto es condición suficiente para hablar de unidad cultural. Por consiguiente, en tanto el hombre es un ser social por definición sería prácticamente imposible afirmar que no existen rasgos sociales en tanto todos, en mayor o menor medida, han sido resultado de un proceso de interacción. Pero no se trata de eso. Nuestra ceramóloga insiste en que la unidad es cultural porque presupone en ella una «textura», aun cuando no tenga rastros de la misma. Es decir, tratará al texto «como si» hubiese desempeñado una función social aunque sea como causa y no consecuencia de la unidad.

Entonces se vuelve evidente que la unidad de cultura en sí admite distintos estadios de significación, un estadio estático como producto cultural, y otros dos dinámicos: el proceso de interacción con la sociedad y su consecuente reformulación de significados que puede derivar en un producto cultural nuevo. Como siempre la encrucijada es la misma que la del huevo y la gallina.

Digamos que nuestra egiptóloga se conforma con acceder al primer estadio. De hecho toma la pieza y observa tan solo su faz objetual-fáctica, analizando el tipo de barro con que está hecha para intentar arribar a una posible datación. Pero además posee una pieza sobre la cual le consta que ha existido una acción humana de tipo simbólico. No es simplemente barro seco, se trata de barro modelado. Elena está en presencia de una unidad simbólica y, como conoce los yacimientos, sabe perfectamente que no se trata de un fenómeno aislado. Entonces, la vasija se presenta ya en su faz objetual-simbólica, tenemos por un lado una materialidad, «barro», y una forma particular de utilizarlo en base a patrones de recurrencia, «código», mediante el cual reflejar un contenido de tipo simbólico, «jarrón», «vasija». Es decir, en

esta faz, el objeto se presenta como símbolo para sí mismo, es representación de una idea de «jarrón» y no simplemente un hecho aislado.

Claro que el barro podría ser una unidad de cultura en sí misma si suponemos, por ejemplo, que se trata de barro sagrado del Nilo. La posibilidad de descomposición de una unidad en unidades menores está siempre latente, del mismo modo que sería lícito concebir una unidad de tipo superior, unidades mayores, por ejemplo, el estudio de todo el yacimiento como unidad. Para eso es fundamental la noción de *texto* como unidad mínima, para comprender sobre la base de qué unidad estamos tratando.

Pero la vasija es todo lo que tiene nuestra ceramóloga. En caso de pretender acceder a la dimensión social, al valor simbólico, a la textura de la vasija, lo único que puede hacer es suponérsela. Entonces, para atribuir este significado deberá valerse de su conocimiento de otras unidades similares. Con un poco más de suerte, la vasija se encontraría en un yacimiento junto a otros objetos. Allí Elena podría dibujar una textura de relaciones al punto de deducir, por ejemplo, que una de sus posibles funciones sociales era el ser una ofrenda para los muertos y su significado abundancia, por ejemplo, y que la unión de los dos anteriores eran altamente estimadas por la población, o sea, su valoración las dotaba de una posición central dentro de la sociedad o grupo determinados.

Es decir, para considerar la vasija una unidad cultural, la pieza/texto debe ser leída dentro de una textura dinámica, con independencia de que, a posteriori, a efectos de análisis, la unidad pueda ser el texto en sí mismo y el análisis concentrarse en las relaciones internas de composición.

2.4.3. Unidad de cultura: valor tripartito.

A partir de lo expuesto y discutido en el apartado precedente, podríamos decir que para que una unidad de cultura sea considerada tal debe poseer — o atribuírsele— una función social, un valor simbólico que solo adquiere mediante la socialización. Es decir, si como texto este valor se le presupone intrínseco, como textura es producto de un movimiento dinámico como elemento de mediación en la interacción social. Esta dinámica es observable si analizamos el comportamiento de la unidad en el circuito de la comunicación en el que se inserta. Es decir, el problema de la significación de la unidad de cultura es un problema dinámico que atañe al circuito de la comunicación, la unidad se vuelve significativa culturalmente mediante la interacción social. Para ello es necesario considerar agentes que activen el proceso, el intercambio como proceso significativo y un resultado o producto del intercambio. «Agente», «proceso» y «resultado» son, por consiguiente, significados presentes en toda unidad cultural.

Para comenzar a desentrañar este problema comenzaremos por analizar el proceso mediante la terna inicio-medio-resultado. Así presentado podría afirmarse que, en cada una de estas instancias prima uno u otro elemento de los antes mencionados, en decir, el agente como desencadenante de la acción simbólica, el proceso como el medio mediante el cual se lleva a cabo el recorrido comunicacional y el producto final como resultado de la acción. Si pensáramos en términos de una conversación cotidiana diríamos que necesitaremos de un agente que enuncie —produzca un mensaje— a partir del cual se desarrolla un intercambio que, finalmente, desencadenará ciertas consecuencias/resultados.

Pero como se comprenderá, el proceso abarca los tres estadios, no solo

el intercambio. Es decir, el proceso supone tres instancias:

- a) una instancia de *producción*,
- b) un intercambio, y
- c) una re-producción a la que daremos el nombre de *acomodación*.

Por consiguiente, no se trata simplemente de tres características diversas sino de estadios que van superponiéndose uno al otro sucesivamente.

Estos estadios reflejan, desde la perspectiva del metanivel, el proceso de significación social de la unidad cultural considerando como inicio el «texto» y su desarrollo a través del proceso como unidad dinámica, su construcción de «texto» en «textura». Es claro que, desde un punto de vista funcional, estos tres estadios son difícilmente divisibles pues suponen complejas redes de significación. Sin embargo, como estrategia metadiscursiva, allana en gran medida el proceso analítico.

Para la correcta comprensión de esta dinámica cultural de producción, intercambio y acomodación es fundamental recordar el valor objetual-simbólico al que hicieramos referencia, pues gracias a él la unidad cultural puede ser entendida como una unidad de cambio simbólico, mientras que sobre la faz meramente objetual solo se cifra un intercambio mercantil. Hablamos, básicamente, de una dinámica semiótica, esto es, el proceso mediante el cual la unidad cultural adquiere significación en el entramado social de la cultura o, lo que es lo mismo, significación cultural.

Esto permite entender tanto al agente como al producto cultural no como entidades independientes del proceso sino como significados cuajados en la propia unidad. Por consiguiente, si bien es indudable la existencia de un agente desencadenante del proceso comunicativo y un producto —

simbólico— resultante del mismo, se trata de significados presentes en todo el recorrido. En otras palabras, el significado procesual nace de la relación que se establece entre el objeto y el sujeto y, a su vez, pone en relación los significados relativos a cada una de estas dos partes intervinientes, en la unidad de cultura: un significado objetual al que podríamos denominar resultativo y otro significado subjetivo al que llamaríamos agentivo.

Así tendríamos del lado del agente, y en correspondencia con los estadios de producción, intercambio y acomodación culturales, las funciones de:

- a) productor,
- b) intercambiador, y
- c) acomodador o acondicionador,

De este modo, podríamos identificar tres participantes/agentes del proceso, incluso cuando una misma persona pueda representar más de un agente.

Del lado del objeto resultarían otras tres funciones que pueden darse simultáneamente, es decir, su significado como:

- a) *producto* de cultura;
- b) *mediador*, vínculo del intercambio y;
- c) *nueva fuente* de cultura, un nuevo artefacto listo para reiniciar el ciclo.

Estos significados, obviamente, también pueden serse de manera homóloga a los estadios correspondientes. Más concretamente, si continuamos con la analogía de la cerámica egipcia, estaríamos hablando para cada caso de: a) el jarrón creado por el alfarero como resultado (producto) cultural; b) la dinámica de ese jarrón en sociedad, esto es, de su

valor cultural en el proceso de intercambio simbólico; y c) su consecuente contribución a la (re)conformación de la cultura en la que se inserta, respectivamente.

De este modo, cada estadio puede ser considerado como un proceso relativamente independiente, como un circuito de significación en sí mismo ya que incluye un agente, proceso y resultado en sí mismo. Esta posibilidad heurística permite subrayar o insistir en una etapa del proceso, es decir, centrar la atención, desde la perspectiva del metadiscurso en uno de estos estadios de significación. Sin embargo, ni siquiera haciendo uso —y abuso— de esta estrategia analítica, puede evitar trabajarse sobre la totalidad de la unidad, al menos no si se la analiza desde una perspectiva dinámica, esto es, si se apunta a la construcción social del significado en la unidad cultural.

Cada uno de los diferentes estadios supone, en algunos casos, y presupone, en otros, la intervención de todos los demás, aunque de distinta manera, en distinto grado y también en distinta «posición», como veremos.

El significado seriado de la unidad de cultura supone que cada estadio se construye sobre el anterior, de modo tal que una unidad en estado de intercambio implicará el estadio de producción y una unidad que haya alcanzado el estado de acomodación, las de intercambio y producción, respectivamente y de manera patente. Podremos encontrar unidades de cultura que sean simplemente producto de la cultura en la que se insertan, otras que a su vez supongan un nexo cultural dentro de esa comunidad, y otras que, además, tengan una repercusión en la cultura de modo tal que amplíen el horizonte cultural. Una característica fundamental es la necesidad de cada estadio de erigirse sobre el estadio precedente.

Es prácticamente imposible imaginar el estudio de las influencias de

una pieza sobre la cultura (acomodación) sin tener conocimiento alguno de su distribución y recepción (intercambio), y ninguno de los anteriores sin tener un producto, es decir, una unidad cultural (producción).

De aquí que el único estadio que, aparentemente, podría estudiarse de manera realmente autónoma es el de producción. Este es, en cierto sentido, el estadio base. En presencia de una obra de la que no sepamos absolutamente nada, lo único que podemos inferir es que ha atravesado por el estadio de producción. Aunque no tengamos idea del proceso o del agente, en tanto son significados contiguos al del objeto (significado resultativo) pueden rastrearse en él. Es decir, la mera presencia de un producto delata una producción y un productor, un circuito completo. Esto supone que toda unidad de cultura se presenta como mínimo como poseedora de esta instancia de producción. El resultado de esta instancia es el «texto» como unidad discreta mínima.

De ahí que a efectos del análisis, considerar estos estadios de manera independiente —incluso cuando contemos con elementos para el estudio del proceso completo— permite distinguir entre una instancia más estática de las otras más dinámicas. Está claro que el proceso de producción de una unidad cultural es un proceso dinámico, pero el objeto resultante no lo es a menos que ingrese en el proceso de intercambio. Allí el «texto» comienza a tender redes relacionales que suponen su significación social. El resultado del intercambio es una unidad dinámica, lo mismo que ocurre con el resultado de la acomodación. Es imposible describir la función del objeto como mediador sin recurrir a una red de relaciones que superan la unidad «texto», y lo mismo ocurre en el estadio de la acomodación.

Estático: TEXTO	Dinámico: TEXTURA	
A: Producción	B1: Intercambio	B2: Acomodación

Figura 2.5

Mientras que la producción da como resultado el «texto», el intercambio despliega relaciones múltiples de ese texto, le otorga textura y lo vuelve social definitivamente. El texto comienza a funcionar socialmente en este estadio y no antes. La acomodación es una suerte de producción simbólica de nuevos significados pero directamente derivados del intercambio, pueda o no derivar en un nuevo texto. En su trabajo, el investigador recurre a los «textos», productos que puede analizar desde un punto de vista «inmanente» o puede intentar reconstruir el circuito de textualización que supone la unidad de cultura. Pero incluso en el primer caso, la paradoja radica en que el investigador estará dando una nueva textura al objeto a través de su metadiscurso. La dinámica de la unidad que no prueba en su análisis se revela en la práctica, en el nivel objeto.

Cuando identificamos un producto estático resultado del proceso de acomodación, esto es, un nuevo «texto», es porque ya estamos en presencia de un nuevo producto cultural, otra unidad de cultura donde el ciclo se reinicia otra vez.

Es decir que, en la cadena de producción cultural, no habiendo inicio *ab ovo*, el productor puede ser antes el propio acondicionador que mediante negociación simbólica arriba a la función de productor.

Lo importante es, pues, la posibilidad de distinguir entre el proceso mediante el cual arribamos al texto y el proceso mediante el que la unidad de cultura se modela socialmente.

Por consiguiente, pongamos por caso que en una excavación en Pompeya nuestra ceramóloga encuentra petrificado al alfarero en el momento mismo de terminar su vasija y apoyarla en su estantería. Puede presuponer, entonces, que ese objeto/unidad cultural, no ha entrado en contacto con la sociedad. En otras palabras, que esa unidad de cultura ha quedado troncada en el estadio de la producción, el primero de los estadios, lo que supone que no ha pasado ni por la instancia de intercambio ni por la de la acomodación. Elena podrá aun así trabajar con ella, visto su resultado como producto cultural y, al intentar dar sentido a esta unidad, supondrá que es producto de una sociedad que puede dar cuenta de sus peculiaridades. Entonces ya no está trabajando solo con la vasija como producto sino suponiendo a su vez que ese producto conoció instancias previas de intercambio y acomodación presupuestas y cifradas en el producto, o sea, de manera subsidiaria a la unidad que tiene antes sus ojos y de las cuales solo podrá dar cuenta desde la instancia de producción que es la única que conoce. Esto podríamos esquematizarlo como sigue:

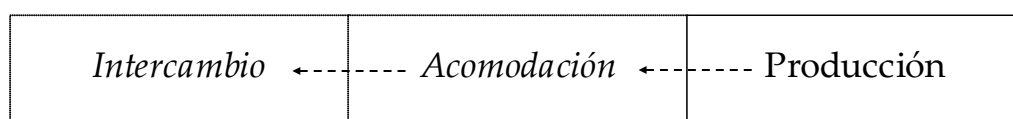


Figura 2.6

Es decir que, incluso cuando el productor como agente pueda ser un sujeto individual y la producción como proceso otro tanto, el «texto» resultante solo podrá ser considerado como unidad cultural si se trata como parte integral de un circuito completo que se presupone. Para dotar al texto/producto de dimensión social es necesario presuponer la socialidad de la unidad. Y la instancia social por antonomasia es el intercambio. Si el

producto no se concibe resultado de una interacción social es imposible analizarlo como unidad cultural. Esto es lo que ocurre cuando Elena declara que la obra es «coherente con su tiempo»; asume que existen trazas que prueban que ese producto que tiene entre manos responde a patrones sociales y el estudio consistirá, precisamente, en dar cuenta de ellos. La arqueología se interesa bastante poco por las veleidades de los individuos aislados.

Realizando un corte ficticio y considerando de manera exclusiva e independiente el estadio de la producción, los estadios anteriores son solo instancias presupuestas, es decir, inferidas de la misma dinámica que constituye la unidad cultural. Por esto decimos que aunque presentes, lo son en menor grado y subsidiarias del hecho mismo de la producción.

Por su parte, el estadio del intercambio también supone, respectivamente, la producción y la acomodación, pero en distinto grado: la primera de manera patente y la segunda de manera latente. En este estadio de la unidad de cultura el hincapié está puesto en el proceso de negociación simbólica y los mecanismos mediante los cuales se establece la misma. Como se puede apreciar, la relación entre la instancia de intercambio y acomodación es mucho más fuerte que con la de producción ya que una engendra a la siguiente. Es decir, el intercambio supone, de manera obligada, algún tipo de acomodación. Como ocurría con la instancia de producción, aunque no tengamos prueba de ella puede inferirse del propio intercambio.

Esta interrelación está fuertemente vinculada al hecho de que sean las dos instancias dinámicas del proceso construidas sobre una base más estática. Resulta casi imposible imaginar un caso en el que nos encontremos frente a una unidad de cultura que cumpla con el estadio de intercambio

pero no con el de la acomodación. Este es el resultado inmediato del intercambio y, por ende, desde la perspectiva de análisis, el carecer de elementos que la atestigüen conlleva la imposibilidad de descripción pero no el que no pueda darse por hecho.



Figura 2.7

Para poder imaginar este estadio en estado puro volvamos a la excavación de Pompeya. En ella encontramos a un alfarero en el momento mismo del intercambio comercial con un paisano. Ambos están petrificados, el uno extendiendo los brazos con su artesanía en la mano, el otro extendiendo su mano con las monedas que cubrirían la parte material del intercambio. En este remotísimo caso podríamos afirmar —aunque no sería muy difícil encontrar reparos— que nos encontramos frente a una unidad de cultura truncada antes de arribar a su tercer y último nivel: la acomodación.

El agente intercambiador no dio paso al estadio siguiente por lo que no cabría atribuir un significado agentivo de acomodación a la pieza. La artesanía tiene un valor de intercambio que ya no hay por qué suponer sino que es patente. Su valor como producto cultural también lo es. Solo su valor de acomodación es latente pero tan íntimamente ligado al intercambio que bien puede suponerse y darse por sentado, a pesar de que no podrá describirse.

Por último, la instancia de acomodación también supone los otros estadios: el de intercambio, que es su causa inmediata, y el de producción, que es el origen de la relación.



Figura 2.8

El jarrón encontrado en un pozo funerario puede ser considerado una unidad de cultura completa. Es decir que, mientras que en el nivel del «texto» la unidad puede explicarse en función de sí misma, sobre su base objetual-simbólica, los estadios subsiguientes requieren de una red relacional externa al objeto para cobrar sentido. Esa red es lo que llamamos *textura* y se construye mediante el proceso dinámico de intercambio y acomodación. Nuestra ceramóloga puede intentar aproximarse a ellos en virtud de datos externos a la vasija: su valor de cambio, por ejemplo, para dar cuenta del intercambio, el lugar que ocupa dentro de la habitación, por ejemplo, para dar cuenta de la acomodación.

La instancia de acomodación es, a su vez, la génesis de la nueva producción. Efectivamente, el acondicionador es inevitablemente y al mismo tiempo (potencial) productor, aunque no se materialice en un nuevo objeto/producto, o que este permanezca latente en el universo simbólico particular del individuo: su mente.

El hecho de que al realizar todos estos cortes en las distintas instancias de la unidad cultural se «cuelen» elementos de otros estadios se debe en gran medida a lo arbitrario de los mismos. Como ficciones útiles del metanivel suponen una vía de acceso al objeto de estudio que, en el nivel objeto, se presenta como un *continuum*, rasgo que debe tenerse siempre presente. Es decir, el proceso de significación de la unidad cultural o su producción en términos de significación cultural supone su desarrollo a lo largo de todos estos estadios.

Por este mismo motivo, cada estadio de la unidad cultural debe ser entendido como una totalidad autónoma pero perfecta, dinámica, y potencialmente ilimitada.

En cuanto a su autonomía hay que entenderla como una autonomía relativa, producto de las redes de interdependencia que establece con los otros estadios. Esto significa que cada instancia de la unidad de cultura acepta ser entendida como una unidad completa en sí misma e independiente de las demás solo de manera perfecta. Entonces, para que una instancia pueda ser aislada a efectos de su estudio, deberá presuponerse en ella un circuito cultural completo de producción, intercambio y acomodación.

Si bien es cierto que puedo abstraer una instancia de la unidad de cultura y suponer en ella las anteriores aun cuando no las trabaje, no puede hablarse de estadios latentes más que para los anteriores a la producción, el intercambio y acomodación previos que se presuponen.

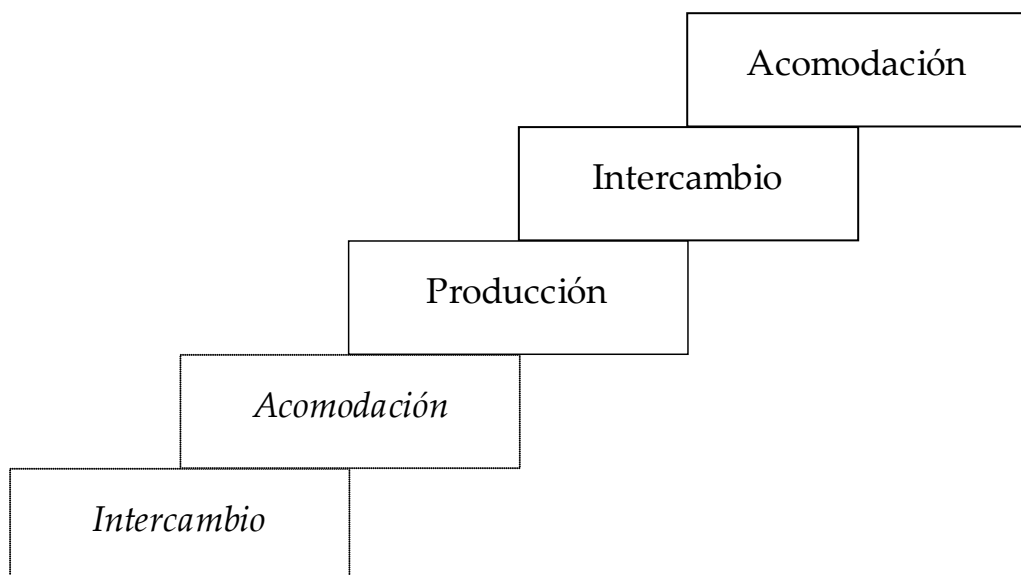


Figura 2.9

De este modo, una unidad cultural que cumpla con el tercer estadio forzosamente debe haber cumplido con los dos anteriores y así de manera potencialmente ilimitada, como se desprende de la figura 2.9, la que podría considerarse como modelo de la unidad mínima.

2.5. «Lo social». La «socialidad» como rasgo definitorio de la unidad cultural: significado agentivo y agente.

2.5.1. La «socialidad»

De lo antes expuesto parece claro que el rasgo definitorio para referir a una unidad como cultural es su dimensión social, el significado cultural construido sobre el valor objetual-simbólico de la misma. Incluso cuando una unidad se viera truncada en su «socialidad» como proceso de significación social, es decir, cuando no hubiese funcionado como objeto de cambio, nexo comunicacional en el intercambio interpersonal, aun así, la consideraremos social si —y solo si— suponemos que es el resultado de un intercambio previo.

Todo esto hace suponer que la instancia definitoria de la unidad cultural es la del intercambio. En ella se cuaja de manera definitiva el valor social que hace de la unidad una unidad cultural. El intercambio es el proceso de mediación simbólica llevado a cabo por un agente «mediador» — un significado agentivo que, como mínimo, debe ser encarnado por dos personas—. La prueba de ello es que, desde un punto de vista funcional, podría afirmarse que no hay unidad que no sea cultural en tanto el hombre es incapaz de mantenerse al margen de los procesos sociales en los que se integra. Pero una obra solo será considerada «cultural» si de ella podemos derivar características que se explican en la dimensión social. Esto implica

suponer que el proceso de socialidad ha traspasado el objeto y ha quedado «cuajado» en él luego del proceso de producción. Pero es más que eso. Supone además dotarlo de una textura hipotética/ficcional para trabajar con él desde un punto de vista analítico.

Luego de estudiar la unidad, la arqueóloga concluye que es una pieza «coherente con su tiempo», que presente patrones que permiten asegurar que pertenece a una tradición, que se inserta de manera «natural» en ella. Es decir, que de su modelización pueden derivarse recursos de significación propios de una semiósfera a la que se atribuye su pertenencia. Entonces la pieza es integrada dentro de una cultura particular en función de sus características de significación. Dicho lo cual, el análisis consistirá en dotar de textura a la unidad dentro de esa tradición conocida o reconstruida. El arqueólogo podrá dotar de cierta dimensión dinámica a la pieza haciendo de cuenta que ha funcionado de tal manera en su cultura. Este «como si» es un recurso metodológico consistente en homologación a otras unidades conocidas para poder ampliar el paradigma de una cultura que se intenta reconstruir. La prueba más fehaciente de ello es que cuando una pieza—sigamos con el ejemplo de nuestra vasija— no presenta rasgos claros de significación/identificación, es recluida, esto es, queda fuera del catálogo de piezas o, lo que es lo mismo, fuera del metadiscurso que pretende reconstruir cierta memoria como discurso coherente. Exactamente el mismo proceso que hubiese sufrido la pieza en el nivel objeto, probablemente —derivada a la periferia y excluida—. La pieza permanecerá en un limbo de conjeturas e hipótesis donde los rasgos no recurrentes o contradictorios son sometidos a análisis; una suerte de semiósfera del metadiscurso.

Lo importante de todo esto puede reducirse, básicamente, a la premisa

de que sin socialidad no hay unidad cultural. Lo fundamental es el proceso transaccional que suponen estas unidades, proceso mediante el cual entretrejen su significado social, el significado total, «completo».

El concepto de *socialness* —traducible al español como «socialidad»— permite insistir en la idea de «lo social», es decir, lo que de social hay en el objeto. Esta noción, desarrollada por Riggins (1994), en origen permite llamar la atención sobre la dimensión social del objeto normalmente excluido o soslayado en los estudios de semiótica social:

The term «socialness» is a neologism that is used in this volume to call attention to the integration of objects in the social fabric of everyday life. Specialists in material culture studies have understood for some time — unlike many sociologists — that societies consist of both people and artifacts. It is not only with people and animals that we interact but also with objects. Objects are a cause, a medium, and a consequence of social relationships.

Al igual que los formalistas rusos hablaban de la *literariedad* — *literaturnost*— para referirse al principio esencialmente literario de una obra, Riggins propone el concepto de *socialidad* para identificar en el objeto el componente estrictamente social.

Los distintos trabajos recogidos en el volumen no tratan de poner de relieve lo más obvio, esto es, que la realidad objetual es también un producto social, sino que se trata de llamar la atención sobre un hecho que, aunque obvio, suele pasar más desapercibido, y es el concebir a la realidad objetual no solo como producto social, resultado estático, sino como parte integrante del entramado social. Es decir, que el objeto posee la capacidad de construir una textura a través de las relaciones que establece, aunque este hecho suele pasar inadvertido. Este es el mismo esfuerzo que hacía nuestra ceramóloga al

poner de relieve el entramado relacional de la vasija para acceder a su significado social.

Cuando Riggins dirige su atención sobre la integración del objeto en «el tejido» de la vida cotidiana, está poniendo el acento precisamente en esta característica fundamental de la socialidad, su interacción y su capacidad de desarrollar una textura a su alrededor. Es decir, poner en evidencia que el objeto desempeña una función activa en las relaciones sociales. Nosotros agregaremos que, si esto es posible, es precisamente porque posee un significado agentivo.

Si por un lado afirmáramos que la unidad cultural, el «texto», carece de la capacidad de ser un agente como sujeto del intercambio semiótico, por otra parte es innegable su capacidad de representar un agente, un sujeto semiótico que se comunica tanto con él como a través de él, de manera subrogada. Esta capacidad de «representación» de un agente por parte de la unidad-texto es lo que podríamos llamar *función agentiva* de la misma —que no agente— y que se traduce en un significado relativo a la unidad, que es el que llamamos significado agentivo. Es la capacidad de misma del objeto de funcionar como nexo social y permitir que el intercambio se realice *in absentia*. Detrás de la unidad se oculta un sujeto semiótico cuajado en forma de significado.

Pero esto no debe llevar a la conclusión de que la unidad es un agente en sí mismo. Para ello es útil distinguir entre la socialidad como el significado agentivo de/en la unidad cultural y el agente como el resultado del intercambio y de la interpretación de esas huellas cifradas en el significado agentivo de la unidad. En otras palabras, el significado agentivo «crea» —determina o, mejor, ayuda a determinar— el agente pero no es igual

a él.

Es decir, el significado agentivo es el resultado de la interacción del objeto en sociedad, le otorga la capacidad de funcionar como principio medio y fin de las relaciones sociales, y este rasgo es, precisamente, lo que entenderemos por socialidad. Los agentes, por su parte, serían el resultado semiótico de esa interacción.

Por consiguiente, la noción de socialidad no puede quedar reducida al significado como huellas de la acción del agente-productor, solamente. Cuando Riggins habla del objeto como causa, medio y consecuencia, también está presentando una concepción tripartita de la socialidad en la que el significado agentivo se encuentra estrechamente vinculado a la dinámica procesual —no estática— de la unidad de cultura que proponíamos más arriba. La socialidad es el significado agentivo de todo el intercambio, esto es, las trazas de la interacción y no solo de la producción, aunque es innegable que estas puedan reflejarse en el propio texto a diferencia de las demás que normalmente se ubican en la textura.

Sin embargo, mientras que Riggins se refiere al objeto en su faz eminentemente fáctica, como realidad «bruta», nosotros creemos que el concepto es perfectamente extensible al objeto entendido como signo, es decir, al signo como realidad objetual-simbólica. En este sentido, mantener la noción de *objeto* nos parece útil para resaltar tanto la materialidad mediante la cual se expresan los signos en la cultura —en línea ciertamente peirceana— y, en consecuencia, en tanto refuerza la noción de cambio; objeto de cambio como mediación simbólica.

La noción de socialidad, entonces, puede ser vista tanto como la interacción social *sobre* el «objeto», como la interacción *a partir* del objeto,

según nos concentremos en la faz más estática o más dinámica del proceso, aunque como se comprenderá se trata más de dos perspectivas que de realidades diferentes.

En este sentido, el concepto se asemeja a su par «literariedad» en tanto pretende funcionar como herramienta metodológica que permita discernir entre dos entidades que a priori podrían confundirse como una misma; pero aquí terminan las similitudes. Mientras que la literariedad era un principio que permitiría distinguir la materia literaria de la que no lo era a través de la identificación de esta suerte de «esencia» literaria, el concepto de socialidad pretende realizar una distinción dentro del campo de lo social y no trazar una frontera entre lo social y lo no social. Tampoco pretende descubrir la «esencia» social que hay en el objeto para realizar esta distinción. Por el contrario, el concepto de socialidad lo hemos ubicado dentro del propio concepto de unidad de cultura, todas estas, sociales por definición. La socialidad es un principio intrínseco a toda realidad cultural que, en la forma de concepto, permite poner el acento en la construcción social del significado cultural.

Nosotros utilizaremos la noción de socialidad para referirnos a la unidad de cultura insistiendo en su valor interactivo. Digamos, entonces, que el concepto de socialidad funciona en nuestro estudio como la marca de la interacción que se produce en la unidad cultural, rastro del que la unidad cultural en sí misma es una primera prueba. Es decir, la propia unidad es la primera huella del intercambio y a partir de ahí podrán estudiarse todas las demás en su proceso de construcción dinámica. En este sentido, el concepto de socialidad permite realizar una aproximación a las unidades culturales desde su arista más dinámica en oposición al estudio de tipo inmanente

tendiente a concebirlas como producto antes que como evento, esto es, que concibe los textos como procesos de modelización en sí mismos.

El concepto de socialidad será operativo para establecer una distinción básica entre la concepción de la unidad cultural como un resultado, un producto o un estado de la sociedad y otra concepción centrada en la objetualidad tan solo como marca de una relación social, como huella de una interacción: «Socialness always derives from social interaction that leaves objects behind also as tokens of itself» (Randviir, 2004: 53).

Es importante dejar bien claro aquí que la distinción no entraña un juicio valorativo sino que se trata simplemente de un criterio metodológico. Se trata de la misma diferencia que existe entre un trabajo que se proponga como objeto de estudio la sociedad, frente a otro que centre su atención sobre las relaciones sociales. Está claro que la distinción no es tan sencilla y los límites se difuminan muchas veces hasta hacer imposible la clasificación. Pero lo que realmente importa es el intento por dotar al estudio de la unidad cultural de su arista dinámica, siempre que esto nos sea posible.

En síntesis, entenderemos por unidad cultural aquel texto mediante el cual pueda accederse al estudio de su socialidad, es decir, cuando nos encontremos frente a una unidad cultural que haya cumplido con los tres estadios que proponíamos más arriba: producción, intercambio y acomodación. O, lo que es igual, que haya completado un circuito de comunicación cultural, completo en sí mismo.

Propondremos, entonces, la utilización del concepto de socialidad dentro de la estructura tripartita de la unidad de cultura como una herramienta que permita distinguir antes que nada el acercamiento teórico-metodológico que se realice de la unidad de cultura. Esto supone que la

diferencia entre una unidad de cultura en la que podamos identificar su huella de socialidad y otra en la que no sea posible no es un problema de esencia sino de enfoque. Un trabajo que no se proponga el estudio de la interacción que se realiza sobre el objeto jamás llegará a desentrañar la socialidad que contiene el mismo.

De lo que se deriva que una unidad solo puede ser considerada cultural cuando adquiere socialidad, esto es, cuando su vida se expresa más allá de los límites objetuales del signo y deja huellas en el universo de la cultura producto del intercambio. La socialidad es el proceso mediante el cual la unidad de cultura se desarrolla en sociedad adquiriendo — amalgamando en sí— significación social. Se trata de la huella del proceso de significación y la construcción en paralelo de su significado agentivo. O dicho de otra manera, el significado agentivo es el resultado de la construcción social e interactiva de la unidad en la sociedad.

Entonces, suponer la socialidad en el objeto es suponer un circuito semiótico completo en sí mismo. Se trata de un modelo representativo de relaciones sociales cuajadas alrededor de la unidad y, por ende, una unidad de inestimable valor para el estudio de las relaciones sociales. De cualquier manera es importante entender esta representatividad como indicio de un modelo de relación social pero no extensible a todos los tipos de relaciones sociales posibles, ni siquiera dentro de un sistema de significación determinado. Es decir, el trabajo con las unidades como «muestras» de una relación social (*tokens*) nos permite un acercamiento a un tipo de relación social pero no nos habilita a establecer un modelo universal de relación social válida para todos los casos. Cada muestra evidencia un tipo de relación social, un código semiótico que al generalizarse puede encontrarse de

manera recurrente pero no de manera unívoca. La diferencia es sutil pero fundamental en tanto que la representatividad derivada de las muestras lo es antes por completa en sí misma que por extensible a una dinámica general unívoca. Lo contrario sería como pretender derivar un modelo de la comunicación humana basado en un diálogo entre vecinas, aunque es innegable que su estudio supondría un avance en la descripción de algunas claves del mismo. Nuestra propuesta se limitará a avanzar algunas de estas claves a modo de hipótesis interpretativas.

2.5.2. El problema agentivo

Si el problema de la socialidad de la unidad cultural es el del circuito social completo desde la perspectiva de las trazas semióticas del mismo, las huellas de este proceso de significación deberán incluir el significado de la unidad en como signo y también el de sus agentes. Esto supone que el significado social de la unidad está constituido tanto por el curso social de la misma —el proceso social a través del cual desarrolla su significado— como por el agente que lo lleva a cabo. Por consiguiente parecería importante distinguir la noción de sujeto como significado codificado en/alrededor del objeto (signo) y el sujeto como agente de la socialidad entendida como intercambio semiótico.

De este modo, el sujeto es tanto un signo como el agente del signo. De hecho no se trata de dos realidades diversas —que lo son— sino de un doble mecanismo complementario. Todo intercambio semiótico necesita de agentes que lo desempeñen, o sea, la semiosis no ocurre fuera de los sujetos que la experimentan. Pero, al mismo tiempo, esta «agentividad» se cuaja en forma de significado en el objeto intercambiado, entendido como signo del

intercambio significativo. Dicho de otra manera, un objeto es semiótico cuando se carga de agentividad, es decir, que significado agentivo y signo no son cosas distintas. Pero, al mismo tiempo, este significado determina en gran medida el papel de los agentes y, por ende, a los sujetos semióticos del intercambio. Esto supone entender que lo que denominamos socialidad es un significado doblemente constituido: es la huella social en el signo, el significado del signo a través de su intercambio, y es, también, el significado que a través de ese intercambio adquieren los agentes como sujetos semióticos de las diferentes instancias del circuito comunicativo de la cultura. Es decir que el significado agentivo transforma objeto y agentes en elementos significantes: signos de una relación semiótica.

Por consiguiente, estos agentes no deben entenderse como personas ni confundirse con ellas, aunque en muchos casos pueda existir una coincidencia entre ambos. Se trata antes que nada de funciones sociales que puede desempeñar tanto un individuo como un conjunto de individuos, como también podría darse el caso de que más de una función agentiva recayera sobre un mismo sujeto como puede ocurrir de manera frecuente entre el productor y el acondicionador, tal y como veíamos antes, por ejemplo. Otro tanto ocurre en la instancia de intercambio que, aunque supone al menos dos participantes, el significado agentivo puede ser interpretado de manera unívoca en tanto se representa un sujeto social, producto del mismo intercambio. Esto conlleva la necesidad de distinguir claramente entre agente e individuo, distinción especialmente relevante al tratar de procesos de significación sociales. A diferencia de otros tipos de intercambio semiótico, en la unidad cultural es imprescindible que el intercambio suponga más de un individuo. Aunque es indudable que el

mismo proceso puede gestarse en parte en el ámbito intrapersonal —baste pensar en la relación que un artista establece con su propia obra, por ejemplo— un rasgo inherente a la unidad cultural es su dimensión social.

Se trata de comprender al sujeto no como individuo sino como agente semiótico, en un doble movimiento pendular, como desencadenante del proceso de significación y como resultado del mismo.

Norbert Wiley (1994) realiza un esfuerzo de desambiguación importante de ambos conceptos a través de su noción de *semiotic self*. En su trabajo desarrolla una definición de sujeto basada en estructuras de significación y no en entidades ontológicamente definidas. En efecto, Wiley presenta al sujeto semiótico como una estructura de significado, con importantes puntos de contacto con nuestra propia visión del fenómeno:

The notion of the self having an overall semiotic structure, within which it engages in concrete interpretations, is also helpful in grounding pragmatism's egalitarianism. All humans have and are this structure (Wiley, 1994: 15).

Entender el agente como una estructura de significado supone establecer un vínculo estrecho entre el significado como producto agentivo en el objeto y el agente como productor y resultado en la cadena de significación según proponíamos antes.

No caben dudas de que el ser humano puede ser definido como un ser sígnico, un signo en sí mismo, incluso, al decir de Peirce. Pero esto no debe confundirse con la noción de agente como estructura de significado. El hecho de entender el sujeto semiótico como una estructura de significación permite distinguir esta entidad de la del sujeto individuo. Es decir, más que un signo, el individuo sería una cadena de signos superpuestos unos con otros.

En su caso, Wiley (1994: 215) propone entender el sujeto semiótico como un conjunto de tres tríadas complementarias y superpuestas: temporal, semiótica y dialógica. Estas tres dimensiones están contempladas en nuestra propuesta aunque no de manera coincidente con las propuestas por Wiley. La dimensión temporal está evidenciada en la estructura dinámica misma de la unidad cultural que propusiéramos más arriba como circuito comunicativo. La socialidad entendida como la experiencia cultural de la unidad de cultura entraña esta dimensión diacrónica en su dinámica misma y es, al mismo tiempo, a través de la cual se desarrollan tanto el significado como el agente.

Estos últimos representan las otras dos tríadas semiótica y dialógica y constituyen ese circuito de significación que Wiley (1994: 28) presenta como «héxada comunicativa», un circuito de la comunicación mediante el cual se desarrolla el sujeto semiótico. Así, distingue entre la tríada dialógica —o trilogía— que está constituida por el desdoblamiento del sujeto en tres significados complementarios que denomina *yo-mí-tú*, dentro de la cual se ubica la tríada semiótica que no es más que el signo presentado en términos peirceanos.

Para ello es importante comprender el vínculo que se establece entre el signo —«[...] internal triads themselves are structures of meaning» (Wiley, 1994: 24)— y agente en la constitución del sujeto semiótico, es decir, la relación entre las tríadas semiótica y dialógica. Por consiguiente, para explicar esta relación propondremos entender ambas tríadas como contenidas una en la otra y mutuamente dependientes. De este modo se comprenderá mejor que, mientras que el agente impulsa el significado en la unidad —y por ser un producto derivado de este intercambio es por lo que lo

llamamos agentivo—, el significado, por su parte, determina en gran medida la identidad del agente, esto es, su propio significado.

De este modo, el agente no es solo una estructura de significado sino el resultado del intercambio de significado. Es decir, entender al agente como constituido a través del intercambio semiótico supone entender que su identidad solo puede ser plena al acabar el intercambio. Del mismo modo que el significado posee una dimensión diacrónica, el agente también se «completa» en el proceso de significación. Esto podría resumirse diciendo que mientras que en el origen del proceso de significación el agente coopta el significado y lo genera, al acabar el proceso de intercambio su identidad queda supeditada al significado originado que se vuelve una suerte de «productor» del agente. De este modo, agente y significado agentivo son unidades difícilmente comprensibles la una fuera de la otra.

Esta bipartición refuerza nuestra noción de socialidad como estructura agentiva, doblemente constituida. Por una parte, el triángulo semiótico apunta a lo que nosotros entendemos como significado agentivo, mientras que el dialógico a la estructura de papeles que llamamos agentes, el sujeto semiótico, lo que traduciremos más adelante en términos de nuestra propia unidad de análisis (cf. 3.2.5).

Podemos decir entonces que el sujeto semiótico es un agente capaz de vincular significado —crearlos-trasmitirlos-recrearlos— y que, para funcionar como agente, es necesario que pueda desdoblarse en tres funciones mínimas que acompañen ese proceso signifiante y que Wiley denomina yo-mí-tú. Es decir que la estructura tripartita del sujeto semiótico de Wiley puede leerse en clave agentiva, adaptada a nuestro análisis, como transitando las instancias de productor, intercambiador y acondicionador, incluso a nivel

individual. O sea que el circuito dialógico entendido como parte del individuo podría traducirse en productor/generador de sentido, trasmisor (yo), intercambiador, receptor (tú) y modificador, reestructurador, regenerador (mí) como sujeto resultado del intercambio. Esto no es distinto de lo que propusiéramos al hablar del esquema de la comunicación (cf. 1.4.1), donde del esfuerzo comunicativo de dos sujetos surgía un tercer sujeto común de nivel superior. Afirmábamos entonces nuestra convicción de que este sistema dialógico en continuo movimiento de regeneración hundía sus raíces en el nivel intrapersonal, a pesar de que a efectos de nuestro análisis de la cultura como fenómeno tan solo nos interesásemos por el estadio subsiguiente, el interpersonal.

Del mismo modo, para Wiley, este circuito mínimo de significación «yo-mí-tú» es primeramente un circuito comunicativo intrapersonal, representativo de cualquier individuo como sujeto individual. En este sentido aquí propuesto, la noción de sujeto es llamativamente coincidente con el «dispositivo inteligente» lotmaniano, esto es, un circuito comunicativo mínimo —unidad dialógica— capaz de crear nuevos sentidos. Sin embargo, aunque la preocupación central de Wiley es el análisis del sujeto-individuo como sujeto semiótico, su interpretación del mismo como estructura de significado permite concebir relaciones tanto «hacia arriba», hacia estructuras más abarcativas, sociales, como «hacia abajo», estructuras de significado más restrictivas, biológicas, entre las cuales el *semiotic self* funcionaría como gozne.

Es decir que, así como nuestra hipótesis partía de la relación dialógica intrapersonal como posible detonante —o al menos modelo— del esquema interpersonal, del mismo modo, la propuesta de Wiley permite una

concepción social del sujeto semiótico, más allá de la individual que propone.

Al hablar de semiótica de la cultura, nos enfrentamos siempre al problema de la significación producto de la socialidad. Es decir, que el significado agentivo es producto, necesariamente, de la intervención de individuos diferentes, un mínimo de dos dispositivos inteligentes al decir de Lotman o de dos estructuras de significado «yo-tú-mí» para Wiley.

Pero el significado agentivo, como tal, no se encuentra en los sujetos-agentes sino en el signo, es un significado que es parte del intercambio simbólico. En consecuencia, el hecho de que el significado agentivo sea un significado relativamente independiente del sujeto-individuo transforma la agentividad en una función que también lo es, y que será importante determinar.

El análisis de la socialidad supone entender que el significado alrededor del cual se desarrolla la misma es social, o sea, que el triángulo semiótico en el núcleo de la interacción es un producto de la interacción entre más de un sujeto-individuo o —como decíamos en la introducción y podríamos aplicar también al modelo de Wiley— una realidad de segundo orden, ya no más intrapersonal sino interpersonal. Consciente de esta posibilidad Wiley (1994: 154-55) apunta al respecto: «In interaction the meaning is not within but between and among selves. In social organization the meaning is encoded in abstract, generic, or collective selves». En este nivel superior, Wiley (1994: 158) propone cambiar las nociones de yo-tú-mí por las de ego-alter-nosotros donde tanto el *mí* como el *nosotros* forman parte del objeto y se presentan como síntesis del intercambio.

Es decir que, a efectos del análisis social propuesto para el estudio de la cultura, será necesario entender el significado agentivo de la unidad como

producto del intercambio de uno o más sujetos-individuos y el agente, en consecuencia, como el resultado del intercambio mediante un signo socialmente codificado.

Para poder entender correctamente el significado agentivo es necesario desviar la mirada del sujeto que la lleva a cabo y posicionarse en el objeto-simbólico. Es allí donde encontramos la «huella» de estos agentes sociales y de ahí también la importancia de distinguir agentes de sujetos. Podríamos decir, de hecho, que el agente es el resultado del significado social en el objeto.

Si el agente/sujeto semiótico cultural es siempre un agente social es porque está determinado por el significado social del intercambio. Es el resultado o producto del significado social como en el esquema propuesto en la figura 1.1 del capítulo precedente. Es decir que, si por una parte es cierto que para la generación/construcción de significados culturales mediante el intercambio social es necesario la acción de más de un agente-individuo, esto no significa que los agentes deban ser siempre identificados con sujetos individuales.

En la unidad de cultura se presupone una intervención social. Como social que es, la misma solo puede estar llevada a cabo por sujetos, individuos, seres humanos, cierto es. Sin embargo, lo que hace que la unidad sea cultural es un significado que se le agrega y que está determinado o condicionado desde un punto de vista social. El agente es el equivalente en lo referente al sujeto semiótico que lo constituye y, por consiguiente, es antes un valor cifrado en el propio objeto que un ente real. De hecho no hay ningún motivo por el cual deba conocerse al individuo para suponer un agente semiótico actuando sobre la unidad cultural, ni para poder, incluso,

delinear un perfil semiótico del mismo que nada tiene que ver con su perfil real, por ejemplo, psicológico. Se trata de la dimensión social-simbólica del individuo. Si volviéramos a nuestra vasija egipcia, podríamos decir que el hecho de que no conozcamos al alfarero no importa especialmente a la ceramóloga. En tanto el valor agentivo del productor se presupone, Elena podrá hablar de sus creencias, preferencias artísticas, concepción del mundo, etc. De hecho, su desconocimiento no solo no niega el valor agentivo del productor sino que además transforma su acción social sobre la cerámica en una acción colectiva; el sujeto semiótico, entonces, se presupone no uno, sino múltiple: los alfareros de la XVIII dinastía, determinado grupo social, o incluso la sociedad egipcia de la época en su conjunto.

De lo que se desprende que el significado agentivo es intrínseco a la unidad de cultura, en tanto se presupone como requisito indispensable para su existencia. Del significado social que estemos estudiando sobre la unidad dependerá el agente resultante.

Es por este motivo por el que debemos intentar no confundir las características del sujeto-individuo con las del agente como producto de un determinado significado social. En el estadio de producción este significado agentivo puede rastrearse en la misma unidad de cultura, sobre el objeto mismo, siempre entendiendo por objeto su faz objetual-simbólica, su identidad sígnica. Este sería el caso de la vasija egipcia. Pero puede darse el caso de que Elena, a partir de distintos estudios sobre el material encontrado, sea capaz de asignar un agente particular a su jarrón, que descubra que esta cerámica puede atribuirse a un alfarero «x» del que se tienen ya varias muestras. Esto hace que el significado agentivo pueda hacerse más preciso, que puedan descartarse algunas interpretaciones que eran plausibles antes

cuando no se sabía a quién pertenecía exactamente la pieza, por ejemplo, influencias mitológicas que permitirían suponer su atribución agentiva a la sociedad en su conjunto, pero que este nuevo dato permite negar o cuestionar.

De cualquier manera, es importante destacar que el significado agentivo que se pretenda estudiar en una unidad de cultura no depende del grado de conocimiento que se tenga del agente-individuo sino antes bien, de una decisión metodológica. Asignar a una unidad de cultura un valor agentivo más amplio o más restrictivo debe ser antes que nada un principio metodológico fundamentado en el tipo de estudio que se pretenda realizar y explicitado en cada caso. En los términos aquí planteados para nuestro estudio, diremos que, dependiendo del tipo de socialidad que pretendamos estudiar en la unidad se desprenderá un determinado significado agentivo a ser rastreado y se delinearán en función de él un determinado agente/sujeto semiótico.

Si bien el significado agentivo es intrínseco a cualquier unidad de cultura en el estadio de producción, no ocurre lo mismo con el significado agentivo en las instancias de mediación y acomodación.

Al intentar determinar un sujeto semiótico mediador o acondicionador nos damos cuenta de que, si bien podría parecer sencillo a simple vista identificar sujetos semióticos cuando pensamos en su correspondencia con individuos concretos, no son pocas las dificultades a la hora de identificar al sujeto semiótico de una unidad de cultura en términos más amplios. El problema radica en que, a partir de la producción, con la mediación y acomodación, la socialidad de la unidad se disemina en múltiples realizaciones —múltiples agentes y múltiples significados— muchas veces

no convergentes entre sí, como si la unidad de cultura se fragmentara en múltiples realizaciones/unidades distintas. Si pensamos en la lectura de una novela, cada lectura supone un circuito comunicativo de socialidad en sí mismo, pero basta cambiar el significado agentivo que se asigna a la unidad para que el agente se amplíe y la unidad se fragmente en múltiples unidades distintas.

Tomemos por caso el sujeto semiótico de la instancia de la acomodación. La distinción acomodador-productor parece de las más claras, en tanto estaría determinando a su vez un corte en la unidad de cultura; el acomodador correspondería al último estadio de una unidad, mientras que el productor sería el primer eslabón de la siguiente. En el caso de la vasija egipcia podríamos pensar en el acomodador incorporando influencias del estilo y haciendo a su vez su propia vasija. Esto funciona así, efectivamente, para aquellos casos de unidades de cultura ligadas fuertemente a un valor objetual material, donde el valor objetual-simbólico se apoya en una realidad física fácilmente identificable, por ejemplo, la vasija que nos ha servido de ejemplo. Sin embargo, la socialidad de la unidad no se encuentra en su faz objetual-simbólica como veíamos en el ejemplo de nuestro horrendo jarrón chino. No es necesario que la unidad produzca nuevos objetos, basta que produzca nuevos signos.

Pero puede incluso que la realización no se presente mediante una materialización tan fácilmente identificable. Pensemos, por ejemplo, en el asesinato como unidad cultural. Como tal, tiene un significado fuertemente ligado a la moral, que bien puede modificarse en determinados períodos o bajo determinadas coyunturas; por ejemplo, según el peso que la religión tenga en determinado momento sobre la sociedad, en períodos de guerra

donde pueda cambiar el valor del mismo e incluso llegar a invertir su signo negativo, etc. En estos casos ya no es tan evidente el límite entre el sujeto semiótico que realiza la acomodación y el que realiza la producción de la unidad de cultura «nueva» pues, en un proceso de este tipo, probablemente se solapen al punto de que sea casi imposible deslindar uno de otro. La frontera de la unidad de cultura no es tan precisa como podría parecer a primera vista al referir siempre a unidades culturales de base material.

Pero aunque parezca más que clara la no correspondencia entre sujeto semiótico e individuo, no se trata de soslayar la relación que, efectivamente, en muchos casos puede existir entre ambos. Si bien es posible identificar un agente lo suficientemente general como para que cubra todo el espectro de la socialidad de una determinada unidad cultural, no es menos cierto que los distintos estadios de la unidad admiten metodologías relativamente independientes. Esto supone que, concentrarse en una u otra permitirá insistir en distintos tipos de significados sociales —más ligados al proceso productivo, al intercambio o a las reelaboraciones— y, por ende, descubrirá también distintos agentes vinculados a estos significados.

Más específicamente, en relación a las unidades de cultura artísticas, si bien es cierto que en muchos casos la identificación del sujeto semiótico es independiente del individuo simplemente por desconocimiento de este último, no es menos cierto que a medida que nos acercamos a la época contemporánea contamos progresivamente con más información del individuo. Antes del Renacimiento las informaciones son mínimas, limitadas o nulas. Luego, generalmente contamos con los nombres, que no es poca cosa. Y así, progresivamente hasta el día de hoy en que podemos conocer vida y milagros de los individuos que dan vida a una obra artística. Sin lugar

a dudas, la información sobre el individuo nos permite precisar muchísimo el sujeto semiótico pero, aun en estos casos, es importante no confundir ambos términos, por muy solidario que pueda ser el uno con el otro para el estudioso de la cultura.

Frente a un cuadro de Joan Miró, tomado este como unidad de cultura, podemos intentar un análisis de su socialidad sobre un agente muy general —la cultura contemporánea— o mucho más específico —la cultura catalana de los años 30—. El significado agentivo que intentemos rastrear se desprende antes que nada de la unidad de cultura pues es en ella que está cifrado y no en la vida particular de Miró. Es decir que, en ambos casos, el conocimiento del individuo permite precisar las atribuciones a un agente que lo excede. Por supuesto que el análisis psicológico de una pieza o de su autor puede aportar datos al análisis cultural, pero solo de manera subsidiaria. El hecho de conocer al individuo nos permitirá hacer más o menos pertinentes interpretaciones que podrían desprenderse de la unidad de cultura concreta. Pero no es el conocimiento del individuo el que debe determinar el significado agentivo sino que el proceso debe ser el inverso. De hecho, un rasgo particular de la obra puede explicarse perfectamente a través de un episodio biográfico del autor: un miedo, una fobia, un suceso concreto. Esto interesará, sin duda, al estudioso de Miró. Pero para nada a quien pretenda hacer un estudio de la cultura a través de esta unidad cultural. Este rasgo es particular, individual, y no cultural. Un análisis que estudie el significado agentivo de la pieza que dé como agente resultante a Joan Miró, esto es, en el que la coincidencia entre sujeto-individuo y agente sea exacta, será un análisis psicológico pero no social. Debe existir un punto de codificación en el que el significado de la obra sea necesariamente social. Si lo es, ya deja de

tratarse de un elemento individual para transformarse en un elemento agentivo, o sea, codificado por la sociedad en la que se gesta y, por ende, interpretable desde ese mismo código. Es decir, imaginemos un estudio centrado en la excepcionalidad de Miró en su contexto y en el éxito/rechazo de estas particularidades. La simple contextualización/interpretación transforma a la unidad en cultural, el significado estudiado no es el individual/personal sino social. Por consiguiente, aun cuando la atención estuviese puesta sobre el agente Miró, el hecho de que este se construya a través de un significado que es social obliga a reinterpretar el agente como sujeto múltiple y no como el simple individuo. El hecho de que todos los seres humanos seamos a la vez individuos y sujetos sociales hace muchas veces compleja esta distinción aunque es capital intentar deslindarla a efectos de nuestro análisis.

Precisamente, en relación con el análisis semiótico de la obra de arte, apuntaba Mukařovský (1936 [1977]-a: 35-36):

Está claro que todo estado subjetivo de conciencia posee algo individual e instantáneo. Esto lo hace indescriptible e incommunicable en su totalidad. La obra de arte en cambio está destinada a servir de intermediario entre su autor y la colectividad.

El significado agentivo de una unidad cultural nace precisamente de la intersección entre lo social y lo individual. El agente así entendido es igual al macro-sujeto que propusiéramos en la introducción como derivado del encuentro social que ahora se plantea en términos de significado agentivo. A propósito insistía I. M. Lotman (2009: 5) en esta intersección entre multiplicidad y unidad como uno de los rasgos más sobresalientes de la cultura y que, precisamente, queda cuajado a la perfección en la noción de

agente.

Es decir que el agente es producto de un intercambio social que supone más de un individuo y cuya tríada podría resumirse como yo-tú-nosotros. Esto supone que en caso de considerar agente a un sujeto individual, ya sea del lado de la producción o de la recepción/acomodación, la estructura de significado propuesta obliga a que este agente esté constituido socialmente, es decir, a que sea siempre una suerte de *nosotros* como producto del significado social.

Podremos concluir entonces que el agente no necesita ser siempre colectivo sino estar trazado, atravesado o constituido por significado agentivo colectivo, social y cultural.

El significado agentivo como huella en la unidad de cultura es el punto de encuentro entre la manifestación particular, individual, y la semiótica social, colectiva, que hace de esta una unidad comunicable y, en consecuencia, compartible, social.

Al encontrarnos frente a una unidad de cultura, su valor resultativo se vuelve incontestable; su condición de producto es la primera de las certezas y su significado agentivo, entonces, va de la mano.

Pero resulta un poco más complejo, desde un punto de vista metodológico, afirmar que, en esa misma unidad entendida como producto, estén cifrados también los valores agentivos de las instancias de mediación y acomodación.

Si volviéramos a la vasija, podríamos afirmar que, como producto ante nuestros ojos, supone un agente productor, lo que en otras palabras sería afirmar que posee un significado simbólico y que, en él, están cifradas las huellas de un significado agentivo determinado. Si sabemos, además, que

esta vasija como unidad de cultura ha conocido los estadios de intercambio y acomodación, a través de diversas fuentes documentales que atestiguan su valor dentro de la cultura a la que pertenece, esto hará que su significado cambie, pues la unidad posee socialidad. Pero las huellas de la misma para las instancias de intercambio y acomodación no se cifran sobre el propio objeto como ocurre con en el estadio de producción, en el que la mera existencia del objeto es índice de socialidad. Ni siquiera la socialidad de la vasija como producto —es decir, en la instancia de producción— está en la materialidad física de la misma, en la realidad «bruta», sino en la intersección de esta con un significado codificado. Ese significado no está en el vaso físico.

La socialidad, como significado resultante del circuito comunicativo de la unidad, de su «experiencia vital» en sociedad no deja «huellas» en la materialidad más que en forma de indicios. El verdadero significado social se cifra en otro «sitio» y es allí donde hay que buscarlas, aunque la impresión sea la de estar «saliendo» del objeto en cuestión. Si queremos estudiar la socialidad de la unidad de cultura habrá que estudiar formas de intercambio documentadas, repercusiones, etc. Otro tanto habrá que hacer para la instancia de acomodación: influencias, derivaciones, etc. Y lo mismo, incluso, para la producción: modelos, formas, tendencias, etc.

En consecuencia, podremos afirmar que el estudio de la unidad de cultura a través del análisis de su socialidad supone no solo el estudio de su dinámica vital —su textura— sino, principalmente, del significado agentivo como resultado del intercambio y sus agentes como estructura de papeles significante que nos acerca un paso más al estudio social y al papel de las unidades culturales en la red semiótica de la cultura.

CAPÍTULO 3

La unidad interpersonal. Huellas discursivas y registro literario

En el presente capítulo intentaremos explicar en qué medida la «literatura» puede ser entendida como una unidad de cultura y cómo se presenta como un texto plausible de ser analizado a partir de la metodología textualista propuesta.

Dado que la literatura ha sido siempre una de las principales preocupaciones de los análisis textualistas al uso —centrados en la lingüística y su desarrollo teórico, como vimos en el capítulo precedente—, lo que intentaremos aquí es posicionar el estudio en el marco más general de la semiótica de la cultura y la producción cultural entendida en su sentido más amplio de unidad cultural, como quedó definida en el capítulo precedente (cf. 2.4), es decir, no restringida al material lingüístico.

Esto no supone desconocer el material de análisis o sus particularidades, ni mucho menos obviar los estudios centrados en el nivel discursivo del mismo. Por el contrario, lo que intentaremos es proponer una noción de discurso que trascienda la línea de lo eminentemente lingüístico y permita dar cabida a materiales discursivos de índole diversa, lo que supone ampliar el concepto mismo de discurso a realidades semióticas dispares, en línea con la propuesta hasta aquí presentada.

Esta es nuestra propuesta y en esto se ha concentrado el esfuerzo de los capítulos precedentes: dotar de un marco general al estudio del material literario que trascienda las fronteras del discurso lingüístico, pero que al mismo tiempo no descuide los aportes que se han generado en esta línea

durante años. De ahí que nos concentremos en una perspectiva semiótico-cultural antes que meramente discursiva, donde el discurso pudiera ser entendido como «relato» cultural en términos generales.

3.1. El objeto de estudio. La literatura como unidad de cultura problemática

Que la literatura representa una unidad de cultura parece no presentar mayores controversias ni generar mayor discusión. Sin embargo, como unidad de cultura presenta algunas particularidades que deben ser identificadas para que no se transformen en dificultades a la hora de analizarla como tal.

En principio, la palabra *literatura*, sin más, se presenta como una unidad cultural extremadamente compleja, una realidad poliédrica, escurridiza y contradictoria muchas veces. *Literatura* puede ser esto y todo lo contrario, se trata de una unidad cultural tan compleja y mutable que requiere siempre de algún grado de especificación antes de comenzar. A efectos de un titular puede ser suficiente, por ejemplo, la siguiente definición: «estudio de la sociedad a través de su literatura». Pero acto seguido es necesario especificar qué entendemos por literatura e incluso a qué parte del complejo que designamos con este nombre nos estamos refiriendo. Podemos referirnos a los textos, pero también a su distribución, circulación, consumo, prácticas editoriales, sus formatos y apoyaturas, etc.

Pero incluso razonando en términos más clásicos, convencionales o no marcados, probablemente pensaríamos en el texto y el libro como su apoyatura habitual.

¿Qué tiene para decir una obra literaria sobre la cultura en la que se ha

gestado? Para averiguarlo, nos dirigimos a la biblioteca de casa y tomamos la novela a la que nos interesa hincarle el diente. Ahí tenemos el objeto de estudio, apoyado en un estante, esperando a ser leído y analizado.

Ese trayecto semiótico supone toda una declaración de principios, así como una serie de operaciones de distinto tipo. Comienza por el reconocimiento de la unidad de cultura, su lectura —en este caso lo de «lectura» es literal pero dada otra unidad no tendría por qué serlo—, es decir, hablamos de su decodificación como realidad perteneciente al nivel objeto, y su re-lectura como unidad de análisis, objeto de estudio y su posterior re-elaboración en forma de metadiscurso.

¿Dónde comienza y dónde acaba la unidad de cultura? Pregunta tramposa donde las haya, si las hay. Resulta tentador evitar dar una respuesta, pero el compromiso ha quedado plasmado en las páginas anteriores al proponer un acercamiento teórico que ahora exige cierta concreción.

Decíamos que, desde la perspectiva de la cultura, en el nivel objeto toda unidad se presenta como un código unitario. Así es: el libro, la novela, la narración, el macrorrelato, los microrrelatos, los temas, los motivos, todo ello y más, se nos presentan ante nuestros ojos como una sola cosa y un solo significado, esto es, un signo unitario, una sola unidad de cultura. Incluso si el análisis estuviera centrado en los metadiscursos, la unidad empezaría en el libro y acabaría con el punto final de nuestro trabajo; todo una sola unidad.

Porque —y esta es la clave— la unidad de cultura es una noción que se revela operativa solo en el metanivel. Para deambular por el nivel objeto de nuestro día a día, no nos hace falta en absoluto. Las conceptualizaciones que hacemos de los signos como unidades «funcionan» sin necesidad de que

precisemos qué entendemos por unidad en cada caso. Precisar lo es siempre una operación del metanivel.

Aquí es cuando, como decíamos, cambiamos de perspectiva. Mientras la unidad no es vista como tal, se presenta como un solo código independientemente de la complejidad de su construcción. Esta característica interesa desde la perspectiva de análisis, pues entraña una determinada función relativa a esa «unicidad». Sin embargo, también le compete al metanivel descomponer la unidad y estudiar de qué modo esos códigos se combinan para formar la unidad. Es decir, de cómo esos «códigos» se unen mediante una determinada función —determinante— social para crear un «texto».

Pero también dijimos que el metanivel «recorta» la realidad de múltiples maneras distintas. Por consiguiente, deberíamos centrarnos en determinar qué es lo que vamos a estudiar, cuál es exactamente nuestro objeto de estudio, nuestra unidad, lo que verdaderamente nos interesa. Esto supone, en primer lugar, observar si la unidad, de la forma en que se presenta como objeto del universo cultural —tal como accedemos a ella—, es lo que realmente interesa como unidad de análisis. Para el caso puntual que nos atañe, se trataría de decidir si el libro que sacamos de la biblioteca, tal y como lo conceptualizamos como un objeto del mundo, es la unidad de análisis que nos interesa. Es decir, si la unidad empírica y la unidad de análisis coinciden.

El problema se vuelve más complejo al constatar que, incluso en el nivel objeto, existen diversas posibilidades de conceptualización de una unidad determinada. Este proceso involucra un proceso cognitivo de simbolización análogo al que veíamos en el caso del señor de los gatos

«suicidas» (cf. 2.4.1). Podríamos estar refiriéndonos al libro-objeto como unidad, el ejemplar único e irrepetible, a la edición en particular, a la obra en general o a los libros como tipos cognitivos (Eco, 1999: 143 y ss.).

En efecto, dos elementos merecen ser destacados. En primer lugar, el hecho de que cada conceptualización de la unidad cultural entrañe un estudio diferente en el metanivel. Los estudios sobre manuscritos, por ejemplo, son un caso de la unicidad del texto-libro, los estudios de primeras ediciones, de la obra o del libro como objeto. El segundo elemento destacable es que, sobre el mayor grado de generalización posible, aparezcan dos realidades omniabarcadoras diferentes: por un lado el tipo cognitivo libro y, por otro, el tipo cognitivo obra.

Normalmente, cuando decimos que nos interesamos por la obra literaria, el libro suele presentarse como un soporte particular que cae fuera del análisis, como si se tratase de una unidad independiente o de otra unidad. Y es que, efectivamente, cada uno de estos tipos representa un código independiente y, por lo tanto, podemos afirmar que nos encontramos ante una unidad de cultura compleja constituida por una suma de (al menos) dos macrocódigos culturales diferentes, cada uno con su código y su dimensión social particulares.

Como veíamos antes, el objeto de estudio recorta siempre un agente (cf. 2.5.2). Es inevitable que del recorte de una unidad cultural no se desprenda un agente derivado de su valor agentivo, incluso cuando no sea el propósito del análisis. E incluso, en muchos más casos de los que pensamos, en realidad es el valor agentivo el que recorta el objeto de estudio. En gran medida este es el caso de la mayor parte de estudios que se concentran en el fenómeno literario como manifestación representativa de una cultura

determinada.

Como decíamos, el problema de la unidad está íntimamente ligado al del agente. Cuando intentamos hacer un análisis literario explicando la obra a través de significados contextuales —sociales, culturales— estamos dotando a la misma de un agente social relativamente amplio. Incluso en los casos en que no hay una voluntad explícita por explicar o ejemplificar, pongamos por caso, una corriente o, de manera un poco más restrictiva, un periodo determinado de una cierta literatura nacional, utilizamos un agente social. Si el análisis de una obra determinada tiene algún valor fuera de sí mismo, este suele ser la aportación a la comprensión de los sistemas de significación artísticos en periodos o lugares más o menos acotados. Este movimiento es siempre social. Es decir, todos estos análisis toman por unidad de cultura el texto y consideran el libro una unidad accesoria, un mero soporte material de los múltiples posibles, cuya variabilidad no constituye una determinante del análisis. Si se accede al texto mediante grabaciones, formato digital, edición de bolsillo o académica, poco importa en lo que respecta al objeto «obra literaria».

Es verdad que el libro es su soporte más extendido al día de hoy, pero no afecta —en gran modo— la comprensión de lo que nos interesa como unidad. De hecho, el recorte lo hace el propio agente al ser múltiple y desdoblar este soporte en muchas versiones diferentes. Basta con tener presente que es parte de la unidad u otra unidad complementaria. Con esto en mente, se recuperan en el análisis de la textura los cruces semánticos con otras unidades colindantes.

En nuestro análisis, la unidad de cultura es un «texto» con múltiples manifestaciones consideradas todas como una sola a efectos del análisis. En

estos casos, el agente que buscamos no se construye en el libro como objeto sino en el texto o, más concretamente, se construye en múltiples y diversos libros cuyo impacto es difícil de suponer. En cualquier caso, también pesa la tradición literaria, ese gestor del sobre-código social que enseña a leer más allá del libro. Esto no significa que el libro no tenga valor en el análisis, sino simplemente que quizá fuera más pertinente su estudio como unidad cultural aparte. El libro como unidad posee su propia semiótica y, en este sentido, aun cuando forme parte de una unidad de cultura junto con la unidad texto artístico, se seguirá pareciendo más a otro libro (de cocina, de mascotas, etc.) que a la unidad de cultura que constituye el texto de la novela. Esto ocurre porque, como decíamos, el libro supone un código en sí mismo, y sus patrones de lectura independientes del texto literario lo dotan de una dimensión social propia también.

Luego existen diversas aristas simbólicas en función de cada libro y que responden a normas sociales, pautas de mercado, etc. Por ejemplo, las cubiertas, la tipografía, el sitio que ocupen el título o el nombre del autor, son todos elementos que forman parte de esa semiótica del libro como objeto de cambio dentro de la sociedad actual. Incluso el sitio y el modo en que se dispongan en la librería nos dirán si se trata de un éxito de ventas o de un libro minoritario, por ejemplo. Y todo esto sin necesidad de pasar de la portada de nuestra unidad compleja.

En lo que respecta al estudio de esta unidad de cultura, podemos entenderla como una unidad de cultura autónoma de otra que será el texto si nos centramos, por ejemplo, en un estudio del valor de cambio del objeto libro dentro del ámbito de la cultura material. Un estudio de las prácticas editoriales y de las leyes del mercado que ponga en relación la unidad de

cultura libro con la unidad de cultura texto preferirá, seguramente, considerarla una unidad de cultura compleja antes que unidades de cultura independientes.

En la medida en que el objeto de estudio —el texto, la unidad de cultura— es un recorte de una esfera de significado cultural, no tiene por qué coincidir con un objeto del mundo como entidad divisible entendida en términos factuales. Ya dijimos que la actualización de una determinada unidad cultural bien puede coincidir con un objeto del mundo, bien puede ser solo una parte de él, una realidad mayor a él o incluso fragmentos de distintas unidades. En nuestro caso hay un poco de cada una de estas posibilidades: la unidad cultural es en parte menor porque excluye una parte del objeto —el libro—, y mayor porque incluye muchos más objetos, aunque en principio sean los mismos —todas las impresiones y ediciones del texto—.

Una característica de algunas unidades culturales es su reproducibilidad: la capacidad de desdoblarse en múltiples soportes físicos para su distribución cultural. Siendo la lectura, además, una práctica solitaria, se entiende que así sea.

La literatura como unidad de cultura —en su sentido más amplio, incluyendo el libro como canal— presenta esta característica particular que comparte con muchas otras unidades. El texto en sí, fuera de su faz objetual como original —sea manuscrito, mecanografiado o cualquier otra modalidad—, y sobre todo desde que el libro se ha vuelto el canal privilegiado para su difusión y, por ende, una unidad de consumo individual, es una unidad que tiene por característica propia la reproducción en serie, tanto sincrónica como diacrónicamente. Un libro de García Márquez conoce una tirada de millones de ejemplares desde su primera edición, al

igual que *Romeo y Julieta* conoce millones de reproducciones y ediciones a través de los siglos.

En este sentido, la sociedad como agente de la unidad literaria —ya sea entendida como conjunto amplio o restringido, sincrónico o diacrónico— construye una unidad cultural abstracta como superposición de las innumerables realizaciones particulares de ese texto. Por consiguiente, estas individualidades —ediciones, soportes, etc.—, aun cuando algunas de ellas puedan ser muy extendidas, suelen caer fuera de la unidad de cultura como objeto de estudio. Los análisis literarios al uso no dan cuenta de las ediciones o sus formatos de presentación salvo contadas excepciones, o bien para señalar diferencias textuales-lingüísticas —fenómenos de reedición, etc.— que pudieran alterar el significado inicial.

Por consiguiente, en la medida en que el agente de la unidad de cultura literaria sea un agente social amplio (la sociedad de un país, una época, etc.), el interés por la unidad libro —como unidad propia, en toda su extensión y con sus particularidades— decrece, y se mantiene tan solo como faz objetual de la unidad lingüística que es la obra. Por su parte, dada la profusión de unidades materiales diversas —distintas impresiones, tipografías, paginación, etc.—, la propia faz objetual de la obra suele quedar relegada a un segundo plano para concentrarse el análisis en el texto lingüístico más que en el código escrito, con excepción de casos en los que esta materialidad juega un papel determinante en el hecho artístico, como ocurre frecuentemente en la literatura de vanguardia, por ejemplo. Allí la letra escrita cobra un peso más relevante y su insistencia es clave en la comprensión de algunos fenómenos contemporáneos. Un caso similar es el de la poesía, donde la disposición gráfica cobra una preponderancia muy

acentuada.

3.1.1. El «texto» y su socialidad

La unidad de cultura se presenta entonces en forma de «texto», resultado estático de una instancia de producción que asumimos cultural, es decir, producto de la socialización y cargada de intención comunicativa.

En el caso de la literatura, el texto como unidad cultural es además texto-lingüístico. Al igual que cualquier otro «texto» de cultura, el literario puede dividirse en dos: el llamado «código 1», el material significativo primero, materia de construcción de la unidad; y su «código 2», las determinantes sociales que imponen usos del primero en un modo particular, y al que dota de una significación también secundaria que no puede ser deducida de manera automática del código primero.

Aquí ese código primario es el material lingüístico. Desde sus orígenes, la literatura ha encontrado diversas formas de manifestarse y transmitirse, la primera, anterior a la existencia de la escritura, son los mitos, las fábulas, de tradición oral. Hoy en día, predomina el uso de su forma escrita, lo que supone determinaciones propias de este sistema de significación y que deberán ser consideradas en cada caso. De ahí que, en términos generales, parezca suficiente hacer referencia al lenguaje como el material primero.

El segundo nivel de construcción lo constituye el sistema literario como conjunto de convenciones sociales sobre el uso particular del lenguaje de manera artística. El sistema literario, como todos los segundos órdenes de codificación, se caracteriza por una serie de «reglas de uso» aceptadas socialmente y que determinan tipos, géneros e incluso el sistema literario

mismo en función del grupo social de pertenencia.

Esto es así si lo enfocamos desde la perspectiva de la unidad de cultura como «texto», es decir, su forma estática según se presenta a los ojos del investigador. Ahora bien, del otro lado nos topamos con el problema de la socialidad de este texto, el valor dinámico que pone en juego la significación del mismo en contexto de uso. Para ello es fundamental volver sobre la condición tripartita de la unidad de cultura e intentar aplicarla al texto artístico-literario.

El texto literario posee una vasta teoría que da cuenta de esta escisión entre la instancia estática que llamamos «producción» y las instancias dinámicas de «intercambio» y «acomodación». Esta distinción se refleja en las nociones de *artefacto* y *objeto estético*, con las que los estructuralistas checos cuestionaban el inmanentismo de los principios estéticos propuestos por el formalismo ruso:

Ante todo, la obra artística misma no es, de ninguna manera, un ente permanente: con cada cambio en el tiempo, en el espacio, o en el medio social, varía la tradición artística actual, a través de cuyo prisma está percibida la obra; y bajo la influencia de estas variaciones cambia también el objeto estético que corresponde, en la conciencia de los miembros de una colectividad determinada, al artefacto material, es decir, a la creación del artista (Mukařovský, 1936 [1977]-b: 81).

Por consiguiente, el estudio de la socialidad de una obra artística supone siempre el análisis de la misma como objeto estético. Cualquier análisis que pretenda abordar el fenómeno artístico-literario desde la perspectiva dinámica de la unidad de cultura se estará enfrentando al objeto estético y nunca al artefacto, pues es en aquel donde se encuentran cuajadas

las trazas de la socialidad de la literatura que se vuelve, así, inseparable de su texto.

Ambos conceptos coinciden en la noción de escisión de dos estadios diferentes de la obra de arte verbal y en la idea de que la diferencia entre la faz dinámica y la estática viene dada por el fenómeno de la recepción. Esto supone entender que la socialidad es producto del intercambio de la unidad a través del circuito comunicativo de la cultura.

Al respecto señala el mismo Mukařovský (1936 [1977]-a: 36) que «[...] la obra de arte no puede ser reducida tampoco a esta “obra-cosa”, porque a veces ocurre que la obra-cosa cambia totalmente tanto su aspecto como su estructura interna al trasladarse en el tiempo y el espacio».

Pero este circuito no es solo un tamiz espacio-temporal a través del que la obra cruza dejando su huella, sino que se trata además de una dimensión comunicativa densa que deja trazas en la obra y la contamina a través de múltiples y diversos discursos culturales.

Sin embargo, no hay que confundir las nociones de socialidad y objeto estético a pesar de la coincidencia que, a partir de lo antes expuesto, parece alzarse de manera evidente entre ambas. Y esto, fundamentalmente, porque entre ambas existe una diferencia que es importante señalar. Mientras que la noción de objeto estético permite pensar en la transformación cultural que el lector/receptor imprime a la obra a través del proceso de lectura —entiéndase en términos de (con)textualización como vimos en el esquema del cono invertido (cf. figura 1.4)—, la socialidad obliga, en cierto sentido, a la comprensión de un discurso social. Es decir, el resultado de la obra como unidad cultural requiere un mínimo consenso comunicativo entre al menos dos individuos. Puede argumentarse que la lectura de una obra es siempre

un circuito social completo, y será verdad. Pero aquí se vuelve de nuevo operativa la distinción entre sujeto semiótico y sujeto social. Para poder hablar de socialidad es necesaria una interacción entre, al menos, dos sujetos que se reconozcan como pertenecientes a una misma comunidad, es decir, que compartan códigos sociales. Por el contrario, la experiencia estética habilita un intercambio interpersonal; la obra de arte puede volverse objeto estético para su mismo creador, mientras que no hay unidad de cultura en la que pueda rastrearse su socialidad sin un intercambio entre dos individuos distintos.

Una vez más, el hincapié está puesto en el significado agentivo tal y como anotábamos en el capítulo anterior (cf. 2.5.2), que se ubica en la intersección entre la esfera individual del sujeto semiótico y la sociedad.

Por otra parte, la reproducibilidad del texto no debe desviarnos del hecho de que el proceso de textualización no tiene por qué dejar huellas en la estructura material de la unidad. En términos de estética literaria, podríamos decir que no es condición necesaria que el artefacto sufra algún tipo de alteración para que el objeto estético sea otro distinto, ni condición suficiente que sí lo haga para considerar al objeto estético otro.

De este modo, podemos afirmar que la comprensión dinámica de la unidad de cultura supone una construcción. Esta es la faz dinámica a la que nos referíamos al hablar de la socialidad de cualquier unidad de cultura. Es decir, toda unidad de cultura completa su sentido a través de un proceso complejo de relaciones entre la unidad y el discurso cultural en el que se inserta. Cuando Lotman se refiere al texto como generador de sentido va en esta misma línea:

Nowadays *Hamlet* is not just a play by Shakespeare, but it is also the memory of all its interpretations, and what is more, it is also the memory of all those historical events which occurred outside the text but with which Shakespeare's text can evoke associations (I. M. Lotman, 2001a: 18)

Sin embargo, este valor «exterior» no es fijo ni estable, sino que se encuentra sometido a una serie de variaciones tanto en el eje sincrónico como en el diacrónico. La relación que establece el concepto mismo de socialidad obliga a entender la matriz de significación de la unidad de cultura en dos niveles interrelacionados: la semiótica intrínseca a la propia unidad de cultura y la dimensión semiótica que aporta a la unidad su integración en el discurso sociocultural. Para entendernos, la primera serían las reglas de juego que propone la propia unidad y que conforman la «invariante» del artefacto, mientras que la segunda es todo el entramado de significación dinámica a través del cual la unidad se vincula con su contexto cultural de recepción. Randviir (2004: 56) apunta esta diferencia al señalar que: «[...] units of culture are formed in sociocultural discourse that can be traced by such items that have been selected for preservation in cultural tradition».

La capacidad del texto literario de funcionar como icono-índice-símbolo cultural suele ser un fuerte argumento para esgrimir y defender su canonicidad. Sin embargo, este proceso es idéntico tanto en las obras canónicas como en las que no, así como en cualquier unidad de cultura en general, sea o no sea de origen lingüístico. De hecho, podríamos afirmar que toda unidad de cultura es, a su manera, un texto que participa en el discurso social, otro texto mucho más complejo aún al que llamamos «cultura».

La relación entre texto y discurso cultural pone de manifiesto el problema de la literatura como discurso en sí mismo, ya que si por una parte

la unidad de cultura solo puede ser considerada tal a partir de la matriz de significación que se desarrolla alrededor del texto, este es producto de unas determinaciones sociales que le dan forma reconocible y lo hacen operativo en un contexto comunicativo y sociocultural determinado.

3.1.2. Notas sobre la dimensión discursiva

La literatura es considerada una unidad discursiva como práctica social, pero se trata de una práctica con una estructura reconocible. A propósito, Bhatia (2004: 21) señala que el discurso puede ser entendido básicamente desde tres perspectivas distintas: como texto, como género y como práctica social, al tiempo que subraya la complementariedad e interacción de estas tres dimensiones discursivas.

Esto supone entender el análisis discursivo en términos muy generales, como todo trabajo abocado al estudio de unidades superiores al nivel de la oración, mientras que por *discurso* entenderemos cualquier unidad que cumpla con estas características, es decir, que supere estas «dimensiones». Ya decía Benveniste (1976b: 130) que «la phrase est l'unité du discours», mientras Barthes (1964: 2) hablaba de «les grandes unités de signification du discours». Esta es la definición tradicional, por no decir casi primigenia, de lo que derivaría en el llamado «Análisis crítico del discurso» (ACD o, normalmente más conocido como CDA, por sus siglas en inglés). Entre medias, el análisis discursivo se concentraba en el estudio de la producción efectiva y, por supuesto, en el lenguaje y la lingüística como modelo de análisis.

De ahí que el análisis discursivo se concentrase sucesivamente en lo que Bhatia (2004: x) denomina procesos de «textualización del contenido

léxico-gramatical», «organización del discurso» y «contextualización del discurso», que conciben precisamente el lenguaje como texto, género y práctica social, respectivamente. De este modo, mientras que el análisis del lenguaje como texto suele excluir deliberadamente las relaciones de este con el contexto, los estudios genéricos son los encargados de reforzar este vínculo a través del estudio de patrones de usos e interpretaciones en contextos y con fines específicos. Estos análisis suelen concentrarse en las recurrencias estructurales e ignorar o soslayar las diferencias funcionales del discurso. Se trata de niveles más descriptivos que interpretativos. El análisis del discurso en su contexto social más amplio es lo que los estudios del ACD han acaparado. El análisis de las prácticas discursivas entraña el estudio interpretativo de las prácticas sociales, estudios normalmente centrados en los usos asimétricos del poder y los conflictos identitarios derivados de dichas prácticas.

En nuestro caso, y desde la perspectiva propuesta hasta aquí, parece lógico entender el discurso como el resultado de una práctica social. Sin embargo, es importante comprender que esto no supone una conceptualización dicotómica entre las dimensiones genérica y textual. Es decir, solo a través del análisis del texto y del género puede llegar a interpretarse la práctica social en su justa medida.

En este sentido, aun cuando entendamos en sentido estricto el discurso como una realización concreta, la producción específica y las nociones de texto y género poseen un costado solidario con la práctica social de la que no pueden escindirse.

El análisis textual y genérico son, por consiguiente, instancias obligadas del análisis discursivo si bien, a efectos del presente trabajo, debe

quedar claro que solo entenderemos por discurso la práctica social, y por análisis discursivo aquel estudio que incluya el análisis de dichas prácticas. Dicho en otros términos, y vinculándolo al concepto de unidad de cultura, el análisis discursivo debe tener en cuenta los procesos de textualización como generación de significado a partir de la interacción social, y considerará como su objeto de estudio privilegiado ese segundo nivel que anteriormente hemos llamado «código social».

Pero el discurso no tiene por qué entenderse solo en términos lingüísticos, ni los estudios sociales son prerrogativa del ACD, ni los únicos posibles en esta línea.

De hecho, existe una tendencia generalizada a aceptar una noción de discurso más amplia que la tradicionalmente propuesta por el ACD. Mientras que van Dijk (2001) habla de «una súplica por la diversidad» en el marco de la multidisciplinariedad necesaria en el análisis del discurso, Spitzmüller & Warnke (2011: 79) sostienen de manera más contundente: «nobody denies that discourse is more than language». Y, efectivamente, hoy en día se vuelve altamente complicado, a la vez que estólido, intentar perseverar en la noción de discurso como realidad lingüística desconociendo la red textual (textura) que tejen las relaciones sociales y sus prácticas alrededor, incluso, del discurso lingüístico. El creciente interés por los fenómenos de la llamada «multimodalidad» y la proliferación de estudios en esta línea han minado la posibilidad de seguir trabajando sobre bases lingüísticas. Precisamente, Spitzmüller & Warnke (2011) apuntan algunos de los dificultades que enfrenta el ACD derivados de su concepción discursiva de base lingüística entre los que destacan la sobregeneralización y los problemas derivados de la misma, que definen en los siguientes términos:

«[l]inguistic discourse analysis is overgenerated, if it strives to learn more about the observed discourse than necessary and possible by the available linguistic means» (2011: 80).

El desconocimiento o renuncia al estudio de todo el material semiótico involucrado —tanto el generador de significado como el generado por este— solo puede suponer una reducción en capacidad explicativa teórica y en calidad analítica.

De ello se desprende que el problema del discurso es, básicamente, un problema semiótico que involucra otros modos de significación. Así, van Leeuwen (2008: viii) sostiene que «[d]iscourses [...] can be realized, not only linguistically, but also by means of other semiotic modes». Por consiguiente, la reducción del problema discursivo tanto al material como al análisis lingüístico supone el desconocimiento de gran parte del complejo entramado discursivo de la cultura.

En este sentido, Gavriely-Nuri (2012: 77) advierte que la conexión entre cultura y discurso se encuentra infradesarrollada en el ámbito del ACD, y elabora dos hipótesis plausibles sobre este hecho: o bien debido a la ambigüedad que rodea el propio concepto de «cultura», o bien por la falta de pericia técnica de investigadores que son lingüistas antes que estudiosos de la cultura. Desde nuestro punto de vista, Gavriely-Nuri da en la tecla al sugerir que el análisis discursivo debería centrarse en lo que califica como el intento de definir el proceso de decodificación de los códigos culturales.

En este nivel, discurso y textualismo se muestran como acercamientos convergentes con propuestas y objetivos similares. Si en los capítulos anteriores insistimos en la capacidad explicativa del textualismo para la descripción e interpretación de fenómenos culturales de distinta índole, aquí

el análisis discursivo se presenta como una herramienta privilegiada para comprender las prácticas sociales dentro de un marco analítico común que permita un acercamiento a ellas desde una perspectiva común. Si el textualismo permitía entender toda la realidad cultural en términos de texto y legibilidad, el análisis discursivo descubre la otra cara del mismo fenómeno, el de la producción discursiva y la enunciabilidad de la cultura. En definitiva, el problema del discurso solo puede ser bien entendido dentro del marco del análisis de los fenómenos comunicativos en su sentido más amplio, y no como un problema concerniente simplemente al lenguaje (Spitzmüller & Warnke, 2011: 80). Lúcidamente, Benveniste (1976b: 25) describe la función del acto discursivo como la responsable de hacer del lenguaje «l'instrument même de la communication intersubjective».

Por otra parte, a pesar de que van Dijk (2008: 821-22) insista en que el ACD no es una teoría o método de investigación estable sino un movimiento académico heterogéneo, lo cierto es que su comprensión de las prácticas discursivas en términos de «dominación ilegítima», por ejemplo, imprimen un carácter singular a estos trabajos. Como bien señala Forchtner (2011: 1), el desarrollo del ACD no ha lidiado bien con esta pluralidad y el resultado es un modelo analítico centrado en la reproducción injustificada de relaciones asimétricas y el ocultamiento o distorsión de estas relaciones de poder como interés común (cf. Norman Fairclough & Wodak, 1997).

Aquí se comprenderá mejor la afirmación de que el estudio de las prácticas discursivas, la «contextualización» del discurso, no es prerrogativa exclusiva del modelo derivado del ACD, y no ya solamente por su predilección por el material lingüístico.

Pareciera como si un análisis que contextualizara el discurso tuviera

que ser por definición valorativo o interpretativo en oposición a la textualización u organización, primordialmente descriptivos. Bhatia (2004: 10) zanja esta falsa dicotomía al escindir en cierto modo dos direcciones reconocibles en el análisis discursivo contextualizador:

[...] one can see greater importance given to the role of context in a wider sense to incorporate the real world [...] in two somewhat overlapping directions: one towards analysing the real world of discourse, which was complex, dynamic and continually developing, and the other towards the role of broader social factors such as power and ideology, social structures, social identities, etc.

Como bien se desprende de esta clasificación, la distinción entre estas dos ramas o tendencias del análisis discursivo contextualizador supone dos estadios que no necesitan ser comprendidos de manera dicotómica, y que bien podrían —pueden— funcionar de manera solidaria. La precisión que apunta Bhatia de que la segunda corriente amplía el análisis a «factores sociales más amplios» importa especialmente a efectos de nuestra posición particular. En efecto, desde nuestro posicionamiento el análisis interpretativo solo puede ser derivado o subsidiario de un análisis de la unidad de cultura que contemple los fenómenos de hibridación y uso de las prácticas discursivas desde una perspectiva descriptiva. Es decir, el análisis interpretativo solo puede desprenderse de un análisis previo consistente en la descripción de los procesos de hibridación o desviación. Para ello, es requisito indispensable el análisis de un corpus que considere los niveles textual y genérico como herramienta indispensable en el proceso de textualización.

En efecto, la dinámica de la unidad de cultura, su socialidad, solo se

revela a partir de un análisis comparado de unos patrones estandarizados a los que llamamos *texto* y *género* o *registro*, respectivamente.

En este sentido, parece pertinente el análisis de Spitzmüller & Warnke (2011: 76), en que proponen como base de la discusión las perspectivas de análisis enfrentadas del llamado DL (Lingüística del discurso, por su sigla en alemán, *Diskurslinguistik*) con relación al ACD, precisamente sobre la base del método descriptivo y basado en análisis de corpus. Está claro que esta escisión puede ser considerada tan solo desde una perspectiva histórica, y aquí cumple una función meramente explicativa de dos modelos que deben tratarse de manera solidaria. Esta es su propuesta y también es la nuestra.

En este sentido, el mayor problema que presenta el ACD —y según hemos entendido el análisis cultural hasta aquí— es que, mientras que prescindiendo del análisis interpretativo aún puede trabajarse con conclusiones válidas extraídas de la descripción de corpus, difícilmente puede llegarse a conclusiones estables sobre la base de análisis particulares. Esto supone entender que, como resultado de la omisión o elisión de una instancia descriptiva, las conclusiones interpretativas solo son operativas para el estudio en cuestión o, en otras palabras, que el análisis posee capacidad nula de generar hipótesis predictivas sobre el comportamiento de otros fenómenos culturales análogos. La capacidad de generar hipótesis científicas queda reducida, de esta manera, a un historial anecdótico de casos aislados por carecer de una matriz descriptiva de referencia.

La ventaja más notoria de este modelo analítico que proponemos en dos instancias seriadas y diferenciadas a efectos de análisis es, como sostiene Gavriely-Nuri (2012: 77), la capacidad de desarrollar «a practical tool for decoding the cultural "cargo" contained within discourses».

Pero además, estas categorías metafuncionales no son solamente útiles como herramientas teóricas de análisis sino que, por el contrario, permiten elaborar y falsar modelos sociocognitivos sobre los que descansan las prácticas en cuestión. Es decir que estas regularidades son vistas en términos de «movimientos» antes que como esquemas cerrados según proponen Swales (1990) y Bhatia (1993), estructuras cognitivas que utilizadas para significar los géneros utilizados normalmente en contextos recurrentes como los profesionales, a las que este último denomina «move structures».

Tanto las nociones de *texto* como de *género* o *registro* se perfilan, pues, como hipótesis de modelos sociocognitivos, y su análisis supone el estudio potencial de estas estructuras mediante las cuales el hombre es capaz de llevar a cabo la interacción social.

Llegados a este punto será importante reformular tanto las nociones de *discurso* como de *análisis discursivo* a efectos del presente trabajo en los términos que siguen.

Diremos, entonces, que el discurso es una práctica social mediante la cual se evidencia una interacción sociocognitiva y un particular contenido cultural.

Por su parte, entenderemos por análisis discursivo el estudio de estas prácticas sociales a través de realizaciones concretas modelizadas en estadios con diverso grado de generalización a efectos de extraer conclusiones que puedan postularse como hipótesis de trabajo futuras. En este sentido, *texto* y *género* son instancias metadiscursivas del discurso que facilitan el acceso a su descripción y comprensión, y que, por consiguiente, se postulan como modelos teóricos de estructuras sociocognitivas a través de las cuales se desarrolla la interacción social. La comprensión del discurso como todo

contenido de la cultura articulado —o articulable— mediante estas estructuras facilita la interrelación de procesos culturales ejecutados a través de modos semióticos diferentes. El estudio interpretativo de estos mapas conceptuales acepta ser comprendido mediante una pluralidad de perspectivas que será necesario precisar en cada caso.

Este enfoque permite vincular el texto con la dimensión discursiva social de manera natural, y evitar así un verdadero salto de categorías como el que supondría pasar del texto a la sociedad, con la consecuente homologación de categorías textuales a categorías sociológicas, tal y como ocurre frecuentemente con la llamada crítica sociológica de la literatura (cf. 3.2.4).

La premisa que orienta este tipo de análisis supone situarse en el contexto en el que ambas realidades poseen características análogas, o al menos homologables, desde el punto de vista metodológico. Es decir que puede accederse a ambas realidades desde categorías comunes. Por consiguiente, el análisis que vincula a la unidad de cultura «literatura» con la semiótica social que la origina —llegados a este punto podemos utilizar como sinónimo el término «cultura»— se encuadra en el contexto de un análisis que propone una metodología única para el estudio de las distintas unidades culturales, así como de su contexto semiótico de producción.

3.1.3. Nuestro «texto»

Hablamos de nuestro(s) texto(s) como literatura. Pero el discurso literario es una unidad compleja y una materia sumamente heterogénea. Si consideramos el discurso literario como un género o registro, enseguida caeremos en la cuenta de que la heterogeneidad concentrada alrededor de

esta macrounidad de análisis puede fragmentarse en múltiples subgéneros desde múltiples puntos de vista. Pero antes de entrar en las consideraciones que supone entender la literatura como registro —y que implican adentrarnos en el análisis más teórico desde la perspectiva funcional de Halliday—, es importante definir claramente a qué parte de esa realidad heteróclita pertenece nuestro corpus.

Independientemente de que muchas de las consideraciones que haremos a lo largo de este capítulo puedan ser extensibles a distintos fenómenos literarios, y artísticos en general, otros fenómenos solo se comprenden en su justo término ateniéndonos a ciertas manifestaciones puntuales que se explican a través de un estatuto genérico particular. Como esperamos que haya quedado claro en las páginas precedentes, este estatuto es variable en función del propósito analítico que se persiga. Por consiguiente, la definición genérica carece de intención normativa y su función es, más bien, descriptiva en función de las características del texto que nos interesan a efectos del análisis sociocultural propuesto.

En este sentido, a efectos de nuestro estudio, definiremos el objeto de análisis sobre los principios organizativos del género narrativo como quedará definido a continuación, y en tanto, creemos, se trata del material más idóneo para nuestros fines.

Diremos, entonces, que lo que nos interesa es la historia contada. Caeremos rápidamente en la cuenta de que aquí distintas unidades pueden fragmentarse: ¿nos interesa la ficción literaria como unidad, la historia, el relato?

Vayamos por partes. Empezaremos por decir que el material que nos interesa es el artístico-literario. Dentro del universo de las unidades

culturales nos centraremos en aquellas con una intención estética más o menos explícita y cuyo código 1 —para determinar la unidad sí interesa su composición interna— es el lingüístico. Es decir, el estudio se centrará en el análisis de unos usos «particulares» del material lingüístico que utilizamos para la comunicación cotidiana. En cuanto al material, trabajaremos, efectivamente, con obras escritas por considerarlas la forma no marcada del discurso literario.

En primer lugar, nos interesa la relación del código con su cotidianeidad, por ser más permeable a cierto grado de actualización. El mecanismo regulador por antonomasia de este cambio es la comunicación a través de la lengua cotidiana. El hecho de que la usemos para comunicar, que esta sea su función dominante, obliga a restricciones de variación que la oralidad sorteaba de manera semántica y pragmática con pequeñas trazas. Estas suelen perderse —o diluirse en la escritura—, cierto es, y para ello hemos elegido el material artístico-literario. Suponemos —esta es parte de nuestras premisas— que la función artística libera parcialmente al código lingüístico de muchas de las ataduras que impone la escritura, aunque imponga otras propias del sistema literario. De cualquier modo creemos que es un texto —tanto en sentido amplio como restringido— más permeable a las dinámicas sociales de significación. Por eso también nos interesa ese costado «atado», el de las restricciones devenidas del código lingüístico.

En este sentido, la narración como sistema de significación se presenta más idónea que la poesía, cuyo extremo puede ser la liberación absoluta o el antilenguaje como forma de significación. El equilibrio entre generación y regulación es, como veíamos, una de las máximas de la significación social y a ella nos atendremos aquí. Esto no significa que no pueda extenderse el

análisis a otros tipos de significación, sea por arriba o por abajo —más o menos regulada—, sino que a efectos del estudio de las relaciones literatura-sociedad parecen las más idóneas para probar o refutar determinadas tesis.

Pues bien, si decimos que el código de nuestra unidad lo compone el lenguaje en su forma escrita —lo que a su vez puede ser considerado un sistema en sí mismo—, las determinaciones sociales o ese código segundo —social— del que hablamos, lo constituye el sistema literario. Está claro que podría cuestionarse que la literatura sea un sistema y no un conjunto de sistemas de significación. También podría proponerse reducir este código a las determinantes de «ficción» + «narración», en nuestro caso. Sin embargo, preferiremos hablar de código lingüístico en su forma escrita, restringido por el sistema literario en su modalidad narrativa.

Por su parte, el modo narrativo solventa el problema de hablar de ficción, no negándola sino zanjando el problema de la ficcionalidad al entenderla fuera de circuito, tal y como propone Bruner (1991: 4):

Unlike the constructions generated by logical and scientific procedures that can be weeded out by falsification, narrative constructions can only achieve “verisimilitude”. Narratives, then, are a version of reality whose acceptability is governed by convention and “narrative necessity” rather than by empirical verification and logical requiredness [...]

Es decir, la ficcionalidad no es un requisito de existencia, ni define el sistema literario *per se*, sino que es una posibilidad derivada del modo narrativo.

Aquí nos encontramos con esta tercera pierna que supone la narración. Como género, cabría pensar que corresponde su filiación a las determinantes impuestas por el sistema literario. Como capacidad lingüística

de organización del discurso, podría argumentarse como más pertinente su adscripción al sistema de la lengua, como una característica del código lingüístico o una manifestación del mismo, pero, en este caso, estaríamos considerándola una determinante de la conversación como texto social.

Sin embargo, es importante entender que la narración se presenta como una capacidad cognitiva independiente y, en este sentido, anterior tanto al código como al sistema literario. En la misma línea apunta Polkinghorne (1988: 1):

Human existence consists of a stratified system of differently organized realms of reality the material realm, the organic realm, and the mental realm. Narrative meaning is one of the processes of the mental realm, and functions to organize elements of awareness into meaningful episodes.

Se trata de una capacidad de organización de los hechos de manera cronológica cuya realización puede encontrar múltiples vías que no son reductibles al lenguaje, ni mucho menos adscribibles al sistema literario aunque sea indiscutible la relación que puede guardar con ambas. Así, señala Bruner (1991: 4):

As I have argued extensively elsewhere, we organize our experience and our memory of human happenings mainly in the form of narrative-stories, excuses, myths, reasons for doing and not doing, and so on. Narrative is a conventional form, transmitted culturally and constrained by each individual's level of mastery and by his conglomerate of prosthetic devices, colleagues, and mentors.

No se trata de desconocer las posibilidades de realización que encuentra tanto en el sistema de la lengua cotidiana como en el literario, sino de entender su relativa autonomía. En este sentido, parece útil entender la

diferencia entre la narración como capacidad meramente cognitiva, uno de los mecanismos mediante los cuales el ser humano vuelve la experiencia significativa, y sus realizaciones sociales, prácticas discursivas que adquieren modalidades específicas y entre las que se encuentra el discurso literario como una de sus formas o realizaciones.

Siempre en la misma línea sugiere Polkinghorne (1988: 1):

[...] narrative [is] the primary form by which human experience is made meaningful. Narrative meaning is a cognitive process that organizes human experiences into temporally meaningful episodes. Because it is a cognitive process, a mental operation, narrative meaning is not an «object» available to direct observation. However, the individual stories and histories that emerge in the creation of human narratives are available for direct observation

Es decir que, si por una parte la narración supone un proceso cognitivo mediante el cual el hombre aprehende la realidad y la vuelve significativa como relato, por otra parte sus distintas manifestaciones son el único elemento material que se nos presenta para el estudio de la primera. Por consiguiente, aun conservando en mente que se trata de fenómenos diferentes, es imposible obviar la relación que guardan cada una de ellas en la comprensión de la otra. Sobre este problema dice Bruner (1991: 5):

As with all accounts of forms of representation of the world, I shall have a great difficulty in distinguishing what may be called the narrative mode of thought from the forms of narrative discourse. As with all prosthetic devices, each enables and gives form to the other, just as the structure of language and the structure of thought eventually become inextricable.

Por consiguiente, esta relación hace que el estudio de estas estructuras sea particularmente relevante para descubrir relaciones comunes en otras

realidades culturales que comparten la narración como modo de significación. Desde nuestra perspectiva, es doblemente importante, en tanto nos permite acceder, mediante el análisis de las diferentes estructuras sociocognitivas que representan los textos, a la macronarración cultural que representa la memoria (cf. 1.5.1).

Es así que la narración como manifestación literaria supondrá una serie de características que pueden rastrearse dirigiéndonos a la propia capacidad cognitiva, por un lado, como también pueden ser resultantes de una serie de determinantes sociales que el sistema impone a esta capacidad.

Las unidades culturales narrativas permiten un doble movimiento. Por una parte, hacia una función cognitiva de carácter general y que trasciende las determinaciones genéricas. Por otra parte, estas determinaciones de índole social permiten delimitar estructuras sociocognitivas, es decir, usos y prácticas interpersonales particulares de la función narrativa codificados a través de la interacción social. Estas estructuras son las que evidencian la estructura o función profunda a través de manifestaciones diversas, a las que denominamos géneros. Por tanto, los textos culturales se presentan como el material idóneo para identificar y describir estructuras sociocognitivas y revelar estructuras de significación más profundas.

Así, dentro del sistema literario, el modo narrativo de significación se presenta como un conjunto particular de restricciones sociales impuestas a la narración como cognición. Su análisis nos permitirá, pues, elaborar hipótesis sobre estas estructuras así como sobre el discurso cultural entendido como macrorrelato o narración «madre»; modelos hipotéticos de estructuras generadoras de significado, el modelo narrativo de una semiósfera

determinada.

En el caso particular de la literatura, el problema de la narración nos enfrenta a una disyuntiva particularmente importante. Se trata de la posibilidad de entender «narración» como distinción genérica o modal, o bien entenderla en su sentido más amplio como «narratividad».

En este sentido, es importante recordar la distinción aristotélica entre medios, modos y objetos de reproducción para la distinción de géneros clásicos en la teoría aristotélica (Aristóteles, 1448a: 19-2) recuperada por (Genette, 1972 [2007]) y García Barrientos (1991) para realizar una distinción de los modos de representación narrativo y dramático. Estas observaciones competen, pues, a la esfera de las determinantes específicamente literarias y será, por consiguiente, retomado más adelante.

La narración en los términos antes expuestos será mejor entendida en los términos de «narratividad» propuestos por García Barrientos (2004) como estructura narrativa en un sentido más general, inclusiva de las representaciones narrativas y dramáticas en sentido modal. En este sentido, la narración es comprendida como la estructura cognitiva determinada por las prácticas discursivas del sistema literario independientemente del modo de representación particular (cf. Rodríguez Pequeño, 2008). A pesar de que por motivos de consistencia y facilidad analítica trabajaremos con obras narrativas en su sentido modal, nos parece importante esbozar aquí la tesis de que, a efectos del análisis propuesto, ambos modos se estructuran bajo un modelo análogo —narrativo— y, por ende, se comportan y presentan como materiales homologables a efectos del presente estudio.

También podría argumentarse que las diferencias que hacen a los modos particulares de representación suponen modelos de significación

diferentes. Lógicamente, no se trata aquí de negar una evidencia palmaria como esta, simplemente que, a efectos de la metodología aquí propuesta, ambos materiales se presentan como análogos y sus diferencias no son radicalmente mayores a las que presentan otras unidades.

3.2. Del texto al contexto: el modelo funcional

A continuación intentaremos adentrarnos en el proceso de textualización desde el código primero y sus condicionantes hacia las determinaciones sociales que moldean el texto, sus estrategias retóricas y discursivas y su pragmática particular. Este modelo organizacional del significado socialmente codificado permite rastrear tanto el proceso de producción del texto como sus mecanismos básicos de decodificación. Es decir, comprender las determinaciones que impone el molde genérico permite entender en qué medida las diferentes condicionantes sociales actúan sobre el texto, al tiempo que permite seguir el proceso de significación social en el que el texto se desarrolla como unidad de cultura. Este proceso de textualización es el que nos permitirá entender y vislumbrar las trazas sociales que se operan sobre el texto para dotarlo de una significación social determinada.

Es decir que lo que propondremos es entender cómo la interacción social construye —moldea— las estructuras de significación. A partir de estos modelos sociocognitivos —entendidos como interficie entre ambas dimensiones— procuraremos avanzar hacia las trazas de ese proceso de socialización cuajado en cada unidad de cultura en forma de socialidad.

Hablamos entonces de que el hincapié está puesto en la dimensión comunicativa del proceso de textualización, es decir, la significación a través del intercambio social como código de segundo orden.

Es, precisamente, la perspectiva culturológica lotmaniana y el modelo textualista de análisis los que permiten ampliar la dimensión analítica del estudio funcional de Halliday sobre el lenguaje hacia una dimensión cultural más amplia.

Para ello es necesario hacer explícito nuestro posicionamiento teórico. Lo que propondremos es un repaso al modelo lingüístico-funcional de Halliday en clave lotmaniana, es decir, intentaremos demostrar en qué medida una relectura del modelo funcional anglo-australiano aplicado al ámbito de la cultura en sentido amplio permite un acceso privilegiado a la dimensión discursiva de la misma en línea con las nuevas perspectivas teóricas que se abren actualmente en este campo. Creemos que la interacción y diálogo entre ambos modelos no solo revitaliza ambas posturas sino que casa perfectamente en la línea de las propuestas analíticas del CCDA de Gavriely-Nuri (2012) y el modelo DIMEAN de Spitzmüller & Warnke (2011), y en consonancia con algunos aspectos del modelo de análisis del discurso profesional propuesto por Bhatia (2004, 2006), la recontextualización discursiva de la acción social sugerida por van Leeuwen (2008), a los que nos referimos más arriba o la comprensión de la retórica cultural en los términos propuestos por Albaladejo Mayordomo (2013b).

El problema es entender de qué manera las determinantes sociales, ese segundo código que constriñe de alguna manera el lenguaje genera una estructura singular que puede ser reconocida al punto de que presupone claves interpretativas que determinan a su vez —siempre dentro de unos ciertos límites— una estructura de papeles deseable.

Es decir, el problema se sitúa en la transformación de ese código inicial en un código social. Si entendemos que existe tal proceso de doble

codificación, este es posible a través de unas restricciones sociales que lo codifican haciendo de él un sistema particular de significación; en nuestro caso, el literario. Eso supone, en primer lugar, un estudio de las determinantes que actúan modificando ese código primero y, a continuación, el estudio de las particularidades del sistema en cuestión.

El conjunto de estas determinaciones sociales quedan reflejadas en patrones de recurrencia que llamaremos géneros o registros y que nos servirán para entender en gran medida cómo y dónde rastrear las huellas de la interacción social sobre el texto.

En este sentido, el modelo de Halliday es especialmente interesante pues no solo trabaja sobre estos modelos de recurrencia en el lenguaje sino que además —y tal vez sea el concepto que más nos interese rescatar de su modelo funcional— propone un modelo de análisis que permite comprender el funcionamiento de estas determinantes contextuales sobre los diferentes textos desde una doble perspectiva semiótico-funcional. Así presenta un modelo que permite la puesta en relación de las determinantes externas con la estructura de significación que genera cada una de ellas. Hablamos del concepto de *metafunciones* que analizaremos a continuación.

3.2.1. Notas sobre el modelo funcional de M.A.K. Halliday

El análisis de la dimensión social de la lengua como preocupación teórico-metodológica es uno de los grandes desafíos del lingüista anglo-australiano M.A.K. Halliday. La concepción de Halliday es coincidente en gran medida con la de Lotman pero haciendo hincapié en el estudio sistemático de la dimensión social del texto, lo que él denomina la «semiótica social» (1978).

Su análisis parte también de la noción de texto como realización

particular de la lengua, adhiriendo a la noción vincular entre sistema y acto de habla: «the process (text) *instantiates* the system» (Halliday, 1985 [2004]: 195).

De este modo, propone la construcción de un instrumental teórico metadiscursivo con el que acceder al fenómeno cultural en tanto proceso/«texto» (nosotros hablaríamos de «unidad de cultura») para desde allí intentar describir el funcionamiento del sistema; un vínculo a través del cual intentaba dar el salto más allá de la dicotomía saussureana entre lengua y habla. Su intención puede resumirse como la voluntad de: «[...] to construe the link, in semiotic systems-&-processes, between the *instance* — the act of meaning, in other words — and the *system* (prototypically, a language) [...]» (Halliday, 1992 [2004]-a: 376).

Cuando Lotman proponía entender los «textos» como unidades de significación doblemente codificados (cf. 2.3) estaba realizando un movimiento desde el análisis textual al análisis discursivo, y que es el mismo movimiento que realiza el análisis funcional de Halliday cuya noción de texto es altamente coincidente con la perspectiva lotmaniana a pesar de referirse exclusivamente al texto lingüístico. Esto supone un salto desde el innatismo o valor puramente sistémico del código —la *langue* saussureana—, al costado social del mismo en el que se moldea la significación, es decir, al código directamente vinculado a la estructura de papeles en la que se producen los intercambios de sentido y se da forma a las matrices de significación.

Al igual que en la definición lotmaniana, para Halliday el lenguaje y la significación son dos instancias superpuestas pero diferenciadas. En ambos modelos el código social se superpone al lingüístico y es en él donde deben

buscarse las huellas del fenómeno social del lenguaje. La interpretación del lenguaje como semiótica social supone el análisis de aquellos elementos que determinan el contexto cultural:

[...] taking into account the context of situation, the rhetorical structure of the text and the higher-level semiotics that make up the context of culture. This is an essential step in any adequate interpretation of language as a social semiotic [...] (Halliday, 1985 [2004]: 195).

Este segundo estadio de codificación es el que determina el texto, y por «texto» Halliday entiende «significado»: «If we want to pursue this line of interpretation further, we shall have to go outside language to some theory of social meanings» (Halliday, 1973 [2004]: 319).

Por consiguiente, el análisis social del lenguaje supone este movimiento hacia el exterior del mismo, una teoría del significado que permita dar cuenta de este segundo estadio de codificación que proponía Lotman. Por otra parte, queda claro que para Halliday este segundo estadio que se construye sobre el código no es precisamente otro código sino un sistema social de relaciones textuales, «not as an inventory of structures but as a network of systems» (Halliday, 2004: 9).

Halliday denomina a esta red de sistemas que determinan la estructura social del significado «registro» y la distingue claramente del código propiamente dicho:

Registers are ways of doing different things; there is no level of interpretation at which, say, technocratic discourse and casual conversation become signifiers of a common signified. With codes there is; [...] codes come together only **outside** of language, in the culture. It is only at an abstract level in the context of culture that different codes can be seen to realize a

common "signified" (Halliday, 1992 [2004]-a: 382).

Aunque esta distinción, que se apoya en la noción de variantes semánticas, pueda ser un poco difusa, es clara la voluntad de distinción de los estadios como modelos de significación diferenciados, concomitantes y superpuestos.

Lo importante, en cualquier caso, es comprender que el segundo nivel de significación social que supone el registro, no entraña solo un problema de significado textual o de acción como práctica discursiva, sino, y muy especialmente, como práctica social. Esto va en la misma línea propuesta por Bhatia (2004: 20) para entender el discurso en términos de interacción social y el registro como el modelo de puesta en práctica de esa interacción, derivado de la misma y a la vez modelo de acción:

Discourse as social practice takes this interaction with the context much further in the direction of broader social context, where the focus shifts significantly from the textual output to the features of context, such as the changing identities of the participants, the social structures or professional relationships the genres are likely to maintain or change, and the advantages or disadvantages such genres are likely to bring to a particular set of readers.

Esto supone, como bien apunta Halliday, que en tanto los códigos encuentran en su traducibilidad un espacio en el que se vuelven homologables, los discursos, en tanto «formas de hacer», esquemas operativos de conducta que desarrollan estrategias pragmáticas específicas, solo pueden ser parcialmente homologables. Si como señala Bhatia (2004: 21), el discurso se presenta como «a much broader social space, where one may essentially need social and pragmatic knowledge in order to operate effectively», la traducibilidad de los registros, a diferencia de la de los

códigos, queda reducida a alguna de sus determinantes. Tan solo como apostilla, baste pensar en el nivel temático del registro como posible coincidencia semántica —la ley del aborto como parte del registro que constituye la ley o como parte del registro que dibuja una discusión cotidiana, por ejemplo—. Por el contrario, cabría pensar si la elección del código no es en gran medida también un problema de «registro». En cualquier caso, el problema de estas coincidencias parciales a través de alguna de sus determinantes es en gran medida responsable de homologaciones de categorías distintas entre registros en base a la coincidencia de tan solo una de ellas. Este fenómeno es capital para comprender algunas de las que son —desde nuestro punto de vista— falacias teóricas de muchos análisis que ponen en relación categorías sociales y literarias. Sobre este particular volveremos más adelante (cf. 3.2.4).

La distinción más clara entre ambos es la que vincula el sistema al texto, el código como sistema de significación y el registro como la determinación social de este sistema. De aquí que la distinción entre código y registro se apoye en el modelo de Halliday en la distinción entre variación semántica y variación funcional, la primera relativa al sistema —la significación en bruto, por decirlo de alguna manera— y la segunda a la semiótica social —el sistema de significación en uso—.

Para que esta vinculación sea posible, Halliday se apoya en el principio de estratificación del lenguaje que, en su modelo, va desde el sistema fonético a la semiótica social, lo que supone, en otros términos, la vinculación del sustrato físico individual, al cultural y colectivo, vinculados también de manera estratificada en la conformación del sentido, del universo semiótico:

The power of language is vested in the act of meaning. Many years ago, I wrote somewhere that the act of meaning is a social act; and so it is. It is also a biological act; and it is also a physical one. But these components are related, in a logical and also in a historical sequence [...]: first the physical, then the biological, then the social [...] (Halliday, 1992 [2004]-a: 375).

Por consiguiente, el significado se estructura en diferentes estadios que van de lo individual a lo colectivo, de lo físico a lo social en cuatro estadios relativamente diferenciados:

We could then think of a semiotic system as being of a fourth order of complexity, being semiotic and social and biological and physical: meaning is socially constructed, biologically activated and exchanged through physical channels. (Halliday, 2004: 2).

De ahí que Halliday (1992 [2004]-c: 199) proponga hablar del lenguaje desde una perspectiva semiótico-social como un sistema de cuarto orden de complejidad, «[...] the kind of system to which language belongs». Como se ve claramente, además, Halliday deja la puerta abierta a la inclusión de otros fenómenos semióticos como pertenecientes a este mismo cuarto orden social, lo que habilita ampliar la perspectiva desde su propio modelo.

El concepto de «variación diatípica» es el que permite articular ese tercer nivel de construcción social del significado con el sistema de significación, ese cuarto nivel abstracto del que el «registro» no es más que un modelo posible, una representación potencial del sistema semiótico social. Aunque generalmente son utilizadas como sinónimos, existe una ligera diferencia significativa entre ambas nociones: «The social functions of language clearly determine the pattern of language varieties, in the sense of what have been called 'diatypic' **varieties**, or *registers*» (Halliday, 1973

[2004]: 298). Esta diferencia es la que vincula, y a la vez permite dar el salto, entre el nivel textual y el sistémico: mientras que las variedades son el texto palpable, el registro es la hipótesis de reconstrucción que se hace del sistema a partir de la constatación empírica. El salto de la descripción a la representación, del habla al sistema, de la praxis a la teoría, es una de los fundamentos de la lingüística de Halliday que él mismo resume como:

[...] **relating** the instance to the system [...] if you put the two together the text is revealed for what it is, an act that has meaning because it is not *sui generis*; it is the actualizing of a potential, by means of processes that are patterned – and therefore, in an important sense, predictable. (Halliday, 1992 [2004]-a: 377).

El estudio de la semiótica social entraña, pues, un doble movimiento: el que parte del texto y se encamina en dirección al código social de manera indicial, y el inverso que señala al texto desde la propuesta sistémica —el registro descrito— para confirmar o refutar la hipótesis y dar cuenta de sucesivas instanciaciones. Es decir, el movimiento analítico que permite construir hipótesis de trabajo en el metanivel a partir del análisis del nivel objeto, y el que permite volver desde el primero sobre el segundo como herramienta de análisis e hipótesis falsable, al mismo tiempo. Pero, además, desde la perspectiva del propio nivel objeto este doble movimiento puede ser entendido como estrategias de uso. Aquí los registros se presentan como modelos sociocognitivos que viabilizan determinadas prácticas y hacen posible la interacción social, al tiempo que el análisis de los usos —textos— permite elaborar y reformular estas categorías.

3.2.1.1. Metafunción y registro

La delimitación de un registro a partir del estudio de las variaciones diatópicas supone el análisis de lo que Halliday considera los tres elementos determinantes del lenguaje en su contexto situacional: el campo, el tenor y el modo:

[...] diatypic variation in language, the existence of different fields and modes and tenors of discourse, is part of the resources of the linguistic system; and the system has to be able to accommodate it. (Halliday, 1973 [2004]: 299).

El ardid teórico propuesto para acceder al estudio del lenguaje desde este cuarto nivel de estratificación está dado a través de la noción de «metafunciones», concepto clave en el marco de la lingüística funcional propuesta por Halliday. Las metafunciones son el nexo vinculante entre esta serie de determinaciones contextuales del lenguaje (campo, tenor y modo) y su correlato funcional dentro del mismo; la incorporación que de estas determinaciones hace el propio sistema. El mismo Halliday describe los efectos derivados de la aplicación de este instrumental teórico-metodológico como la activación de la función semiótica de los parámetros contextuales en el propio lenguaje:

[...] animating all levels of semiosis both **within** and **outside** language (the distinction may disappear in the process) while encompassing the contextual parameters of the text: who are acting in the given semiotic encounter, what they are enacting, and how the enactment is *semioticized* (the *tenor, field and mode* of a systemic theory). (Halliday, 1992 [2004]-b: 362).

El efecto bisagra de estas metafunciones parece claro, al igual que el proceso mediante el cual el análisis neutraliza la diferencia entre lo que él

denomina «dentro» y «fuera», es decir, entre contexto social y sistema semiótico. Las metafunciones se insertan precisamente entre estos dos niveles para dar cuenta de la relación dialéctica e indisoluble entre ambos: la semiótica social o el significado construido socialmente:

The semogenic power of language derives from, and depends on, its constantly reasserting its connection with the material conditions of existence; the concept of metafunction allows us to interpret where, and how, these connections are being made. (Halliday, 1997 [2004]: 249).

Esto supone entender el concepto de metafunción como una clave interpretativa, un discurso explicativo del vínculo semiótico entre lenguaje y realidad: «[...] the earlier category of “metafunction” as the conceptual framework used to theorize [...]» (Halliday, 1995 [2004]: 414). Precisamente, por su exclusivo carácter teórico-metodológico y por tratarse de un concepto que se encuentra directamente vinculado a un objetivo científico determinado y a un marco teórico concreto, es que Halliday las denomina «metafunciones» y no funciones a secas. Así deja en evidencia que se trata de una ficción teórica explicativa de un fenómeno del lenguaje en concreto, el social, y de un determinado enfoque del mismo, el sociosemiótico:

I have found it helpful to give the term the seal of technicality, calling it by the more weighty (if etymologically suspect) term *metafunction*. This principle — the metafunctional principle — has shaped the organization of meaning in language; and (with trivial exceptions) every act of meaning embodies all three metafunctional components. (Halliday, 2004: 18).

Al tratarse de una herramienta del análisis funcional del lenguaje, la construcción del concepto parte de la dimensión social del intercambio lingüístico en el que reconoce tres determinantes básicas y, a partir de allí se

mueve «hacia abajo» en las repercusiones semióticas —de significado— que tiene en el lenguaje. Allí es donde se ubican las metafunciones como reflejo del intercambio social, por una parte, y, por la contraria, como recorte de la esfera semántica del lenguaje en estas tres dimensiones, esta vez, como significado lingüístico socialmente determinado. A este doble movimiento es al que alude Halliday al hablar de la determinación de las funciones como:

[...] mutually constructive sets of relationships that I referred to as *metafunctions*: the ideational, whereby language construes human experience; the interpersonal, whereby language enacts human relationships; and the textual, whereby language creates the discursive order of reality that enables the other two. This gives some substance to the notion of meaning potential. (Halliday, 1997 [2004]: 249).

El concepto de metafunción permite analizar la red de significados determinados socialmente dentro de un modelo que con tan solo tres determinantes básicas viabiliza el acceso a la comprensión y descripción del problema. Pero no hay que olvidar que estas tres claves —en un sentido muy próximo a la etimología del término— se insertan en la intersección de las dimensiones semióticosocial y lingüística, es decir, en el punto justo en que la lengua construye su significado, es decir, en el intercambio social. El principio de estratificación del lenguaje en diferentes niveles es el que permite a Halliday hacer uso de un recurso muy acudido en sus trabajos, el de considerar los fenómenos «desde arriba» y «desde abajo», como él mismo lo dice muchas veces, para referirse a las implicaciones que un fenómeno puede tener en los distintos niveles del lenguaje. De ahí que estas tres claves —las metafunciones ideacional, interpersonal y textual— lejos de simplificar el análisis permiten complejizarlo en cada uno de estos diferentes niveles de

análisis:

The metafunctional principle is a semogenic one, concerned with the making of meaning, it has repercussions “below”, in the form by which meaning is constructed in the grammar. It also has repercussions “above”, resonating as it does with the semiotic parameters of the context in which the discourse is located — the features characterized as *field, tenor and mode*. (Halliday, 2004: 18).

Se trata de una herramienta teórica que permite el acceso a un fenómeno sumamente complejo de una manera sencilla pero nada simplificadora. Las metafunciones permiten reducir la interpretación del campo semántico en tres esferas que se derivan de la determinación y organización que el contexto social hace del sentido. El esquema que se deriva de este procedimiento es precisamente lo que Halliday denomina «registro». Si la metafunción es la herramienta teórica que se ubica en el enclave entre contexto social y semántica, el registro es el resultado en forma de esquema que vincula al mismo tiempo discurso y sistema:

[...] *a register*, like *a dialect*, is a useful fiction to live by, but it is a fiction — a more or less stable, and sometimes institutionalized, concatenation of semantic motifs which may at any time (and typically will, in society as we know it) embody tensions, contradictions, and conflicting voices (Halliday, 1992 [2004]-b: 362-63).

Además de la mencionada posibilidad de estudio de los diferentes niveles del lenguaje, las metafunciones abren otra perspectiva en paralelo, que es la que vincula el texto al sistema y el sistema al texto. El concepto mismo de metafunción así como el enclave teórico en el que se sitúa — como gozne entre la formalización y la realización concreta— hace que pueda

enfocarse su estudio tanto desde el punto de vista de la invariante sistémica como desde las tensiones y contradicciones que se explicitan en el propio texto y que constituyen el entramado de la cultura en su sentido más lotmaniano (cf. 2.3).

Las condiciones de estabilidad o inestabilidad que pueden reconocerse entre sistema y texto no son tanto una dicotomía como una perspectiva teórica, dos puntos de vista sobre el mismo fenómeno: «[...] “system” and the “instance”, by whatever names we choose to call them, are not in fact different phenomena - they are one and the same phenomenon seen by different observers» (Halliday, 1992 [2004]-a: 381).

Esto supone que la descripción de un registro como un sistema estable responde a una finalidad teórica; un punto de vista que no excluye la posibilidad de considerar las tensiones y contradicciones del sistema de significación y mucho menos elude el poder dar cuenta de ellas como inherentes al propio sistema cultural.

De ahí que como bien apuntan Berkenkotter & Huckin (1995: 6), los registros o géneros deben ser entendidos como «sites of contention between stability and change», una noción muy en línea con el pensamiento lotmaniano, por otra parte.

En última instancia, no hay que olvidar que se trata de un análisis semiótico antes que cualquier otra cosa y, por ende, el problema que subyace en la base es el de la construcción del sentido en su dimensión social y sus repercusiones en el sistema de la cultura:

It follows from this that systemic theory gives prominence to discourse, or 'text'; not — or not only — as evidence for the system, but valued, rather, as constitutive of the culture. The mechanism proposed for this constitutive

power of discourse has been referred to as the 'metafunctional hookup': the hypothesis that (a) social contexts are organic — dynamic configurations of three components, called 'field', 'tenor', and 'mode': respectively, the nature of the social activity, the relations among the interactants, and the status accorded to the language (what is going on, who are taking part, and what they are doing with their discourse); and (b) there is a relationship between these and the metafunctions such that these components are construed, respectively, as experiential, as interpersonal, and as textual meanings. Register, or functional variation in language, is then interpreted as systemic variation in the relative prominence (the probability of being taken up) of different options within these semantic components (Halliday, 1994 [2004]: 437).

Se trata de un repaso conciso de la teoría funcional donde deja constancia de la importancia del registro como recorte del campo semántico a través de las metafunciones. Este recorte es el que permite realizar un mapeo de diferentes instancias del fenómeno cultural desde una perspectiva semiótica, es decir, de qué modo estos recortes constituyen distintos modos y modelos del significado socialmente construido. Por tanto, el modelo funcional de Halliday para el análisis de la lengua reviste posibilidades de extensión a un objeto más amplio como son las prácticas culturales y su dimensión discursiva.

El propio Halliday presenta un esquema de la organización del lenguaje, una representación metadiscursiva en la que se lee su concepción del mismo como fenómeno semiótico social, como él mismo lo llama.

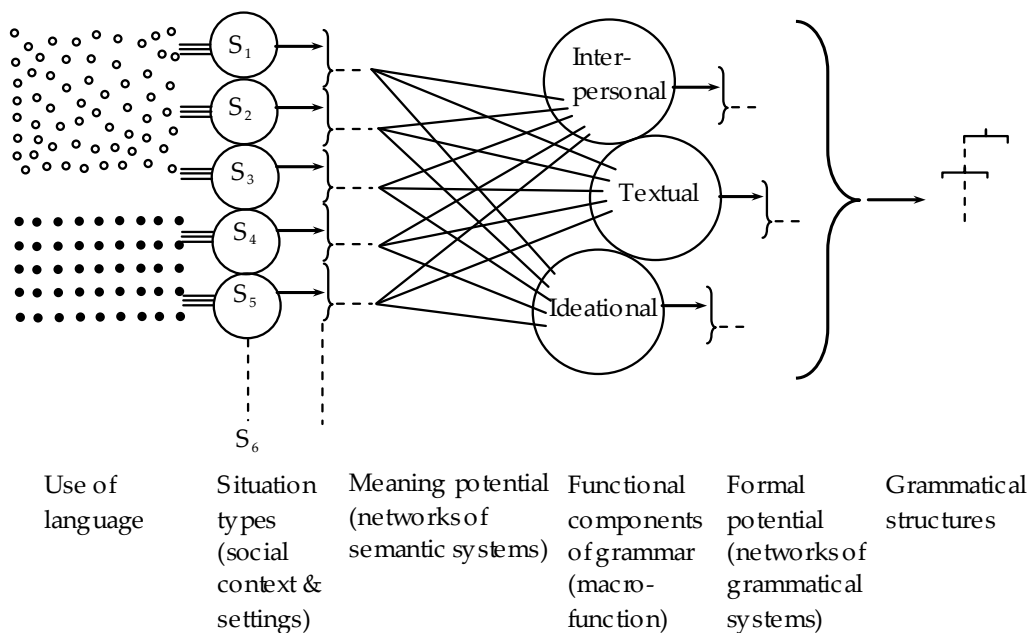


Figura 3.1¹¹

Este esquema presenta algunas particularidades que merecen ser destacadas. Lo primero es el criterio organizativo de los diferentes niveles a través de los cuales describe el lenguaje, desde la esfera de los usos y prácticas sociales más o menos anárquicas hasta las estructuras gramaticales propias del código lingüístico. Esto supone una direccionalidad que lejos de ser casual o inocente describe a las claras la concepción social del lenguaje de la que parte el análisis. La noción de que el significado es un constructo social es la primera premisa del modelo funcional de Halliday. De allí parte su interpretación del lenguaje y el análisis semiótico social que propone del mismo. Este punto es capital pues determina todo el aparataje metadiscursivo a través del cual se analiza el fenómeno lingüístico. Desde este punto de vista además la metodología propone el acceso al fenómeno

¹¹ Figura reproducida a partir de un esquema del propio Halliday (1972 [2004]: 353).

del lenguaje en general y a sus manifestaciones particulares como constructos dinámicos determinados desde la esfera de los usos y prácticas sociales. En este sentido, la pertinencia del modelo al análisis que propondremos de las piezas de creación verbal es indiscutible.

La direccionalidad del esquema además advierte sobre la operatividad del mismo, pues refleja antes que nada el sentido científico del mismo, describe, por así decirlo, la trayectoria analítica del estudioso, y la creación de las categorías del lenguaje como constructos determinados desde la esfera social y no al contrario.

Por consiguiente, el análisis parte desde el uso social del lenguaje hacia la categoría de registro, descripción de pequeños sistemas que organizan parcelas del significado social. Son los que en su esquema aparecen bajo los nombres de S1, S2, etc., en formas de esferas cerradas, los denominados «tipos situacionales» en el nivel objeto y de cuya posibilidad de descripción en el metenivel d cuenta el registro. En cierto sentido, la noción de registro actúa como bisagra entre la dimensión real de las prácticas sociales, a un lado, y las estructuras más o menos estables de la lengua —en la terminología saussureana— o sociocognitivas que se reflejan en la red semántica, por otro. Es decir, las metafunciones entendidas como determinantes contextuales reales o como estructuras de significado.

En la siguiente columna, Halliday presenta la red de relaciones semánticas. Por decirlo de alguna manera, se trata del campo semántico como compleja red de relaciones de significado. Por razones de esquematismo esta complejidad solo puede apreciarse como múltiples cruces de sentido lo que brinda una idea bastante clara del concepto de red al que hacemos alusión y que se encuentra en la base misma del concepto de texto.

En lo que refiere a la reducción a la que constriñe inevitablemente todo esquematismo habría que apuntar el hecho de que estos cruces semánticos están condicionados por la organización a la que parece conducir cada registro. Claro que se trata de una observación puntillosa al tratarse de un esquema.

La propia dirección del esquema, pone en evidencia que el registro en su doble vertiente, como realidad teórica pero también práctica, organiza y condiciona en ciertos modos y no en otros el nivel semántico del lenguaje. No hay que olvidar que la construcción de los sistemas semánticos que propone evidenciar la teoría hallidayana es aquella de naturaleza social y no otra y que se preocupa antes que nada de la descripción de estos sistemas en sus determinaciones contextuales sociales y las redes de significación derivadas de esta interacción.

En consonancia con la teoría, las metafunciones deberían aparecer en cierto modo duplicadas: como determinaciones contextuales y como su reflejo teórico, metadiscursivo. El esquema presenta solamente la segunda de estas opciones, la teórica, representada por las tres esferas de la cuarta columna. En cierto sentido esta decisión no atenta contra la propia teoría, ya que en rigor las metafunciones como tales no son más que la segunda opción, el reflejo teórico metodológico de las determinaciones contextuales. En cualquier caso estas no han sido representadas en ningún punto del esquema.

Y aquí nuestra objeción: las metafunciones son una realidad teórica con apoyatura empírica, de ahí que sean el verdadero elemento bisagra que liga en la teoría la realidad social con el sistema del lenguaje. Este doble vínculo es el que organiza el campo semántico que luego se ordena, por así

decirlo, en los diferentes registros dotándolos de una fisonomía particular. Las metafunciones son, pues, la pieza clave en el trasvase del contexto social al campo semántico y viceversa y, por consiguiente, desde nuestro punto de vista, estarían mucho mejor situadas entre el registro y el sistema semántico y no a continuación de él. No lo estructuran luego sino precisamente antes — las redes de significación son su resultado, si fueran su consecuencia el «artificio», las metafunciones como instrumental teórico, sería innecesario—. Esto no es distinto a lo que planteábamos con relación al *socium* y la cultura en el capítulo precedente (cf. 2.1 y figura 2.1). Esta antelación permite a su vez que sea posible en cierto sentido prescindir de la duplicación al ubicar estas esferas metafuncionales en el encuentro entre habla y lengua, realización y sistema, discurso y texto, dotándolas de este cariz reflectivo que le es intrínseco, inherente. En cualquier caso, si algo podría ubicarse luego, eso sería algo así como «contenido» ideacional, interpersonal o textual.

Las columnas siguientes presentan ya los niveles propiamente lingüísticos —en tanto código— y en el presente esquema se limita a remarcar la relación de dependencia en niveles hasta el sustrato gramatical en esta visión «desde arriba» que se presenta aquí, y de ahí que no revista mayores consideraciones¹².

Si bien es cierto que el modelo de Halliday se construye sobre la base del código lingüístico, es necesario entender esta propuesta analítica en perspectiva. Esto supone ubicar el modelo lingüístico-funcional como parte de la historia de los estudios sobre el discurso y la teoría del género dentro de cuyo desarrollo la lingüística ha jugado un papel preponderante en una

¹² Para un esquema de esta doble perspectiva analítica cf. Halliday (2004: 13).

primera etapa. Sin embargo, este ha sobrepasado a veces los límites de lo deseable ocultando tras de sí una realidad más amplia que es la que abre la posibilidad de comprender estos estudios desde una perspectiva sociocognitiva más inclusiva que abarque diferentes ámbitos del espectro cultural.

En este sentido, parece razonable el apunte de Bhatia (2004: 112):

In genre theory, there has often been an overwhelming emphasis on the analysis of linguistic resources, with very little attempt to integrate the socio-cognitive factors that so often contribute to the act of genre construction, interpretation, use and exploitation to achieve nonlinguistic ends in real life professional contexts.

Si bien es cierto que Halliday no propone su modelo para otros fenómenos culturales que no sean los desempeñados a través del lenguaje, no es menos cierto que es él mismo quien dejaba la puerta abierta a esta posibilidad al situar el lenguaje entre los fenómenos semióticosociales, de los que este es tan solo como uno más.

Su trabajo sobre la noción de registro permite vincular las determinantes sociales —el universo de los usos y prácticas— con las metafunciones como esquemas de organización del contenido semántico. El reflejo de unas en otras permite el acceso desde el código hacia la situación discursiva, de la estructura de significación que moldea estas prácticas entendida como espacio de acción sociocognitivo.

Es por esta razón que propondremos avanzar en el modelo de Halliday para la comprensión de fenómenos no lingüísticos, es decir, de todas aquellas prácticas sociales que constituyan un reservorio de la acción social en forma de significado. En este sentido, podremos afirmar con Hall

(1992: 291) que, dado que «all social practices entail meaning, and meanings shape and influence what we do, all practices have discursive aspects».

De este modo, el modelo de Halliday nos permitirá movernos desde los usos lingüísticos hacia otras prácticas significantes. De la misma manera, la noción de registro que aglutina prácticas sociales y metafunciones hace que, a efectos de nuestro análisis, la teoría de Halliday se revele de una utilidad y actualidad únicas en la comprensión de los fenómenos culturales.

Como puede observarse, el modelo funcional aquí expuesto no presenta inconvenientes en su traslado a otras unidades de cultura. Por el contrario, complementa nuestro modelo de unidad cultural al presentar una propuesta analítica de las determinantes y su acción en la constitución del significado social alrededor de estructuras estables.

Por su parte, el registro permite poner en relación estas estructuras significantes con el significado textual de modo tal que hace posible rastrear las huellas de la acción social en forma de significado a través del concepto de metafunciones.

3.2.2. Registro y sistema literario

En el análisis del fenómeno literario —o lo que hemos venido llamando obras de creación verbal— el marco teórico propuesto por Halliday presenta ventajas y limitaciones según se interprete y el uso que se haga de él.

Las ventajas más evidentes atañen al acceso al problema de la construcción del significado desde un punto de vista social desde un modelo teórico concretamente lingüístico. Es decir, que permite el análisis de un fenómeno del lenguaje con un modelo teórico específicamente diseñado para el trabajo con este material que nos incumbe. A su vez es un modelo que

admite ser incluido dentro del marco de referencia general de las manifestaciones culturales y la red de significaciones cruzadas entre estas y otras manifestaciones lingüísticas y no lingüísticas representada en el modelo lotmaniano de semiósfera.

Pero la noción de registro tiene la ventaja, además, de distinguir claramente la idea de código de la de significación social —semiótica social, en la terminología de Halliday— como dos instancias seriadas y, por consiguiente, que comparten un vínculo estrecho, pero aun así diferenciadas, ideas que se encuentran mucho más imbricadas en la noción de texto lotmaniana.

Por otra parte, cuando nos centramos en el fenómeno literario, se vuelve especialmente útil la noción de texto doblemente codificado propuesta por Lotman así como también el hecho de que ese segundo nivel de codificación sea social como proponen tanto el semiólogo ruso como Halliday. Sin embargo, para nosotros, es importante distinguir este segundo nivel del primero como un sistema antes que como un código propiamente dicho. Este matiz supone entender que sobre la base del código —en este caso el lingüístico— se producen una serie de modulaciones y restricciones que son las que permiten definir el texto como perteneciente a un tipo y que son determinaciones que, aunque viabilizadas por el código, son principalmente de naturaleza social. Este «tipo» no es más que la estructura metafuncional que las determinantes sociales imponen sobre el código dotándolo de un carácter particular y reconocible que Halliday llama «registro». El proceso de constitución de este registro como realidad textual perteneciente al nivel objeto es, precisamente, el estudio y análisis del de la gestación del significado social. Se trata del modo en que las determinantes

sociales imponen una estructura metafuncional al código que se refleja en una estructura semántica particular. En ella, a su vez, pueden rastrearse estas determinantes en forma de significado.

Por otra parte, el estudio de estas recurrencias permite elaborar esquemas teóricos en el metanivel. El estudio de este segundo nivel de significación es lo que Halliday denomina estudio semiótico social. A partir de él, como veíamos más arriba, es que puede llegarse a la constitución de los registros particulares, como hipótesis de trabajo; en este caso, a la constitución de un registro literario.

Nosotros no nos interesaremos tanto por la noción de registro como por las metafunciones. Es decir, nuestra preocupación no se orienta hacia la descripción particular del registro literario sino hacia el funcionamiento de las metafunciones en la elaboración de ese registro como reflejo semiótico de las determinantes sociales.

Aun así, la noción de registro es fundamental para comprender las prácticas discursivas. En el caso de la literatura, por ejemplo, para comprender estrategias discursivas y pragmáticas a las que se enfrentan autor y lector como instancia primera de la interacción social. Esto supone entender el registro también en términos de estructura sociocognitiva a través de la cual se solventa la comunicación literaria. En este sentido podemos avanzar que, desde el nivel objeto, el registro supone una serie de patrones de predictibilidad que ordenan la relevancia comunicativa.

Si entendemos el registro como una estructura de significación más o menos rígida, se comprenderá que nuestro interés se centre puntualmente en la estructura metafuncional de la red semántica, que nos permite descubrir si los significados sociales más mutables, más dependientes de las

condicionantes socioculturales inmediatas se codifican en un modo particular en el lenguaje y más precisamente en el lenguaje literario.

La pregunta es entonces en qué lugar se sitúa el fenómeno literario dentro de este esquema y, en consecuencia, de qué modo se ajusta a la teoría y cómo repercute en su interpretación y análisis el presente modelo teórico.

Siguiendo un poco el orden propuesto por el propio Halliday en el esquema, topamos con el primer concepto teórico-metodológico, la noción de registro. Es innegable que el fenómeno literario puede aceptar ser entendido dentro de ciertos límites dentro de la noción de registro o, mejor dicho, a través de ella. Decíamos unas líneas más arriba que un análisis de ciertas invariantes del fenómeno literario podía conducir, precisamente, a una descripción de este modelo genérico.

Por otro lado, parece claro que lo que hemos dado en llamar «el fenómeno literario» es un hecho de una complejidad y heterogeneidad tal que en sí mismo se vuelve inabarcable. Su consecuencia más inmediata se traduce en la imposibilidad de hacer una descripción acabada y uniforme del mismo y, por ende, imposible cumplir con una descripción en términos de registro en toda su extensión. Por eso decíamos que solo dentro de ciertos límites esta empresa es posible de acometer. Pensemos en los intentos formalistas de principios del pasado siglo de desentrañar el concepto de la literariedad a través de principios básicos —¿mínimos?, para seguir un lenguaje más propiamente estructuralista— en trabajos como los de Víctor Shklovski (1917 [1978]) o Roman Jakobson (1960). Un análisis de la semiótica del texto artístico como el de I. M. Lotman (1978), aunque general, se aproxima bastante a la noción de registro tanto en su forma como en su intención. Ya si reducimos el fenómeno de lo literario al modo narrativo, en

análisis como los de Kristeva (1974), Genette (1972 [2007]) o Eco (1993), podemos hablar prácticamente de una descripción del registro literario en términos de la teoría funcional de Halliday.

El problema que surge es evidente y se visualiza bien en los intentos de descripción antes mencionados. A medida que se perfila una descripción de lo literario en términos funcionales y se la reduce a un sistema como el narrativo, más ajustada será la definición del registro pero no necesariamente del fenómeno literario en toda su dimensión, ni tan siquiera narrativa.

¿Qué es lo que hace que la literatura sea tan difícil de describir en términos de registro? ¿Qué es lo que la hace tan renuente a una descripción sistemática más o menos estable?

Una primera clave para aproximarnos al problema sería establecer qué es lo que escapa a la posibilidad de construir este registro o, en otras palabras, qué es lo que queda fuera de esta descripción sistemática del fenómeno literario.

Si existe algún problema en el establecimiento y elaboración de un «registro literario», la raíz del problema debe ubicarse en la determinación de las distintas metafunciones que lo componen. De hecho, los estudios centrados en una u otra metafunción son abundantes y parecen poder rendir más acabada cuenta del fenómeno.

En lo que respecta a la metafunción interpersonal, un acercamiento desde una perspectiva comunicativa al fenómeno literario contribuye a la descripción de algunas directrices claves del tenor. Así se trabajan categorías tanto reales como ficcionales. Al primer grupo corresponden los trabajos sobre el fenómeno de la comunicación literaria, las relaciones entre autor y lector, las teorías de la recepción, etc. A las segunda categorías ficcionales

como narrador, narratario y un nivel más abajo modelos de organización de papeles como el modelo actancial de Greimas (1971: 263 y ss.).

Desde un punto de vista del tejido textual (metafunción textual), análisis como los de I. M. Lotman (1973 [1996], 1978), Jakobson (1960) y el formalismo ruso (Todorov, 1978), etc., se ocupan de la estructura literaria o sus propiedades, mientras que más específicamente referido a la textura narrativa el análisis de Genette (1972 [2007]) es el que mejor describe el «modo» en términos de registro literario.

Siempre dentro de la descripción lingüístico-funcional de Halliday, en términos de registro, los análisis antes mencionados logran brindar una descripción bastante acabada tanto del tenor como del modo. Por otra parte, los trabajos que se centran en la descripción del fenómeno literario combinando sus propiedades textuales con las funcionales son, sin lugar a dudas los que más se acercan a la descripción del registro en términos comunicacionales.

Sin embargo, incluso en estos trabajos hay algo que se escapa y hace renuente la clasificación. Diríamos entonces que lo que escapa a la descripción sistemática de la literatura como registro es el campo. Para ello intentaremos resumir el problema en dos vertientes distintas aunque relacionadas: el problema relativo al contexto de situación en el proceso comunicativo de la obra literaria y el problema del contenido. Simplificando un poco podríamos decir, además, que estos dos elementos son los pilares básicos que constituyen el campo como determinante contextual y perfilan la metafunción ideacional.

Claro que puede contraargumentarse que algunas de las descripciones antes mencionadas incluyen elementos formales del contenido, algunas

regularidades, principalmente si pensamos en el sistema narrativo. Esto es cierto pero solo de manera parcial, ya sea porque estas regularidades refieren a un corpus bastante acotado tanto en el eje temporal como en el tipológico —piénsese en las funciones descritas por Propp (1968 [1972]), por ejemplo— o bien porque no son más que la forma del contenido en términos hjemslevianos y se explican mejor ya sea dentro de la órbita de la metafunción textual o bien de la metafunción interpersonal.

El modelo funcional propuesto por Halliday permite poner de relieve este hecho y contribuye en cierto modo a su reinterpretación dentro del fenómeno literario. En cualquier otro registro, así descrito, tanto el contexto de situación como el contenido forman parte de las regularidades más o menos esperables, es decir, de las recurrencias que la teoría es capaz de predecir. Contexto y contenido se incluirían en la descripción del campo como uno de sus elementos constituyentes.

Este modelo, además, ayuda a poner en relación estas dos particularidades del fenómeno literario y entenderlas como dos caras de una misma moneda. A la hora de delimitar el campo de un eventual registro literario, ambos elementos se presentan prácticamente como un solo y único problema.

Como es bien sabido, el contexto de situación en la comunicación literaria se encuentra completamente desgajado del contexto de enunciación. Este fenómeno es común a casi toda la comunicación escrita; sin embargo, en el proceso de comunicación literaria este hecho se agrava o acentúa en la medida en que es prácticamente imposible reconstruir este contexto de enunciación. De hecho, es una tarea inútil que poco o nada contribuye a la interpretación del mensaje como no sea con fines filológicos, analíticos o de

algún otro tipo. En el circuito de comunicación literario «inocente», por llamarlo de algún modo, el contexto de situación está contenido en la propia obra literaria y, por consiguiente, es el texto el que crea este contexto comunicativo. Tanto es así que incluso el estudioso de un texto literario no puede desconocer esta realidad inherente al circuito comunicativo de la literatura por lo que será este el primer paso en la descripción del campo de la obra, aun cuando no renuncie a un segundo estadio de interpretación más compleja.

El propio Halliday (1978 [1982]: 184) apuntaba ya este fenómeno en su obra seminal *El lenguaje como semiótica social*: «Un texto literario como el que nos ocupa crea su propio contexto inmediato de situación, y vincularlo a su entorno en el sistema social constituye una operación compleja y técnica [...]».

Precisamente, parte de esta operación compleja y técnica a la que hace referencia Halliday es el cometido que llevan a cabo distintas corrientes teórico-literarias que pretenden vincular el texto con su contexto de producción a través de los distintos niveles del mismo. Esta es también en parte la tarea que nos ocupa en el presente trabajo al intentar analizar la semiótica social a través de los textos literarios, es decir, de poner en relación la obra artística con el entramado social y simbólico que la produce e interpreta.

Uno de los grandes problemas que supone esta tarea es justamente la reconstrucción, siempre aproximada, del contexto de situación original de la obra literaria. Para ello es necesario acudir al contexto primero que nos ofrece la obra, el que crea ella misma y del que el lector se vale para la interpretación de la misma. A diferencia de lo que ocurre en otros registros,

aquí el contenido no se encuentra limitado por el contexto sino que, a la inversa, es creado por él. El contenido crea el contexto, o al menos, uno de los múltiples contextos, fundamental para la exégesis literaria, de ahí que habláramos de dos elementos estrechamente relacionados, idea reforzada por la propia noción de campo como uno de los elementos constitutivos del registro.

Al estar desgajada de su contexto de situación, la obra literaria debe crear su propio contexto *ex nihilo*, lo que le concede la posibilidad de crear tantos contextos diversos como quiera, es decir, le otorga una prerrogativa única e ilimitada. Claro que la obra puede valerse de un contexto de situación más o menos general, epocal, por ejemplo. Situando la obra en un contexto compartido por el lector la necesidad de recurrir al contexto creado por el contenido es menor. Sin embargo, basta que la época cambie para que el lector deba apoyarse en los datos contextuales contenidos en la propia obra. O dicho de otra manera, a medida que se reduce el contexto de situación exterior, crece el creado por la propia ficción.

Por consiguiente, la infinidad de contextos de situación se apoya en la infinidad de contenidos que la obra puede crear, lo que hace que en términos de registro sea prácticamente imposible establecer un patrón de predictibilidad del campo.

Si bien esto es cierto, el problema es un poco más complejo como veremos a continuación y, aunque en principio pueda ser simplificado a un problema de contenido en un sentido reducido, o de campo en otro más amplio, involucra también a las otras metafunciones.

De hecho, esta prerrogativa del discurso literario de re-crear un nuevo contexto de situación se deriva de o genera —según se mire— la propia

capacidad de duplicar (como mínimo) el circuito de la comunicación:

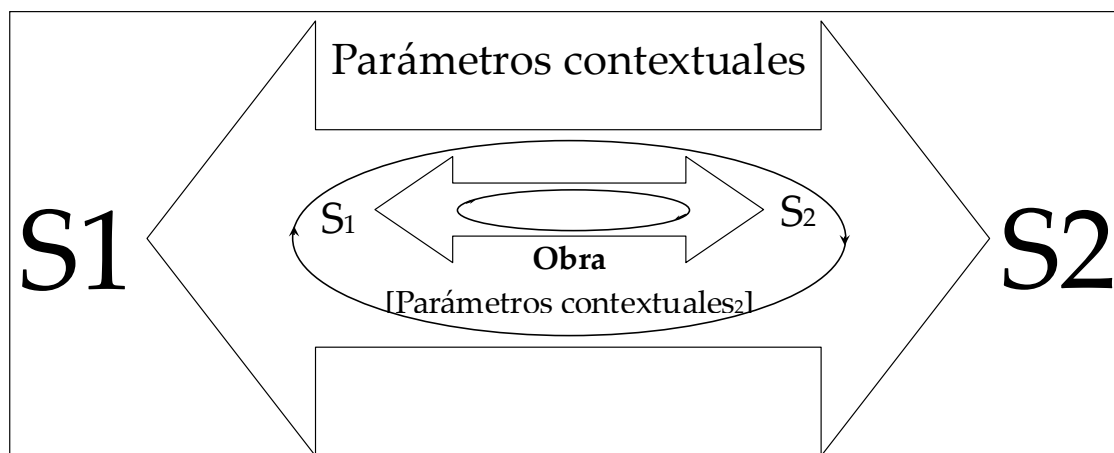


Figura 3.2

Es decir, la obra, al funcionar de manera relativamente autónoma con relación al contexto de situación real, crea un nuevo contexto de situación en sí misma en el que se establecen las pautas a través de las cuales este debe ser entendido. En líneas muy generales, este es el principio a través del cual puede operar la ficción, precisamente porque el contexto literario en el que tiene sentido es el de la obra, es decir, en la serie de parámetros contextuales que ella crea y no en los de la realidad del acto comunicativo que tiene lugar entre emisor y receptor —generalmente también dislocado—.

Pero el contenido ideacional donde se ubica la ficción recrea no solo contenido sino, como se ve, todo un sistema de comunicación nuevo. Es decir, la obra no solo está duplicando el contenido ideacional sino que, con él, duplica también el resto de metafunciones. Es decir, esta prerrogativa de los textos literarios de producir infinitos contextos de situación a través de su contenido supone no solo la posibilidad, sino antes bien, la necesidad de reproducir múltiples registros dentro del propio registro literario. La inclusión de estos registros facilita a la obra literaria la construcción del

contexto de situación para el lector. Desde esta perspectiva podría afirmarse incluso que para que la obra de arte verbal pueda crear infinidad de contextos diversos es un requisito básico el que pueda, a su vez, reproducir en sí diversos registros. Esta particularidad hace que la operación de reconstrucción por parte del investigador teórico sea particularmente compleja puesto que la multiplicación e interacción de diversos registros dentro del propio registro literario, crea una realidad sumamente compleja. Es decir, si por una parte es cierto que la obra crea un propio contexto de situación relativamente autónomo, no es menos cierto que suponer que el significado descansa solo en él es —salvo contadísimas excepciones y prácticamente nulas si hablamos de narrativa— decididamente falso. Si la obra puede funcionar con autonomía es porque, en gran medida, descansa sobre sobreentendidos del contexto real, y estos, se entretajan entre las distintas metafunciones que interactúan entre sí. Es decir, la obra descansa sobre principios pragmáticos de orden general que el lector deberá ir evaluando apropiados o no según las directrices de la propia obra.

Si volvemos al esquema del propio Halliday para intentar dar cuenta de este fenómeno veremos que las esferas que constituyen los diferentes registros podrían organizarse para dar cuenta del fenómeno literario más o menos del siguiente modo:

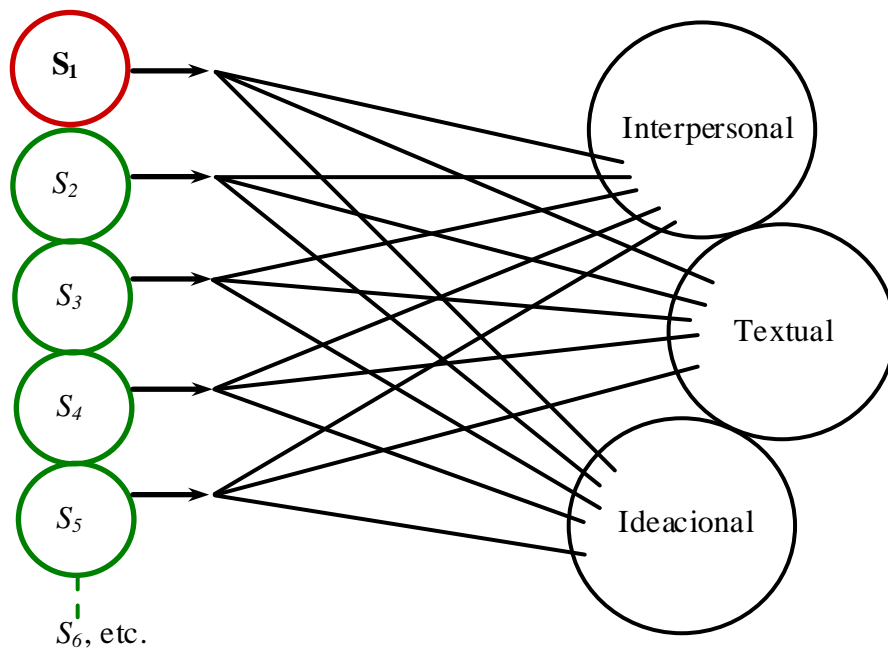


Figura 3.3

Lo que hace que el contenido sea inasible en la literatura como en ningún otro registro es la capacidad que tiene de reproducir en sí no uno sino una multiplicidad de registros diversos, superponiéndolos, mezclándolos y haciéndolos interactuar unos con otros, incluido por supuesto también el propio registro literario. Por consiguiente, podríamos afirmar que el análisis del registro en una obra literaria determinada supondría el análisis de un mínimo de dos registros diferentes: el que la obra literaria crea de manera metadiscursiva a través de la inclusión de múltiples registros diversos y el propio registro literario que aglutina todos los demás. El primero es el resultado de la suma de todos los registros que la obra incluya en su propio registro específicamente literario. Este registro es lo que la teoría literaria denomina generalmente como universo ficcional que, aunque utilizado muchas veces como sinónimo de universo narrativo, supera la noción de narración al integrar elementos de la ficción no

narrativa¹³. En este universo ficcional la suma e interacción de los diferentes registros resulta en un registro único; una marca de identidad irrepetible que se vincula a su vez con el registro literario propiamente dicho y que da lugar a la obra literaria en cuestión.

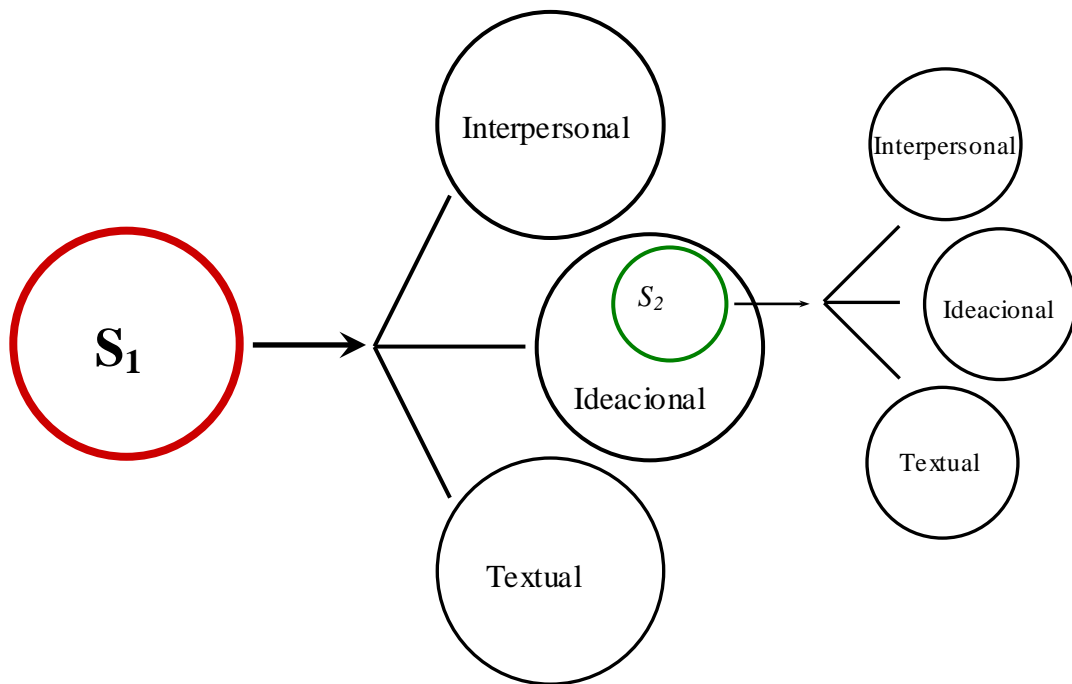


Figura 3.4

Por consiguiente, aunque el problema de la definición de la literatura en términos de registro sea originalmente un problema que atañe mayormente al campo —o, simplificando, al contenido— la multiplicación de registros que se opera en el interior de este contenido supone también una multiplicación del contenido interpersonal y textual. Podríamos afirmar que si bien el problema se gesta en la metafunción ideacional, se ramifica a continuación en una multiplicidad de líneas de fuga que cooptan

¹³ Puede ser pertinente conservar en mente la relación entre narración y ficcionalidad si nos atenemos tanto a la noción de «narratividad» antes expuesta como a la «no necesidad de verosimilitud» para referirnos a la segunda.

progresivamente las otras metafunciones, ya sea porque el propio contenido de la obra literaria multiplica los registros multiplicando a su vez estas funciones o simplemente porque en la esfera semántica del lenguaje estas metafunciones no se encuentran separadas sino que construyen el significado de manera conjunta.

Y aquí es donde se plantea el problema más serio desde el punto de vista metodológico. Para dar cuenta del registro literario no basta con definir una serie de coordenadas procedentes de cada una de estas metafunciones sino que deberíamos definir las coordenadas de las metafunciones que constituyen todos y cada uno de los registros. Diremos que un registro puede ser constituido con un mínimo de tres coordenadas metafuncionales, es decir que, con un poco de suerte —y un mucho de esquematismo—, identificando tan solo una tríada de coordenadas procedentes de cada una de las metafunciones interpersonal, ideacional y textual que funcionaran de manera coincidente y recurrente, podríamos ya intentar aventurar la descripción de un registro determinado.

La consecuencia metodológica de esta dispersión es evidente. En primer lugar, resultaría una tarea titánica intentar describir todos los registros contenidos o reproducidos por el registro literario. Esto, claro está, siendo optimistas y partiendo del supuesto de que la unión de los diferentes registros dentro del registro literario no supone una deformación, distorsión, manipulación o revisión intencionada o no de los registros originales. En cualquier caso, para apreciar este proceso de modificación o la distancia que media entre unos y otros sería necesario igualmente contar con una descripción del original, del mismo modo que para comprender la estética cubista es imprescindible conocer el referente no manipulado por el arte.

Por otra parte, sería absurdo pretender derivar registros del propio discurso literario en vez de realizar esta tarea a partir del contexto real de producción de cada uno de ellos. Precisamente, porque la literatura posee la capacidad de fusionar y distorsionar estos registros a su antojo. El valor del discurso literario no puede ni debe ser nunca el de explicar fenómenos ajenos a él y que se explican mejor en base a otros corpus. La función del uso del discurso literario para el análisis social no es descubrir a través de la literatura lo mismo que se puede encontrar en otras fuentes más accesibles y menos complejas. Aquí complejidad supone distorsión, principalmente porque esa distorsión es una propiedad de la libertad creadora del sistema mismo. Esto debe tenerse presente e intentar utilizarse a su favor. La creatividad semiótica como potencialidad significativa, por su parte, sí tiene mucho que decir de los procesos de generación de significado. En ese sentido la literatura es un sistema privilegiado y es en este sentido que proponemos su estudio.

Es decir, intentar la descripción de los registros contenidos en el interior de una obra no conduciría a conocer mejor el registro literario como tal, sino tan solo una obra particular. En términos de registro, como mejor puede ser descrito el contenido ideacional de una obra literaria es, probablemente, haciendo referencia a esta capacidad de incorporar múltiples registros en sí mismo y a su consecuente elisión de una clasificación estable en estos términos.

Pero pongamos por caso que nos referimos tan solo al modo narrativo, de existencia mucho menos cuestionable que el anterior. Si intentáramos describir la narración en términos de registro encontraríamos algunos elementos recurrentes en lo que respecta al contenido, o de manera un tanto

más precisa, relativos a la metafunción ideacional. Elementos básicos de la narración como acción, tiempo, espacio, narrador, personajes e incluso su distribución actancial pueden ser entendidos como constituyentes de la metafunción ideacional a nivel de la «gramática» narrativa.

Dos cosas parecen claras. La primera respecta a la diferencia entre el así llamado «sistema literario» y el más específico —que no necesariamente reducido— sistema narrativo. Mientras que este último necesita de unos elementos constituyentes mínimos, precisamente para que pueda haber narración, el sistema literario —si es que acordamos denominar a algo con este nombre—, se caracteriza por su apertura ilimitada en géneros, modos y formas, de manera tal que la recurrencia de elementos se vuelve casi imposible y uno de sus elementos más recurrentes y sistemáticos, si se quiere. Diríamos que como mucho tiene que haber palabra —aunque las vanguardias nos han enseñado también su sentido laxísimo— y percepción desde el punto de vista del receptor, de cierta intencionalidad artística, sea desde el emisor o desde el propio texto. Sin pragmática que reconozca al texto como tal no hay registro, al menos no en el sentido social propuesto. Se necesita una cooperación que puede ser Emisor-Receptor o múltiples receptores. La prueba de ello es que una obra no concebida como arte puede pasar a serlo tan pronto como exista un cierto acuerdo al respecto. A partir de aquí el sistema literario se maneja con un conjunto de normas muy generales principalmente de orden lingüístico que le otorgan su fisonomía particular. Asumir, por ejemplo, que el eje paradigmático se vuelca sobre el sintagmático, como proponía Jakobson (1960) al hablar de la función poética, no atañe más que a la metafunción textual si intentáramos formular este sistema en términos de registro. Como mucho, podríamos describir una

estructura de papeles muy general basada en este principio y una noción vaga también del comportamiento del contenido, pero poco más. Es decir que el sistema literario es más vago incluso que el narrativo en términos de registro, en lo que a la metafunción ideacional se refiere. O, lo que es lo mismo, la recurrencia de contenido es prácticamente nula.

De aquí la segunda de las observaciones que nos interesaban a partir de lo antes expuesto, el hecho de que incluso si nos circunscribiéramos al sistema narrativo en términos de registro sería muy difícil encontrar recurrencias de contenido, es decir, establecer las coordenadas de la metafunción ideacional. Categorías como acción, tiempo, personajes, etc., ayudan indudablemente a delimitar las posibilidades de dispersión semántica de la metafunción ideacional y, en este sentido, es innegable que esta está un paso más cerca de poder someterse a la noción de registro —y al consecuente intento de descripción por parte del investigador— que el sistema literario, en general. Sin embargo, mirado un poco más de cerca resulta bastante claro que estas coordenadas responden antes a las metafunciones textual e incluso interpersonal que a la ideacional. Como mucho son la resultante de la intersección de estas metafunciones en el campo semántico del registro literario.

En consecuencia puede afirmarse que la literatura, sea de manera general o incluso más particularmente si hablamos de narración, es muy renuente a ser codificada en términos de registro. La multiplicación de registros y su consecuente multiplicación de metafunciones impiden dicha conceptualización.

Los intentos varios de descripción como sistema de recurrencias demuestran que estas constantes solo pueden ser medidas en términos de

una u otra metafunción y, aunque relacionadas, aunque cada metafunción encuentre un punto de intersección con las demás, llegados a las intersecciones de la esfera ideacional las bifurcaciones que adquiere el fenómeno literario impiden su reducción a un registro constante. Diríamos, entonces, que los «registros» literarios lo son tan solo si aceptamos como tal la descripción específica de un nivel y una metafunción preponderante. De lo contrario habría que aceptar como contrapartida la reducción a unas líneas sumamente generales que, aunque puedan resultar útiles, no constituyen *per se* un registro sino tan solo «claves» del mismo.

Probablemente la mejor descrita sea la esfera textual. Luego, hay trabajos interesantes sobre la dimensión interpersonal aunque mucho menos definitorios. Mientras que de la esfera ideacional debemos conformarnos con esas claves generales de aproximación que no logran dar cuenta de los múltiples textos más que quedándose a las puertas del mismo. Decir que el contenido del texto literario es inasible es describirlo, claro está, pero al mismo tiempo es proyectar un vacío de posibilidades infinitas que escapa a toda reducción posible en términos de sistema, predictibilidad, registro.

Mientras que prácticamente todo registro se mueve, en gran medida, alrededor de un «tema», esto no ocurre con el registro literario en general. Para ello, deberíamos resignarnos a definir registros en términos de subgéneros, es decir, como literatura de viajes, de aventuras, policiales, rosa, etc.

Esto no significa que haya que renunciar a la noción de «registro» sino que este debe ser entendido como una variación funcional de la lengua en que las determinantes actúan de distinta forma y en distinto grado. Esto supone entender que, además de las características formales derivadas de las

condicionantes —parámetros contextuales de uso— el registro es básicamente una estructura sociocognitiva reconocible e identificable desde el punto de vista funcional. En este sentido, las variantes formales son expresión palpable de las determinantes pero deben enfocarse más como el resultado que su requisito de existencia. Esta perspectiva es mayormente analítica, en el mundo de las prácticas los registros se revelan como usos identificables en contextos determinados y está clara en la teoría de Halliday (2001 [2004]: 273) al afirmar que: «[...] the concept of functional variation in language, which Jean Ure first referred to (following Reed 1956) as "register" [...] became the basis on which we theorized the relation of language to social context [...]».

Es decir, precisamente como estructura sociocognitiva, el registro o género existe antes como manifestación de una función identificada como tal que como constructo metadiscursivo. Por consiguiente, esta estructura debe funcionar de manera productiva, es decir, debe ser capaz de generar situaciones y discursos que se adapten a la función que proyecta. De ahí que la definición de géneros que dé Bhatia (2004: 87) no sea diferente a lo que aquí hemos dado por entender bajo el nombre de «registros»:

So far we have considered genres as conventionalized discursive actions, in which participating individuals or institutions have shared perceptions of communicative purposes as well as those of constraints operating on their construction, interpretation and conditions of use. In this sense, genres are socially constructed, interpreted and used in specific academic, social, institutional and professional contexts, and have their own individual identity.

Entonces, el problema del registro se mueve de la mera textualidad a

las funciones comunicativas y pragmáticas donde la falta de contenido es una clave interpretativa tan válida o necesaria como la presencia del mismo.

Por consiguiente, si volvemos sobre las clasificaciones subgenéricas de la narrativa, veremos que para poder englobar todas estas manifestaciones bajo un único registro deberíamos concluir que, desde la perspectiva funcional, una clave para la descripción del registro literario en lo que respecta a la esfera ideacional es precisamente la interacción de un mínimo de dos registros, el literario y otro más, para que el primero pueda existir como tal. Es decir que una característica clave del registro literario podría quedar definida por el propio hecho de que la esfera ideacional se multiplique incorporando un circuito comunicacional en sí mismo, multiplicando con ello campo, tenor y modo, y sus respectivas metafunciones, de manera exponencial.

A su vez, si asumimos la elisión de un contenido estable —un «tema»— como una característica más del contenido ideacional, entonces entenderemos mejor otras dos de las que consideramos características clave del registro literario.

Por un lado, su capacidad de hibridación, es decir, el hecho de que el contenido ideacional permita multiplicar los registros en su interior y fusionarlos a su antojo creando realidades de lo más diversas. Esta potencialidad vuelve las posibilidades de contenido infinitas y la posibilidad de predictibilidad mínimas.

La segunda característica se encuentra estrechamente vinculada a la anterior. Se trata de la «ficcionalidad» entendida como la no necesidad de verosimilitud, según quedara definida más arriba por Bruner (cf. 3.1.3). Esto transforma definitivamente el mecanismo de hibridación propio de las

estrategias discursivas de todo género en una característica intrínseca al discurso literario en la propia definición de su registro. Al mismo tiempo, potencia la capacidad de integración de realidades diversas en el interior del discurso realizando cruces semánticos insospechados e imposibles de vislumbrar en discursos que respondan a una función meramente comunicativa en un sentido más estricto y donde el código ejerza una presión mayor que la capacidad de significación ilimitada. Esta es una de las principales virtudes del discurso literario a la hora de proponer un estudio de las estrategias de significación y el contenido interpersonal.

Una definición del registro literario en términos funcionales explica la variabilidad de la propia noción de registro y la necesidad de una descripción sincrónica que permita comprender el fenómeno en su justa dimensión. Al mismo tiempo, esta relación entre estructura sociocognitiva y función social permite entender que un texto pueda ocupar distintas posiciones en simultáneo dentro de una cultura dada, en función del recorte que se realice de esa función o cómo se comprenda en diferentes ámbitos o esferas, por ejemplo.

Por otra parte, el hecho de que varias descripciones —concepciones— funcionales puedan convivir al mismo tiempo revela la complejidad del fenómeno pero también su interés. El nivel superior en que estas contradicciones, duplicaciones o funciones de segundo grado conviven no es en el del texto sino, precisamente, el de la vida literaria de la que hablamos con anterioridad (cf. 1.5.2). Para ello, la noción de registro puede ampliarse a través de nociones complementarias como las de «genre sets» como propone Devitt (1991) o la de «systems of genres» según Bazerman (1994), y que permiten la integración del texto en esferas de significación diversas y

complementarias. Mientras que el primero supone un salto en la textualización a través de relaciones genéricas intertextuales —la integración de los distintos subgéneros en un discurso literario más amplio como hemos visto hasta aquí—, la noción de «system of genres» permite dar el salto hacia esa vida literaria de la que hablábamos y donde los géneros interactúan como parte de un conjunto de prácticas sociales antes que textuales, como señala el propio Bazerman (1994: 97):

The system of genres would be the full set of genres that instantiate the participation of all the parties [...] This would be the full interaction, the full event, the set of social relations as it has been enacted. It embodies the full history of speech events as intertextual occurrences, but attending to the way that all the intertext is instantiated in generic form establishing the current act in relation to prior acts.

Mientras más amplia sea la estructura semiótica en la que se inserte, más explicativa de los fenómenos sociales a los que alude o representa.

Por último diremos que es, justamente, la capacidad de integrar esta complejidad como parte del registro, la que hace que el discurso literario sea especialmente rico en el trazado de estructuras semióticas que permiten acceder a las estrategias de generación del significado.

3.2.3. La literatura y la noción de registro: dominantes metafuncionales en la descripción.

Esto no significa que en la literatura no puedan existir recurrencias de contenido, ni tan siquiera que estas no puedan ser descritas y analizadas de manera sistemática. Cualquier intento de generalización o sistematización de contenidos artístico-literarios es, además de posible, una tarea desarrollada

de manera extendida, con mayor o menor fortuna, en el terreno de la literatura general y comparada. Además de en los aspectos técnicos, la llamada «literatura general» se apoya muchísimo en esta recurrencia de contenidos a la hora de elaborar esquemas generales que suelen denominarse posteriormente bajo rótulos tales como escuelas, movimientos, corrientes, generaciones, ismos, etc, dependiendo del grado de involucramiento de la literatura con el arte coetáneo en general, al igual que en cualquier otro tipo de manifestación cultural, artística o de la índole que sea.

Como hemos visto antes, la noción de registro depende en gran medida del contenido funcional a través del cual se lo reconozca. Por este motivo, un registro puede variar y admitir diversas conceptualizaciones y recortes según la función que se asigne, busque o asuma. Pero es que, además, los registros admiten ser entendidos también en función de sus distintas determinantes contextuales. De este modo, encontraremos registros dominados por el campo, el tenor o el modo. Algunos de ellos se caracterizan precisamente por esto (Bhatia, 2004: 32).

En el caso del registro literario parece claro que la dominante es la metafunción textual. Pero eso no excluye la posibilidad de análisis centrados en las otras metafunciones, incluso la ideacional.

Esto supone que la noción de registro puede aplicarse al fenómeno literario determinando algunas coordenadas espacio-temporales, por ejemplo, o si se lo limita de algún modo que permita un estudio de constantes y recurrencias.

Un análisis del registro literario de un movimiento suele centrarse principalmente en el comportamiento particular de una de sus metafunciones y a partir de allí desarrolla, con mayor o menor profundidad

y —por qué no decirlo— fortuna, las relaciones derivadas del encuentro de esta con las demás metafunciones en el sistema semántico de este registro al que podríamos llamar «potencial». Potencial, pues como decíamos no suele agotar todas sus posibilidades y, por ende, no llega nunca a describir un registro como tal, es decir, no se vuelve una propuesta sobre el modelo sociocognitivo que descansa detrás de la práctica literaria sino que se centra en uno de los resultados (metafunciones) de una de sus determinantes contextuales. Y aunque un análisis en profundidad, fruto de muchos años de trabajo o de un esfuerzo colectivo, pueda —y deba— tocar en mayor o menor grado todas las metafunciones, lo cierto es que suele primar la descripción de alguna sobre todas las demás.

Basta volver al esquema original propuesto por Halliday para entender la imposibilidad de estudiar una metafunción sin tocar las demás. El cruce de las mismas en el sistema semántico lo impide por definición. Es decir, en el momento en que pretendamos explicar el funcionamiento de cualquiera de las metafunciones estaremos inexorablemente recurriendo al contenido semántico de la misma. Y es que es precisamente en el sistema semántico donde el contenido metafuncional se encuentra imbricado y, por ende, donde cualquiera de las metafunciones se vuelve indisociable de las demás.

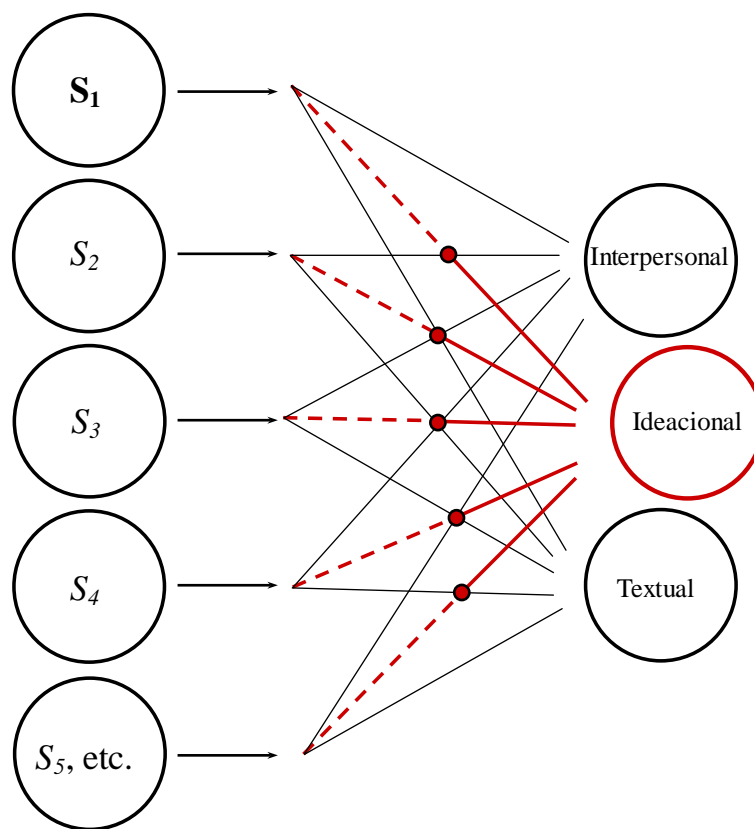


Figura 3.5

Por consiguiente, aunque intentemos describir tan solo una de las metafunciones, estaremos realizando, inevitablemente, un análisis del registro orientado hacia ella pero tocando las demás. El hecho de que sea imposible disociar por completo las metafunciones no excluye la posibilidad de que el análisis se centre de manera preponderante en una de ellas lo que, por otra parte, supone una ventaja de excepción para el análisis de un sistema como el literario, compuesto por múltiples y variados registros en sí mismo.

Dada la dificultad de delimitar el registro literario como tal, un análisis de la superposición de metafunciones textuales, por ejemplo, sirve para delimitar tipologías tanto en el eje diacrónico como sincrónico.

Sin embargo, el contenido ideacional también juega un papel esencial

en la conformación de estos sistemas literarios que, al seriarlos en sucesivos cortes sincrónicos, solemos denominar con el nombre de corrientes, escuelas, etc. Estos sistemas son lo más parecido a un registro literario que podremos encontrar, siempre acotados o bien de manera genérica o bien epocal y producto de múltiples esfuerzos superpuestos a lo largo de los años. Una descripción del sistema literario romántico acotado al drama, por ejemplo, puede devolver una serie de coordenadas de recurrencia importantes, lo suficiente como para poder hablar de registro dentro de estos límites.

Sin embargo, estos registros así conformados, al integrarse dentro de sistemas más amplios, suelen sobrepasar el registro literario para cooptar el arte en general e incluso manifestaciones culturales de diversa índole. Muchas veces, además, estas corrientes, aun nacidas de un arte en particular o un territorio geográfico determinado, se extienden a otras artes y lugares, algunas veces más como un fenómeno cultural real, lo que llamaríamos una tendencia, y otras más como un constructo teórico, aunque normalmente ambas coinciden en un punto y se refuerzan o complementan. Difícilmente una teoría pueda construirse sin una base real que configure una tendencia con independencia de que la generalización pueda correr más por cuenta de la percepción del investigador que de la realidad.

Con todas sus particularidades específicas el romanticismo europeo es un claro ejemplo de tendencia expandida y descripta en términos de registro por los investigadores a posteriori. Del lado contrario, y sin ir mucho más lejos en el tiempo, piénsese, a modo de ejemplo, en el realismo como movimiento literario de segunda mitad del siglo XIX en Europa como un sistema unitario generalmente descripto a partir del paradigma francés cuando los estudios particulares revelan diferencias radicales entre, por

ejemplo, el modelo francés y ruso. Diríamos que mientras que en el caso del romanticismo se trataría antes que nada de una tendencia extendida por Europa —como epicentro del arte occidental— y posteriormente reducida a un cierto esquematismo teórico que también es necesario, en el caso del realismo puede observarse un poco la tendencia contraria en la que este afán teórico tiene un peso mayor en la conformación del registro que la propia tendencia real, aunque sin dejar de reconocer su peso relativo. Producto de este exceso teórico, sumado a otras particularidades de la ciencia actual, es la tendencia creciente a desmitificar estos constructos y poner sobre la mesa las diferencias entre las diversas producciones. Ambas operaciones son necesarias y responden a necesidades diversas al tiempo que dan cuenta de niveles distintos de la realidad estudiada.

Es así que mientras que en el estudio de un sistema artístico determinado prima el análisis de la metafunción textual, a medida que comienza a ampliarse el paradigma artístico-cultural a manifestaciones de diversa índole textual —«textual» usado aquí en el sentido más técnico del término, tanto hallidayano como lotmaniano—, el contenido sea probablemente mucho más importante para determinar el denominador común de estas construcciones teórico-artísticas.

Por su traducibilidad de un sistema a otro se comprende que el componente ideacional sea el que prime a la hora de nuclear manifestaciones de diversa raíz textual y, por consiguiente, que el peso de este contenido crezca, en cierta medida, de manera proporcional a la inclusión de múltiples y variadas manifestaciones culturales diferentes. En términos de registro diríamos que el contenido ideacional adquiere un mayor peso y relevancia en construcciones teóricas de este tipo, sobre las metafunciones textual e

interpersonal derivadas de los cruces semánticos con las primeras o bien de un ejercicio bastante más complejo de traducibilidad de un sistema a otro.

También hay relaciones de contenido más estables, que atraviesan épocas y son a los que hacíamos referencia antes con el nombre de «subgéneros». Piénsese en la novela negra, rosa, etc. Se trata de otro modelo normalmente basado en el genérico pero reducido normalmente a través de su contenido ideacional. A pesar de su presunta estabilidad suelen estar estrechamente vinculados a períodos artísticos determinados y el diálogo entre unos y otros aporta mucho al estudio cultural, al tiempo que revela coincidencias interesantes tanto textuales como interpersonales.

Por consiguiente dos cosas parecen claras: el hecho de que puedan detectarse ciertas recurrencias y elaborarse en términos de registros literarios tan solo como resultado de cortes en el eje diacrónico, diatópico y diatípico, y la constatación de que tanto estos registros acotados como los estudios literarios en general suelen apoyarse en alguna metafunción determinada y, a partir de allí, desenredan y delimitan las redes de significados que conducen de una metafunción a otra y, de allí, a la noción de registro.

Es decir, que los estudios literarios no suelen tener la pretensión de elaborar registros —aunque a la postre puedan acabar haciéndolo— sino de describir metafunciones. Esto se explica, en gran medida, por la dificultad de aprehender el mismo y por la poca utilidad que suele reportar un trabajo de este tipo para análisis puntuales. Aun así, incluso el análisis más modesto que se limite a realizar una síntesis argumental de una obra específica está realizando una descripción de la metafunción ideacional, aunque solo sea de esa pieza en concreto y de manera superficial.

Aunque pueden distinguirse dos grandes corrientes de análisis en

función del lugar que otorguen al estudio metafuncional, ya sea desde una perspectiva más teórica preocupada por el funcionamiento del sistema de recurrencias —y de este al registro— o desde otra más centrada en la descripción más o menos específica de los textos como casos concretos, lo cierto es que cualquier análisis literario es, antes o después, una descripción metafuncional con independencia de que se lo proponga o no entre sus objetivos.

Como puede apreciarse, se trata de dos procesos complementarios más que dos modalidades enfrentadas, dos caras de una misma moneda. Lo que parecen objetivos disímiles en un primer nivel, se vuelven solidarios en el nivel subsiguiente. Como decía el propio Halliday (1992 [2004]-a: 376): «[...]combining being data-oriented with totalizing is a useful recipe for understanding things; we sometimes call it scientific method».

3.2.4. La esfera interpersonal: entre el *socium* y la semiótica social

Nuestro propósito es centrarnos en el estudio de la metafunción interpersonal. No se trata solo de establecer un recorte del análisis metafuncional porque precisamente el modelo permite —obliga— a establecer relaciones y tender puentes hacia las otras metafunciones.

Para comprender mejor esta selección es importante recordar que lo que nos interesa es la producción de sentido social y el valor agentivo que se produce e instala en el texto a partir del intercambio semióticosocial. Y ese es precisamente el título con el que Halliday bautiza su teoría sobre el significado social en el lenguaje.

Parece evidente, por otra parte, que el estudio de la producción de sentido derivada del encuentro semiótico se concentre en la estructura de

papeles y la determinante contextual que la genera, es decir, el tenor.

Si bien todo esto es cierto, esta no es toda la verdad. En primer lugar porque «semiótica social» es el nombre que da Halliday al resultado del encuentro de todas sus determinantes en el lenguaje, no solo el tenor.

Pero, además, y sobre todo, nuestro interés por el contenido interpersonal se deriva de los principios de la teoría explicada hasta este punto para la comprensión de los fenómenos culturales. Es decir, en gran medida podría decirse que es el resultado de la intersección de la perspectiva del análisis cultural de filiación lotmaniana con los principios funcionales de la lingüística anglo-australiana y las derivaciones posteriores de cada una de ellas.

Si volvemos a nuestra definición esquemática del universo cultural representado en la figura 2.1 (cf. 2.1), entenderemos que, en nuestro modelo, el *socium* es básicamente la intersección de tenor y contenido interpersonal en la teoría de Halliday. Las diferencias son mínimas y las presentaremos a continuación. Pero lo que debe quedar claro es que, desde esta perspectiva, el estudio de la esfera interpersonal se vuelve prioritario para nosotros.

En nuestro modelo el *socium* es a un tiempo una estructura de papeles que produce significado —en forma de textos— y que a su vez transforma esos textos en unidades culturales a través de la interacción con ellos. Es decir, mediante el intercambio de productos culturales los dota de textura, esto es, significado agentivo. Este significado es el que vuelve a los textos sociales y no otra cosa; se trata del proceso mediante el cual el texto es «activado» e incluido en la memoria como red de significados sociales operativos.

Pero esto no es todo. El *socium* es también la red de significación que

estos usos y prácticas crean, el contexto que otorga y condiciona una determinada estructura de papeles en el encuentro semiótico. Es decir, es el marco significativo que transforma a los sujetos en agentes sociales.

De ahí que se comprenda que, desde nuestra perspectiva, el tenor como determinante y la metafunción interpersonal como estructura semiótica de papeles tengan un papel destacado en la construcción y determinación tanto del texto como contenido textual (el modo), como del contenido y contexto situacional (el campo).

De ahí que si el registro es una estructura sociocognitiva o modelo de acción social, lo es como parte del socium, es decir, del espacio del encuentro semiotizado que determina a los agentes como sujetos semióticos y de las estructuras de significado que se derivan de estas posiciones, los modelos de producción como matrices de significación social que son los textos.

Por consiguiente, y a diferencia de Halliday, propondremos entender como «semiótica social» el estudio del significado social —y sus registros— a partir del tenor como determinante de la metafunción interpersonal, es decir, a partir de la estructura metafuncional interpersonal y del contenido interpersonal resultante en las redes semánticas. Mientras que para Halliday semiótica social es registro, para nosotros será el entramado de relaciones interpersonales que lo conforman y donde se gesta.

Dicho esto, es importante entender en qué consiste el análisis interpersonal en el registro literario y en qué medida ha sido explorado el registro desde la perspectiva de esta metafunción.

Si bien es cierto que los análisis centrados en la metafunción interpersonal no son los más abundantes, sería falso afirmar que son inexistentes o incluso menores. Los diferentes estudios pueden ser

organizados según la metafunción interpersonal que estudian: a) la del propio registro literario, sea general o genérico; b) las relaciones de papeles contenidas en la esfera ideacional del mismo, o; c) la relación que se establece entre ambas.

Sobre los estudios de la metafunción interpersonal tendientes a conformar un registro literario, es decir, los análisis semióticos de la misma, ya apuntamos algunos ejemplos más arriba (cf. 3.2.2). Principalmente a partir de los trabajos de Jaus (1977 [1986]) e Iser (1980) sobre las teorías de la recepción y del desarrollo de las mismas, el acento sobre la función interpersonal ha crecido considerablemente en los estudios literarios. Desde un punto de vista teórico se ha profundizado en los diferentes esquemas comunicativos que cada género pone en juego, sus diferentes niveles y sus relaciones con el esquema de la comunicación cotidiana (Genette, 1972 [2007]; Riffaterre, 1978; García Barrientos, 2001). Del mismo modo ha potenciado en los estudios exegeticos la estructura de papeles en la decodificación del mensaje literario (Eco, 1993).

Pero la teoría también ha repercutido en la práctica donde la utilización de estas categorías ha sido fecunda en el análisis de textos literarios en los que se ponen en evidencia relaciones de papeles no solo de la esfera interpersonal del propio sistema literario sino de la del universo ficcional que puede ser entendido como ese segundo registro del que hablábamos antes.

Estos trabajos analizan la metafunción interpersonal del registro literario —normalmente desde la perspectiva de un género específico— y la estructura de papeles contenida en la esfera ideacional del mismo, así como la relación que se establece entre ambas. Piénsese en cualquiera de los

múltiples estudios sobre las relaciones entre autor-narrador-personajes de una obra como el *Quijote*, por ejemplo, o entre los personajes como categorías híbridas entre realidad y ficción en *Seis personajes en busca de un autor*. Estos estudios ponen en contacto dos esferas interpersonales, la del sistema literario y la del universo ficcional, es decir, la contenida en la metafunción ideacional.

Sin embargo, los análisis más frecuentes que tienen como epicentro la descripción de las estructuras de papeles son los estudios centrados en las relaciones de personajes. Estos análisis trabajan casi de manera exclusiva la metafunción interpersonal contenida en la esfera ideacional del registro literario, es decir, en la esfera que contiene un registro de segundo orden (a partir de aquí, «R2») y que, poseyendo su propio campo, tenor y modo, acepta el análisis de sus respectivas metafunciones con relativa independencia.

De ahí que podríamos decir que estos estudios centrados en la metafunción interpersonal del R2 sean secundarios. Con esto no pretendemos realizar un juicio de valor sobre la pertinencia de este análisis, o establecer una hipotética jerarquía de relevancia de los estudios literarios en función de las metafunciones estudiadas. Mucho menos afirmar que estos estudios no abordan la metafunción interpersonal porque está claro que lo hacen.

El carácter subsidiario de muchos de estos estudios radica en que el propósito de los mismos no está centrado en describir la metafunción interpersonal en sí misma sino tan solo la esfera ideacional en la que esta se encuentra contenida, es decir, el contenido de la obra literaria dentro del cual las relaciones de personajes constituyen su estructura de papeles más

destacada o al menos más evidente. En este sentido, «secundario» debería ser entendido en su sentido más literal, es decir, «de segundo orden»,¹⁴ según queda reflejado en el propio esquema de la comunicación literaria que presentábamos más arriba (cf. figura 3.2).

Se trata más que nada de una cuestión de perspectiva desde la cual se enfoca el fenómeno, lo que no mella el valor final del análisis o su posible resultado, pero que diluye el interés en la propia función interpersonal y su funcionamiento relativamente autónomo dentro del propio universo ficcional. Diríamos entonces que esta atención secundaria no perjudica necesariamente el resultado, el contenido del análisis, pero contribuye a desatender los problemas relativos a la metodología específica del análisis de esta metafunción.

En parte producto de esa falta de atención específica es el reduccionismo al que se somete el análisis de la propia metafunción interpersonal. Por un lado, pareciera como si analizar esta metafunción implicara tan solo un análisis de relaciones de personajes. Esto representa una parte ínfima y bastante insignificante en sí misma si no es puesta en relación con el conjunto de elementos que conforman la metafunción

¹⁴ Prueba de ello es que en el drama, el análisis de las relaciones de personajes al uso no es otra cosa que un análisis de la esfera ideacional en términos narrativos y no específicamente dramáticos, dado que el contenido ideacional puro y duro, no puede expresarse más que en forma de narración, lo que prueba a su vez la independencia relativa del propio sistema literario que lo contiene. Lo que hace que una «narración» (en el sentido más laxo de historia) se transforme en drama, narrativa, lírica, etc., es precisamente la interacción en el sistema semántico con el registro literario específico. Es decir que la «narratividad» de un género literario es prueba de que se encuentra a su vez contenido en una esfera ideacional de segundo orden. La narratividad de la estructura de papeles interna (del R2) es producto de ser parte de un contenido «ideacional» que pertenece, a su vez, a la propia matriz narrativa que es la cultura. En contraposición, una estructura de papeles de una poesía no narrativa no se explica más que en el universo real de las determinantes contextuales —la cultura— y no en la esfera ideacional del género lírico.

interpersonal.

Es un error frecuente pero no necesariamente grave si con este análisis no se pretende ir «más allá», es decir, si el análisis acaba en la descripción de estas relaciones dentro del universo ficcional, pues esto constituye un estudio en sí mismo. Por otra parte, y probablemente bastante más grave desde una perspectiva metodológica, se ubica el problema que supone la puesta en relación de esta metafunción así delimitada con su determinante contextual: el tenor. El salto de la metafunción interpersonal al contexto de situación real es una operación frecuente en el análisis literario y suele ser llevada a cabo con especial interés por la sociocrítica, la sociología de la literatura, etc.

Del mismo modo que la operación inicial supone un salto del universo metafuncional al contextual, real, así el centro de atención de estos trabajos suele invertir la perspectiva de análisis desde la literatura hacia la sociedad y en gran medida el análisis, aunque literario, es antes que nada social. Del análisis más filológico que desde la sociedad analiza el fenómeno literario, estos trabajos parten del texto literario para interpretar en cierta medida la sociedad.

Es entonces cuando reducir la metafunción interpersonal a las relaciones de personajes supone un craso error metodológico pues el tenor que intente ser descripto será tan raquítico y sesgado como la metafunción de partida.

Este error tiene un doble origen: por una parte la tendencia a reducir la metafunción interpersonal a las relaciones interpersonales y, por otra, la tendencia a interpretar el universo ficcional en términos de referencialidad y, por ende, a asimilar categorías ficcionales a entidades reales. En consecuencia, el análisis social se apoya muchas veces en la homologación de

la categoría de personajes a personas. El estudio del socium queda reducido, entonces, al estudio de relaciones de personajes como correlato de supuestas relaciones interpersonales ficcionalizadas.

Realizar una homologación desde el universo ficcional como pueden ser las relaciones de personajes con la realidad sin mediar un análisis de los saltos de nivel pertinentes supone una aberración metodológica. Y esto, básicamente, por dos motivos. El primero, que dicha homologación supone el desconocimiento de que se trata de categorías de distinto nivel. Comparar una estructura de personajes con una estructura social es simplemente como comparar peras con manzanas. Pero ni siquiera, porque mientras que aquellas comparten al menos la propiedad de ser frutas, estas no poseen siquiera ese nexo común.

Llegados a este punto el modelo de Halliday permite vislumbrar claramente este error consistente en la homologación de categorías ficcionales a entes reales en el análisis social. El mundo ficcional y el proceso de ficcionalización se ubican contenidos en una de las tres esferas de metafunciones sociales y por consiguiente en un nivel inferior que no puede ponerse en paralelo a los demás sin desvirtuar sus particularidades. Digamos que la posición que ocupa en el modelo le impide un vínculo directo con las determinantes contextuales sin pasar antes por las otras metafunciones, que es precisamente lo que ocurre al analizar el universo ficcional en términos de referencialidad y las relaciones de personajes como equivalentes a relaciones humanas.

El error consiste, precisamente, en que al analizar una metafunción en base al universo ficcional, lo que hacemos es analizar el registro de segundo grado, el R2 que crea la obra como parte de su contenido ideacional. Por

consiguiente, lo único que revela el estudio de las relaciones de personajes, por ejemplo, es las metafunciones que se derivan de las determinantes contextuales de este R2 y no del R1 que es el que se encuentra inmerso en el tejido social. Este es el segundo de los motivos que consideramos base del error metodológico, como se aprecia a continuación:

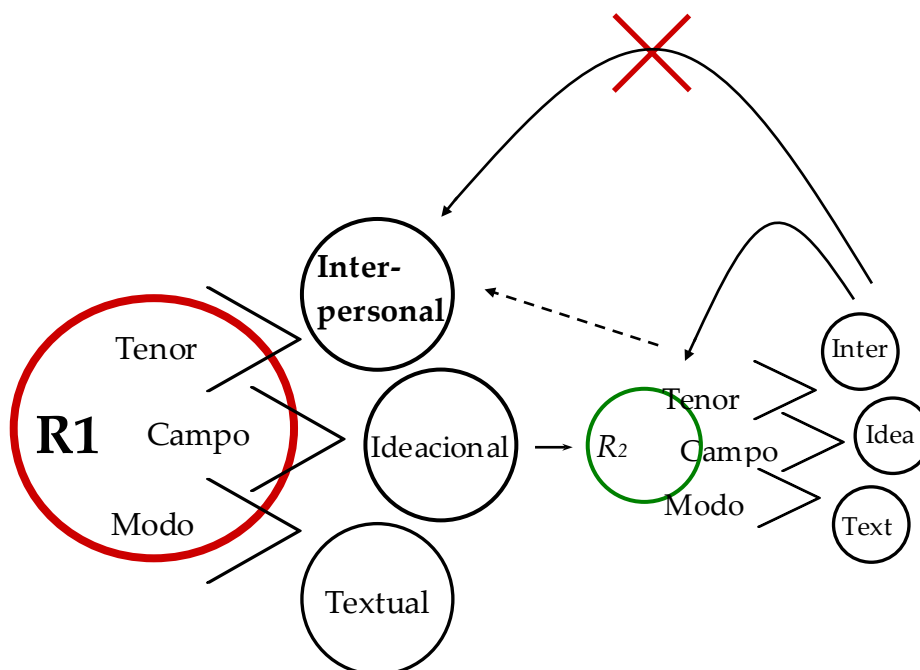


Figura 3.6

La estructura de papeles se explica, entonces, en el contenido ideacional de otro registro y no en la estructura social de la cultura directamente. Esto supone saltarse un peldaño y, con él, todas las consideraciones que lleva aparejado el proceso intermedio de mediación.

Si la intención es analizar el contenido social de una obra literaria habrá que moverse de las determinantes contextuales a las metafunciones y de estas al universo ficcional que reproduce en sí mismo este esquema nuevamente pero ficcionalizado. Una obra literaria realista, pongamos por caso, puede tener como objetivo reproducir en sí una sociedad determinada

y, al hacerlo, reproduce también determinantes contextuales ficcionales que producen a su vez un contenido metafuncional determinado. Si el análisis pretende volver sobre las huellas del contexto social en el que se gestó esta obra deberá recorrer el camino inverso, del universo ficcional y sus metafunciones a las reales y de allí a las determinantes contextuales sociales, un doble salto que el análisis social que toma a los personajes como representantes sociales desconoce.

Esto no significa que, como en el caso del realismo literario que citábamos arriba, no existan obras o corrientes con cierta pretensión social o de reflejo social que hagan más simple esta operación de homologación. El problema está en saltar el doble proceso de codificación. Mientras más verosímil sea la obra y su contenido más «social», más tentadora es la operación de leer en ella estos mismos contenidos sociales. Parece lícita la operación en aquellas obras que suelen etiquetarse bajo el rótulo de «literatura social», pero esto no debería hacerlas más idóneas pues tan solo ocultan un poco más que otras la incoherencia metodológica que supone tal operación.

Este procedimiento es común en la crítica literaria sociológica donde se asume la homologación de la estructura novelesca a la estructura económicosocial (Lukács, 1916 [1966]; Girard, 1961; Goldmann, 1964) y donde la ficción representada se estudia en relación directa con el contexto de producción: « [...] el verdadero arte representa, por tanto, una totalidad de la vida humana, configurándola siempre en su movimiento, en su desarrollo, en su evolución» (Lukács, 1945: 219)¹⁵.

¹⁵ Para un análisis sobre el concepto de «totalidad», las relaciones con la crítica marxista y el

De aquí que Goldmann (1964: 36) siguiendo las propuestas tanto de Lukács como a Girard entienda que el contenido novelesco establece vínculos «transparentes» con el contexto social o más precisamente, «sin transposición», en directa alusión al salto de registro y categorías al que hacíamos referencia antes:

Bref toutes ces analyses portaient sur la relation de certains éléments du contenu de la littérature romanesque et de l'existence d'une réalité sociale qu'ils reflétaient presque sans transposition ou à l'aide d'une transposition plus ou moins transparente. [...] La forme romanesque nous paraît être en effet la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché. Il existe une homologie rigoureuse entre la forme littéraire du roman, telle que nous venons de la définir à la suite de Lukács et de Girard, et la relation quotidienne des hommes avec les biens en général, et par extension, des hommes avec les autres hommes, dans une société productrice pour le marché.

Pero una vez más nos enfrentamos al problema de confundir el fondo con la forma. «Sociales» son todas las obras literarias, con independencia de su contenido. El término «social» suele hacer referencia a un determinado contenido y a una determinada intencionalidad que acercan el texto literario en cuestión a la realidad en términos de referencialidad. Si trazáramos una gradatoria diríamos que a mayor referencialidad mayor contenido social.

También es probable que en estas obras los resultados del análisis del contenido homologado a la realidad social circundante sean menos aberrantes que en otro tipo de obras más lejanas en la escala gradatoria. Sin

pensamiento de Goldmann, cf. Garrido Gallardo (1996).

embargo, del mismo modo, estas obras hacen más fácil el salto de un nivel a otro pues acortan la distancia y dibujan más explícitamente las metafunciones en ellas contenidas.

Sin embargo, aun asumiendo que se tratase de una representación perfecta —un espejo— de un nivel en otro siempre quedaría la distancia que supone entender distintos registros como distintos modos de hacer, como veíamos antes. Al realizar esta afirmación, Halliday insistía, además, en la intraducibilidad de estos registros. Lo que intentan estas obras es reproducir un universo de determinantes posibles en el mundo real. Sin embargo, incluso el más realista de los realistas da siempre un punto de vista sobre una serie de fenómenos —este es un requisito de la propia narratividad— y, por ende, para entender por qué se cuenta eso y no otra cosa, es necesario poner el contenido ficcional dentro de la red de determinantes del propio discurso literario y de allí moverse a las contextuales. En su obra *La sociocrítica*, Edmond Cros (2009) ya advertía sobre lo que llamaremos «la falacia referencial» de este tipo de estudios¹⁶.

De esta manera, el análisis que proponemos permite analizar igualmente estas obras en las que la correspondencia entre las metafunciones del universo ficcional y del mundo real es más explícita, al igual que otras en las que no y que la crítica sociológica de la literatura al uso descartaría como

¹⁶ El referido trabajo de Cros presenta una propuesta elaborada a lo largo de toda su carrera y experiencia en el universo literario hispánico y supone un interesante aporte a las propuestas sociocríticas modernas. De hecho, su trabajo ha sido inspiracional en muchos sentidos; principalmente en lo que refiere a la posibilidad de lidiar con el problema de la referencialidad en el análisis social de base literaria. Sin embargo, no entramos en discusión con su modelo pues se mueve en un marco teórico completamente diferente —principalmente de base psicoanalítica—, lo que ameritaría una tesis en sí misma pero, por lo mismo, abre una interesante línea de trabajo para futuras investigaciones.

objeto de estudio.

El hecho de que una narración nos presente unas niñas con superpoderes que salvan sistemáticamente a la humanidad de las garras de un mono mutante no significa que las «Supernenas» existan en la realidad, ni tan siquiera que debamos buscar categorías sociales derivadas de esta realidad de segundo orden.

Pero, por otra parte, el hecho de que no existan no habilita a entender que estas relaciones se sustentan en tramas de significación interpersonal que permiten una decodificación y comprensión de las mismas de un modo determinado. Con esto no nos referimos simplemente a una estructura de papeles invariante mínima como puede ser el modelo actancial de Greimas y las posiciones que puedan ocupar cada uno de sujeto-objeto-oponente, por ejemplo. Hablamos, antes bien, de estructuras significantes en un contexto determinado en el que ocupan una posición específica y se cargan —y producen— unos significados agentivos determinados, también.

Aun cuando analicemos la metafunción interpersonal a través de un relato ficcional no deberíamos olvidar que lo que se analizan son relaciones reales y no ficcionales, cómo se construye e intercambia el significado no puede ser nunca una operación ficcional, aunque el canal elegido sí lo sea.

Es decir, el hecho de que los registros sean intraducibles entre sí como prácticas discursivas distintas no significa que el universo ficcional —el R2— no guarde relación alguna con el universo de producción de ese significado. Evidenciar que se trata de registros distintos no habilita a excluir la ficción de las prácticas significantes de una sociedad. Porque, precisamente, de lo que se habla aquí no es de la homologación de categorías ficcionales y reales. Ni siquiera de sus respectivas metafunciones que responden a determinantes

diferentes. De lo que hablamos es de las estructuras de significación que sostienen los universos significantes y que se tejen con relativa autonomía de las determinantes particulares donde se modulan de una manera u otra.

Es decir, el análisis que proponemos se preocupa antes de las estructuras de significado interpersonal tejidas en la esfera semántica del registro literario que de la descripción de la metafunción interpersonal que determina ese registro. Nuestra hipótesis es, precisamente, que estas estructuras son mucho más generales y, por consiguiente, coincidentes en uno u otro registro. Se trata de reconstruir un modelo siempre aproximado y provisional de las estructuras de significación interpersonal con las que opera la memoria como macrorrelato (cf. 1.5.1).

El análisis semiótico de Halliday se ocupa del significado, su dimensión social, la relación entre las metafunciones y sus determinantes contextuales, y sus consecuencias en los diferentes niveles del lenguaje.

Aunque se analizara el universo ficcional desde un punto de vista de la metafunción interpersonal como relaciones entre personajes, la vuelta a la determinante contextual en la que se origina el significado, en este caso el tenor, hace imposible que se desvincule el universo ficcional del real. Si por el contrario, el análisis se centrara en el universo ficcional interpretado como real y se analizaran las relaciones entre personajes como relaciones sociales reales, entonces, tanto la metafunción interpersonal como el tenor formarían parte del universo ficcional. Por consiguiente el análisis no sería social sino meramente ficcional pues tanto las relaciones interpersonales como sus determinantes contextuales lo serían.

Piénsese en un estudio centrado en el análisis de la sociedad representada en *1984* de Orwell, por ejemplo, analizando las metafunciones

en relación con sus determinantes contextuales. Este sería un análisis literario exclusivamente centrado en el contenido ficcional de la obra, un análisis literario. El verdadero análisis social supondría un salto desde la esfera ideacional del texto literario que ha sido tomada como una realidad autónoma —por otra parte, una de las características más destacadas de la ficción y una de sus prerrogativas únicas— al resto de metafunciones del registro literario y, de allí, a las determinantes contextuales de estas últimas, nuevamente sociales y no ya ficcionales.

El análisis de cualquiera de las metafunciones que pretenda reflejar el contenido social en la producción de sentido deberá poder volver sobre los parámetros contextuales reales.

Por este motivo el análisis de la metafunción interpersonal no puede reducirse al estudio de personajes. Es importante insistir en el siguiente punto para no confundir dos cosas diferentes: el hecho de que el análisis de las relaciones de personajes sea, efectivamente, un estudio sobre la metafunción interpersonal de la obra literaria no significa que lo sea de la metafunción del registro literario en su totalidad. Este estudio representa tan solo de una parte ínfima de la misma.

En consecuencia mucho menos puede utilizarse este estudio de personajes para establecer vínculos con el tenor como determinante social de la metafunción interpersonal y, paso seguido, describir el tenor como determinante contextual de la obra.

3.2.5. El análisis de la metafunción interpersonal en el texto literario: notas sobre el tenor como determinante contextual

La pregunta que cabe realizarse entonces es dónde se encuentra la escurridiza metafunción interpersonal en la obra literaria y cómo puede identificársela y delimitarla para su estudio.

Este proceso supone varias asunciones y operaciones de diversa índole. En primer lugar, consiste en intentar desvelar qué entendemos por metafunción interpersonal exactamente.

Según el mismo Halliday (1973 [2004]: 316), «[...] it embodies all use of language to express social and personal relations, including all forms of the speaker's intrusion into the speech situation and the speech act». De lo que se deduce que su decodificación entraña al menos una doble operación, desde la situación comunicativa, por un lado, y desde la propia enunciación por otro. A efectos de describir una metodología, trabajaremos con estos mismos parámetros pero desde un punto de vista sistémico. Para ello deberemos analizar las condicionantes que impone el tenor, por una parte, y por otra, las que impone el propio sistema literario.

1) Desde la perspectiva del tenor, «desde arriba», la metafunción interpersonal se presenta como la relación de papeles que se establece en el acto comunicativo. Es decir, la posición que asumen cada uno de los participantes y las estrategias que aseguran el intercambio y la efectiva comunicación. Esto supone entender el tenor dentro de una perspectiva comunicativa con al menos dos participantes.

2) Por contraposición, «desde abajo», la metafunción interpersonal se construye escalando los diferentes niveles del lenguaje hasta topar con el sistema literario en el que se multiplica y trasunta en diferentes categorías.

Para ello es necesario comprender las particularidades de este sistema, cómo funciona el lenguaje en él y las reglas que rigen sus procedimientos de significación.

Dado que nuestra intención es movernos del texto literario hacia su contexto de situación y utilizarlo como posible clave interpretativa de la sociedad en que se ha gestado, como herramienta para descubrir el entramado de relaciones sociales que en él se representan —en un sentido no mimético—, nuestro análisis de los textos deberá moverse en este sentido «inverso», de abajo hacia arriba; del sistema de relaciones interpersonales del texto hacia el contexto de situación, su tenor específico. Este es el movimiento necesario para analizar el *socium*, como proponíamos antes. Sin embargo, a efectos de proponer una metodología analítica es importante seguir el orden lógico de generación del sentido, esto es, cómo se origina en el contexto de situación, de qué modo el parámetro contextual lo determina y acota y cómo a través de estas claves podemos elaborar un modelo de análisis que nos permita saber qué buscar y dónde a la hora de enfrentarnos al camino de retorno.

Antes de continuar nos parece importante realizar un inciso aclaratorio: en el desarrollo de los puntos que siguen, la argumentación discurrirá mediante un movimiento pendular que oscilará entre la instancia y el sistema. No se trata de un movimiento contradictorio sino antes bien de una doble conciencia, entre la voluntad de proponer un modelo teórico de análisis, en uno de los extremos, y la necesidad de aplicación del mismo a casos concretos, instanciados. Tampoco solucionaríamos nada haciendo este movimiento recursivo pues, como la pescadilla que se muerde la cola, esta misma teoría es producto de la observación de instancias, y estas son leídas

desde la teoría, y un etcétera infinito que hace imposible renunciar al movimiento dialéctico que conducirá las páginas siguientes, y que no tiene más función que dejar en evidencia los artilugios teóricos de los que nos valdremos.

Comenzaremos, pues, analizando el parámetro contextual del que depende la metafunción interpersonal: el tenor. Esto ha sido ya abordado en distintas instancias del presente trabajo bajo perspectivas distintas que se completan aquí bajo la órbita del análisis metafuncional. Es por ello que es importante tener en mente nociones como las de comunicación (cf. 1.4.1) y socialidad —entendida como el vínculo entre agente y significado agentivo— (cf. 2.5.1), al continuar la lectura.

El propósito de esta empresa será intentar determinar qué características intrínsecas al tenor pueden ser interpretadas como constantes, analizadas en función de su operatividad sistémica, y plausibles de ser derivadas en clave metodológica a un sistema analítico que repercuta en la organización del contenido de la metafunción interpersonal.

Comenzaremos afirmando, entonces, que el tenor, como determinante contextual, es siempre una relación de papeles que se distribuyen en el textos mediante estrategias de diversa índole.

Como parámetro contextual, la característica primera del tenor puede ser resumida en una relación de participantes en un encuentro semiótico determinado: «[...] the contextual parameters of the text: who are acting in the given semiotic encounter [...] (the *tenor* [...] of a systemic theory)». (Halliday, 1992 [2004]-b: 362).

Desde un punto de vista enteramente contextual, pragmático, el tenor viene representado por dos sujetos vinculados a través de un evento

semiótico del que son actores, protagonistas activos del acto de significar. Se trata antes que nada de un requisito ontológico, podríamos decir. El tenor es, en su primeridad, la relación de sujetos participantes en una actividad semiótica determinada: «who are acting».

El propio acto de significar, la relación que establecen a través del proceso de significación del que son protagonistas, los transforma en sujetos semióticos, entes abstractos ligados en ese proceso y semiotizados. De entes reales pasan a ocupar una posición significante que es mutable en función del tipo de encuentro semiótico. En otras palabras, de personas reales han pasado a ocupar una posición sistémica: actores de un proceso semiótico. Esta relación sistémica es el tenor propiamente dicho; la constante formal del parámetro contextual. De lo que se deduce que dicho parámetro y el tenor — o cualquiera de las otras características contextuales (campo y modo)— no son sinónimos exactos, aunque se encuentren fuertemente vinculados.

Es decir, los parámetros contextuales poseen una doble faz, una doble identidad. Por una parte, son parámetros contextuales reales, determinantes empíricas de la relación semiótica (Juan Pérez, María Sánchez, un tribunal de Madrid, una demanda de divorcio, etc.) y, por otra, se trata de parámetros sistémicos, constantes formales que forman parte del encuentro semiótico determinado, parámetros contextuales significantes (semióticos una vez más) y no ya reales (Demandante, demandado, contenido propio de una demanda, ámbito específico, protocolo formal de conducta, rígidas normas formales en la presentación y redacción del escrito, etc.).

Esta dualidad del parámetro contextual es traducida por el propio Halliday (1994 [2004]: 437) como sigue:

[...] social contexts are organic-dynamic configurations of three components, called 'field', 'tenor', and 'mode': respectively, the nature of the social activity, the relations among the interactants, and the status accorded to the language (what is going on, who are taking part, and what they are doing with their discourse) [...].

Tanto en este caso como en el anterior, una instancia parece glosar la otra que figura entre paréntesis, lo que prueba la existencia de una identidad fuertemente compartida.

Volviendo a lo que respecta específicamente al tenor, mientras que el sujeto real no puede cambiar, el semiótico puede repartirse entre varios sujetos reales como también un mismo sujeto real puede ocupar distintas posiciones semióticas a la vez.

Esa realidad sistémica no es más un problema de individuos («who are taking part») sino que se expresa como una relación, un vínculo semiótico y no simplemente una suma de partes.

El tenor no puede ser confundido con los participantes de ese encuentro semiótico sino con los sujetos semióticos que representan que se expresan a través de una relación determinada. Diremos que el tenor es entonces una relación que configura dos sujetos semióticos y no dos sujetos semióticos que establecen una relación. Esta distinción puede parecer baladí pero no lo es, al menos no desde un punto de vista sistémico y desde una perspectiva metodológica.

Por consiguiente, la distinción que parece realizar Halliday (1985 [2004]: 195) entre tenor personal y tenor funcional es ciertamente problemática:

The notions of field, mode and tenor, together with the subsequent distinction into personal and functional tenor, provided an initial conceptual framework for characterizing the situation and moving from the situation to the text [...].

Aquí parece distinguir dos tipos de tenor diferente: uno personal y otro funcional o, dicho de otra manera, uno determinado por la perspectiva semiótica del emisor y otro relativo al vínculo establecido entre los participantes o sujetos semióticos. Está claro que puede entenderse una semiótica desde un punto de vista más personal, individual, o desde un punto de vista del vínculo interpersonal, más social.

Esto supondría entender que el tenor puede ser dividido entre las estrategias del productor/emisor, sus recursos e intencionalidad a la hora de proferir un mensaje, y entre el efectivo encuentro semiótico, lo que el receptor es capaz de decodificar y lo que no, en cierta medida lo que queda de todo esto una vez producido efectivamente el acto comunicativo.

Ahora bien, también podría hablarse de un tercer tenor centrado en la recepción, las estrategias que pone en funcionamiento el receptor para activar el mensaje del emisor, para decodificarlo con la mayor precisión posible, es decir, acercando lo más posible el mensaje recibido al mensaje emitido.

De este modo tendríamos tres tenores distintos que podemos ordenar en dos polos personales, individuales y un polo central donde se produce la comunicación, un polo colectivo. Allí es donde se descifra el mensaje, en el punto medio entre emisor y receptor. Esto supondría entender que el tenor personal del que habla Halliday no es más que uno de los polos de la relación interpersonal y no al derivado del propio encuentro semiótico en el

contexto de situación. El simple hecho de llamarlo «personal» como opuesto a «funcional» parece evidenciar este hecho.

Desde nuestra perspectiva, estos polos constituyen en realidad el margen de desvío con relación al vínculo interpersonal propiamente dicho y pertenecen, por consiguiente, a un nivel de análisis diferente que poco tiene que ver con el estudio del tenor desde un punto de vista sistémico.

En el caso de la literatura este tenor personal solo funciona como tal, es decir, como tenor, en caso de que se estudie la producción de un autor determinado y se delimite un registro de su propia obra. En este caso el tenor personal se vuelve sistémico dentro del registro particular de su producción, las constantes que distinguen su obra de otras que pudieran ser estudiadas en paralelo; lo que en literatura suele conocerse con el nombre de «estilo». Buscar un tenor desde el punto de vista de la recepción es un poco más problemático pues supondría un estudio de desvíos recurrentes de un receptor determinado y difícilmente interese determinar un tenor de este tipo en el caso de individuos particulares. Otro caso sería considerar un receptor más genérico que pudiera determinar constantes de desvíos de recepción en una sociedad o época determinada. Casos relativamente homologables serían los estudios críticos que desvían sentidos con relación a la recepción original. Piénsese en la recepción romántica del *Quijote*, por ejemplo.

Es interesante a este respecto el hecho de que el propio (Halliday, 2001 [2004]: 273) llamara inicialmente *estilo* a lo que luego denominaría *tenor*: «I modelled the context in terms of field, mode and style [...]; Spencer and Gregory developed these concepts further, replacing "style" by "tenor" [...]».

Independientemente de que en la lengua muchas veces puedan resultar sinónimos, en principio resulta interesante el cambio que, entre otras

cosas, parece un intento por distinguir el costado más individual, personal, de otro inherente al propio discurso. Hablamos del «tenor» de una conversación, de una discusión, de un discurso pero nunca nos referiríamos al tenor de un individuo. Por el contrario, el estilo suele estar directamente emparentado con una característica propia del sujeto individual. Es decir, mientras que el tenor es una característica del discurso, el estilo lo es del individuo.

Aun cuando pueda hablarse del estilo de un discurso, en estas ocasiones suele apuntarse antes a un conjunto de marcas distintivas que el sujeto imprime que al discurso en sí mismo. La propia etimología de las palabras *estilo* —punzón con el que los antiguos escribían en tablillas enceradas y, por metonimia, las marcas particulares que dejaban en ella— y *tenor* —del verbo *tener* en latín— apunta esta diferencia entre ambos términos y la concepción que se encierra tras cada uno de ellos.

En cualquier caso, como puede apreciarse, esta distinción es ciertamente problemática. No se trata aquí de negar que puedan existir ambos sentidos —uno personal y uno social—, pero desde el punto de vista interpersonal a nosotros solo nos interesa aquel codificado socialmente.

Por consiguiente, diremos que para nosotros no hay más que un tenor y que es el derivado de la relación que se establece entre los participantes de un encuentro semiótico determinado en que el tenor personal se vuelve social/socializable. De aquí que el estilo solo pueda considerarse tenor al ser interpretado, reconocido como tal, es decir, codificado y decodificable, comunicable, en suma. A partir de entonces deja de ser exclusivamente personal y único, para volverse social.

Las marcas indiscutiblemente personales funcionan como límite entre

la relación semiótica propiamente dicha y la esfera individual, particular del individuo como sujeto y no como sujeto semiótico. Esto no significa que carezca de valor semiótico, pero sí de valor semiótico social. Si una actuación que consideraríamos personal, intransferible, es decodificada por el interlocutor de alguna forma, aunque pueda no ser la esperada por su emisor, entonces esta acción ha pasado a formar parte del tenor funcional y ha adquirido un sentido social. Cuando no puede ser decodificada de modo alguno, entonces, cae fuera de la esfera social y, por ende, la semiótica que genera es meramente intrapersonal. Solo conserva un potencial semiótico, una latencia de significado, la capacidad/posibilidad de ser codificado de cierto modo, de que se le atribuya un sentido determinado. Allí se ubica, además, el potencial significante, ese costado que Lotman denomina «generador de sentido», el costado explosivo.

Aquí se ve claramente la importancia de considerar el vínculo interpersonal como una relación semiótica determinada que configura (como mínimo) dos sujetos semióticos y no al contrario, es decir, considerar la relación semiótica como la suma de las particularidades de los individuos involucrados. Es decir que el tenor deberá ser entendido como una relación semiótica en la que se produce un determinado intercambio y a partir de la cual se construyen o configuran los sujetos participantes como veíamos en la definición de *socium* (cf. 2.1). Es a partir de esta relación que podrán estudiarse los sujetos semióticos resultantes y no a la inversa. Desde esta perspectiva no cabe más que la posibilidad de hablar de un solo tenor, de modo que cae, así, la distinción entre tenor personal y tenor funcional.

Si desde la perspectiva empírica de la determinante contextual la relación interpersonal supone el encuentro de dos sujetos y el

establecimiento de una relación significante, desde la perspectiva semiótico-funcional diremos que este vínculo se invierte y del encuentro semiótico surgen los sujetos participantes, es decir, el espacio significante determina la estructura de papeles y de allí nace el significado agentivo (cf. 2.5.2).

Pasemos esto a un ejemplo, imaginemos un encuentro casual por la calle entre Juan y María a partir del cual surge una conversación intrascendente sobre el discurrir vital de cada uno. Del encuentro real surge el intercambio. Sin embargo, desde un punto de vista semiótico el intercambio solo puede producirse cuando, en función del encuentro semiótico que está produciéndose, los mismos Juan y María asumen unos determinados roles, papeles que los transforman, a partir del tipo particular de encuentro, en sujetos semióticos, homologables a otros tantos en situaciones análogas. Aquí pasamos ya del tenor como determinante contextual real, al tenor como realidad semiótica donde nos ubicaremos nosotros.

Desde la perspectiva del registro es importante recordar que el significado social se genera a partir de un encuentro significante, es decir, dentro de un espacio semiótico determinado que da sentido al encuentro. Solo desde una perspectiva filogenética sería posible entender que el encuentro es previo al significado. En cualquier semiósfera, como espacio significante, las estructuras de papeles vienen determinadas por un contexto social determinado. Es decir, Juan y María no crean una situación semiótica *ad ovo* sino que asumen estrategias sociocognitivas que suponen un marco de acción discursiva. En otras palabras, Juan y María asumen un marco semiótico que los vuelve una estructura de significación capaz de intercambiar significados antiguos y generar otros nuevos. Desde la

perspectiva del texto que se genera, este proceso de significación deja su huella en la red semántica en forma de significado agentivo.

En consecuencia tendremos que mientras que el parámetro contextual puede expresarse a través de un simple esquema comunicativo, el tenor puede ser reducido a una unidad. El circuito dibujado por el primero representa tanto la disparidad de los participantes como la relación vinculante. Por el contrario, el tenor como realidad semiótica es un núcleo funcional antes que una relación. Se trata de un núcleo de significado en el que confluyen dos epistemologías en tensión, lugar de acuerdo y disensión al mismo tiempo, como se refleja en la figura 3.7:

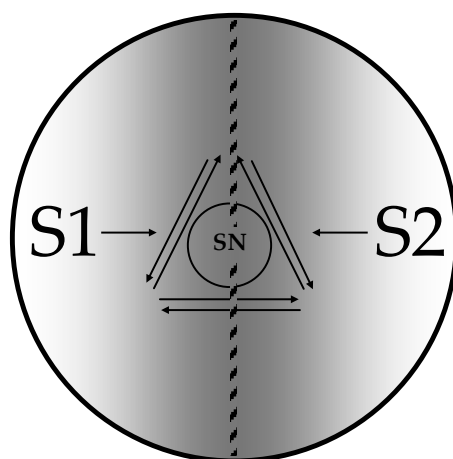


Figura 3.7

Parece evidente, entonces, la importancia de considerar la relación interpersonal como una unidad indisociable, un núcleo semiótico y no dos como supondría centrarse en la semiótica particular de cada sujeto. Esto supone asumir como postulado teórico que en el estudio de la metafunción interpersonal será necesario considerar la relación semiótica como una unidad de análisis y los sujetos como parte integrante de esa unidad.

La unidad mínima del significado interpersonal es diádica. Esto revela

que aun cuando la unidad pueda ser simple (una) es diádica en la doble faz emisor-receptor, sentido proferido-sentido interpretado.

Ahora corresponderá determinar dónde se expresan estas unidades de sentido y cómo son organizadas en la metafunción interpersonal, es decir, en qué medida el tenor como parámetro contextual determina y ordena este contenido semántico a través del cual se expresa.

3.2.6. La metafunción interpersonal en el sistema literario: consecuencias metodológicas. La unidad de análisis.

Al reducir el tenor a una constante semiótica nos encontramos con una unidad significativa, una unidad de sentido interpersonal plausible de ser identificada en el interior del propio texto con cierta independencia del contenido particular que se exprese a través de ella.

De hecho, el texto en su totalidad es la máxima expresión de esa relación semiótica, la macrounidad interpersonal —al igual que ideacional y textual—. Sin embargo, en su interior, puede descomponerse a su vez en infinidad de unidades de sentido menores en diferentes niveles distintos. Estas unidades de sentido interpersonal son huellas a pequeña escala del encuentro semiótico que el texto en su totalidad representa de manera paradigmática.

Por consiguiente el texto es el primer reflejo del tenor como relación interpersonal semiotizada. Desde el parámetro contextual podemos seguir descendiendo a través de los diferentes niveles del texto rastreando estas pequeñas marcas de la relación. Entre estas y el parámetro contextual existe una relación dialéctica que puede verse desde dos puntos de vista opuestos y complementarios al mismo tiempo, dado que funcionan como uno solo. La

relación semiótica deja esas huellas en el texto como marca identitaria, son los mecanismos operativos que ayudan a delimitar el encuentro semiótico y a sus participantes. Por una parte el tenor deja huellas de ese encuentro pero estas al mismo tiempo lo moldean y otorgan una identidad propia y diferente.

Este mecanismo es fundamental desde una perspectiva metodológica, dado que, desde el costado textual, estas huellas hacen posible reconstruir una relación semiótica determinada y especular sobre los sujetos semióticos involucrados, su identidad, roles, etc.

La posibilidad de rastrear en el texto huellas del tenor como determinante contextual es un primer paso hacia la comprensión del texto como determinado —y construido— en virtud de este vínculo, al tiempo que permite estudiar de qué modo el propio texto como huella moldea de un modo particular ese encuentro semiótico.

La premisa que rige la metodología del análisis textual desde esta perspectiva es clara y supone un doble movimiento bien expresado por van Leeuwen (2008: 6) en estos términos:

As discourses are social cognitions, socially specific ways of knowing social practices, they can be, and are, used as resources for representing social practices in text. This means that it is possible to reconstruct discourses from the texts that draw on them.

Para ello, el primer paso es identificar este tipo de unidades que nos permitirán, recorriendo el camino inverso, intentar reconstruir el tenor que diera origen al conjunto de relaciones interpersonales cuajadas en el texto.

Para poder «leer» el tenor a partir del texto es necesario saber cómo y dónde se codifica en el texto, es decir, cómo se expresa esta relación mediante

unidades de sentido en el propio texto. Solo reconociendo estas unidades seremos capaces de desentrañar el complejo entramado de relaciones que configura la metafunción interpersonal en un texto determinado.

Por tratarse del reflejo sistémico de la determinante contextual, lo lógico es ubicar esta unidad a nivel de la metafunción interpersonal. Esto permite entender no solo la coincidencia en la estructura de esta unidad sino además la necesidad de dicha coincidencia. Desde el momento en que la metafunción es un reflejo sistémico-funcional de un parámetro contextual — en este caso el tenor— es imprescindible apelar al sustrato sistémico de esta determinante para comprender la organización del contenido semiótico a través de la metafunción. De ahí que la unidad que proponemos se desprenda precisamente de este sustrato de la relación interpersonal a nivel contextual.

No insistiremos en el hecho de que el nivel metafuncional de análisis es una construcción sistémica a nivel del lenguaje del parámetro contextual y por ende una ficción útil a efectos de analizar la organización del campo semántico. Esto ha quedado dicho ya más arriba. Lo que sí es importante es recordar este hecho para entender básicamente dos cosas. La primera: que una vez reducido el parámetro contextual a una constante y elaborado en términos de sistema hemos pasado ya del tenor a la metafunción interpersonal propiamente dicha. Por consiguiente la unidad propuesta es un reflejo que se inserta ya en la propia metafunción. Como reflejo del parámetro contextual la unidad correspondiente constituye un metadiscurso analítico y se ubica, por ende, en la esfera metafuncional que es el reflejo sistémico del tenor. En tanto las metafunciones son ficciones de acceso al lenguaje, la unidad propuesta es un esquema útil, una unidad metodológica

posible que proponemos aquí pero no necesariamente la única. Es este caso, y por los motivos antes expuestos, la que consideramos más idónea a efectos de analizar la metafunción interpersonal.

La estructura particular que otorgamos a esta unidad es la derivada de la interpretación que hiciéramos del tenor como parámetro contextual. Al partir de la relación como la estructura vinculante primera consideramos que debía tratarse de unidades semióticas y no de conjuntos de unidades como podría llevar a pensar una interpretación que partiera del contexto real y tomara como base de análisis el esquema bühleriano de la comunicación, haciendo primar a los sujetos participantes. Por otra parte en cuanto a la organización interna de este significado consideramos oportuno reflejar de algún modo la construcción de sujetos semióticos derivada del encuentro. De ahí que propusiéramos una unidad diádica que significara al mismo tiempo un punto de encuentro de dos epistemologías enfrentadas.

Estas unidades que se expresan como esquemas organizativos operativos a nivel metafuncional, son en realidad unidades de sentido interpersonal y, como tales, forman parte del entramado semántico del lenguaje.

De este modo el tenor, como unidad significante, se refleja en primer término en el campo de las relaciones semánticas donde se actualiza a través de unidades de sentido concretas. Es decir, el tenor adquiere significado al recortar del campo semántico unidades de sentido interpersonal. Desde una perspectiva interna al propio sistema diremos que la metafunción interpersonal selecciona y ordena el significado de la esfera semántica para crear un tenor determinado. Por una parte completa estas unidades semióticas interpersonales con significado específico, y por otra, las ordena y

jerarquiza para establecer una red de relaciones interpersonales determinada.

Estas unidades pueden ser interpretadas como núcleos mínimos de sentido interpersonal configurados a lo largo del texto en distintos niveles e interactuando las unas con las otras a efectos de delinear el tenor como característica textual.

Desde una perspectiva metodológica, poseer una unidad de análisis es de vital importancia para acceder al sistema de las relaciones interpersonales. Esta unidad es, pues, tan solo un recorte epistemológico y, por consiguiente, debe ubicarse a nivel de la metafunción interpersonal y no del parámetro contextual.

Como bien plantea Busse (2010), el significado es siempre un problema que concierne a la red semántica de significación. Este es el núcleo semántico (NS) que se refleja en el centro de la unidad y a través del cual puede estudiarse tanto el significado agentivo que representa como la estructura de papeles que se gesta a su alrededor, su socialidad.

Si bien las metafunciones ordenan el significado de la red semántica en sus respectivas esferas, lo cierto es que, a efectos de análisis, los núcleos semánticos se expresan a través de contenido ideacional, es decir, se trata de conceptos que suelen tematizarse o al menos requieren ser tematizados para poder verbalizarse. De ahí que ese núcleo semántico suela poder representarse como un «tema» —en sentido de unidad semántica mínima— gestada a partir de la metafunción interpersonal.

Los núcleos semánticos son recortes del sistema metafuncional, determinados desde el parámetro contextual, sí, pero tan solo representaciones a escala del mismo. El paso desde estas unidades hasta el tenor supondrá una tarea de reconstrucción de las relaciones que se

establecen entre los diversos núcleos funcionales.

En nuestro esquema de unidad, esta metafunción está representada por el triángulo semiótico que constituye el valor agentivo. Las flechas que grafican un intercambio signifiante de cada polo de sentido (S1 y S2) y que representan las dos epistemologías en juego que supone todo encuentro semiótico. Así, las flechas apuntan al doble movimiento del significado yo-tú-nosotros (de cada polo al contrario y de allí al vértice donde se construye el significado común). De allí las flechas descienden nuevamente hacia cada polo cerrando el circuito de significación y reformulando los valores iniciales de cada polo de sentido.

La interpretación que se propone supone, además, conceptos lotmanianos clásicos como la noción de frontera, código-cultura, generación de sentido-explosión. La unidad mínima supone, pues, un núcleo semántico básico conformado por un contenido intercambiable (código) plausible de ser leído desde dos epistemologías enfrentadas (frontera) y por ende de ser modificado/modificable (explosión). El concepto de frontera refuerza la noción de límite como conformador de dos identidades: propia y ajena, exógena y endógena.

Diremos, entonces, que la estructura de papeles supone dos sujetos y una frontera permeable.

A partir del texto debemos intentar reconstruir la compleja red de relaciones que la metafunción interpersonal selecciona del campo semántico y, desde allí, ir moviéndonos «hacia arriba» para establecer un posible origen de este entramado textual en el otro entramado que es el social.

3.3. La metafunción interpersonal en el sistema literario: función y pragmática

El estudio del sistema de relaciones interpersonales a partir del texto literario supone tener en cuenta las determinantes y características particulares que el propio sistema pone en acción en la construcción del significado, con independencia de la organización particular que la esfera metafuncional realice de las unidades de significado pertinentes.

Cuando Mukařovský (1936 [1977]-a: 39) plantea que «[...] el estudio de la estructura de una obra artística quedará necesariamente incompleto mientras no esté suficientemente aclarado el carácter semiológico del arte», está apuntando también a la necesidad de conocer previamente el funcionamiento del sistema artístico antes de pretender delinear un mapa de las relaciones que se establecen en el interior de la obra. De ahí que sea fundamental conocer el sistema semiótico particular a fin de saber dónde y cómo proceder a la identificación de las unidades particulares.

Hasta aquí hemos delimitado algunas características del sistema literario en términos de registro, en virtud del sistema de comunicación que pone en juego como conjunto de invariantes estructurales del mismo que pueden considerarse más o menos estables.

Sin embargo, a pesar de lo tentadora que resulta una conceptualización basada en una estructura estable que garantice así la llamada «integridad genérica» (Bhatia, 2004: 114), y lo útil que resulta una unidad de este tipo a efectos metodológicos, lo cierto es que en la práctica esta realidad se muestra extremadamente mutable y escurridiza. Esta realidad huidiza descansa básicamente en la capacidad de hibridación genérica —lo que en el caso de la literatura es prácticamente un rasgo

sistémico— el cual se encuentra estrechamente vinculado a la capacidad de manipulación con fines específicos.

Esto es, las estructuras cognitivas que representan los registros «puros» se apoyan en un sustrato social que permite márgenes de movimiento. Este proceso de hibridación/manipulación genérica no es más que el proceso de textualización de un texto, es decir, el proceso mediante el cual las estructuras estables se insertan en el entramado vivo y dinámico de la cultura.

Como sugiere Bhatia (2004: 111):

The phenomenon of genre mixing demonstrates the versatility of the generic framework, on the one hand, and the human capacity to exploit generic conventions to bend genres to create new forms of discourse to meet the challenges of novel and rapidly changing rhetorical situations, on the other.

Es decir que las estructuras genéricas entendidas como registros invariables son solo un esqueleto funcional sobre el que el ser humano desarrolla estrategias comunicativas infinitas. Esta capacidad de pensar de manera recursiva es, precisamente, lo que diferencia al ser humano del resto de animales, y sobre la base de esta recursividad se asienta la categoría de función:

[...] the ability to think recursively is what distinguishes the human mind from the minds of other animals. The two mental activities that most obviously exhibit recursion are language and theory of mind. (Corballis, 2003: 155).

En el caso de la variación genérica, las limitaciones que impone el código —la necesidad de mutua inteligibilidad— dependen de las propias estrategias comunicativas. Y como bien apunta Fairclough (2009: 174) las

estrategias son, precisamente, una combinación de «objetivos» y «medios». Es decir, la estructura que brinda el registro posee la capacidad de ceder o amoldarse en virtud de la función que se asigne sobre ella. Esta función es la que determina la estructura en cada caso, al tiempo que la hace reconocible como tal y se diferencie de otros usos y prácticas discursivas.

Por otra parte, esta misma función que proyecta sobre el registro unas posibilidades de variación tanto sincrónica como diacrónica determinadas, produce, a un tiempo, una serie de estrategias de significación específicas tanto en las instancias de producción como en las de recepción. Estas estrategias derivadas tanto del registro como estructura comunicativa, como de su función contextual es lo que llamamos «pragmática». Esta se relaciona tanto con la capacidad de recursividad del ser humano, como con la propia teoría de la mente. Como plantea Corballis (2003: 160):

Language is a way of influencing what other people think or feel, and to do that requires that we have some appreciation of what is going on in their minds—and even how their minds work. Taking the mental perspective of others is especially evident in that aspect of language known as pragmatics, which has to do with the practical use of language appropriate to social settings.

Es decir que tanto la función como la pragmática discursiva descansan sobre un principio común, el de la recursividad como capacidad generadora de nuevas estructuras/funciones y la capacidad de predecir efectos que determinen dichas producciones.

A su vez, esto permite entender que distintos modos de hacer desencadenan distintos modos de significar y de operar sobre la realidad, lo que, en un punto, son la misma cosa.

Por último, una noción de pragmática sobre la base de la teoría de la mente permite completar la noción de función como estrategia discursiva compartida/compartible incluso a nivel intrapersonal. En este sentido, la recursividad como mecanismo de inclusión yo-tú en la generación de sentido, ya sea en la instancia de producción o en la de recepción, refuerza el valor del significado interpersonal como unidad de sentido, dual —ahora podríamos decir recursiva— pero unitaria. Es decir, consistente en un núcleo funcional de sentido, una unidad semántica.

3.3.1. Particularidades del discurso literario: notas sobre la función

No es extraño que el análisis del discurso literario, su función y pragmática, se deriven del discurso cotidiano. Este procedimiento, como veremos, encierra una cuota de razón importante, pero esto de modo alguno debería hacernos desconocer las distancias evidentes y las particularidades que hacen de este un sistema de significación único.

Contra la comunicación cotidiana, sea oral o escrita, el sistema literario desarrolla estrategias de significación que no pueden ser homologables al discurso habitual. El sistema literario es, precisamente, un sistema de significación particular con características notables en lo que se refiere a estrategias semióticas (cf. Albaladejo Mayordomo, 2013a). El uso de las mismas puede extenderse a otro tipo de discursos, incluso el cotidiano, y pueden activarse en mayor o menor medida dependiendo del género, intenciones del autor, horizonte de experiencia del lector, etc.

En cualquier caso, la literatura activa un sistema de significación diferente al de la comunicación habitual que, sea de modo latente o patente, la caracteriza y determina las redes de significación.

Este rasgo sobresaliente ha sido largamente explorado en la teoría literaria, y abordado desde perspectivas diferentes y con objetivos también distintos en cada caso. Lo cierto es que lo que el formalismo ruso definió como su objeto de estudio y denominó *literariedad*¹⁷ es en gran medida ese diferencial en los modos de significación que desvela a los teóricos desde la génesis de la disciplina.

Víktor Shklovski (1917 [1978]: 69) apuntaba a la desautomatización de la percepción como uno de esos rasgos sobresalientes: «la lengua poética debe tener un carácter extraño, sorprendente». La teoría del llamado *extrañamiento* o *distanciamiento* (остранение), según la cual «[l]a finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento» (1917 [1978]: 60) es un intento por caracterizar de una manera sencilla la diferencia entre el discurso literario y el cotidiano o, como apuntaba Eikhenbaum (1978: 65) en su artículo fundacional, «La teoría del “método formal”», la «oposición inicial y sumaria entre la lengua poética y la cotidiana». El intento por establecer una frontera entre ambos ha sido un mecanismo notable en el esfuerzo por caracterizar a la literatura en negativo. Un procedimiento que lejos de suponer un demérito daba cuenta de un esfuerzo prácticamente iniciático amén del grado de complejidad y resistencia a cualquier definición inmutable que este objeto mostraba entonces y sigue mostrando al día de hoy, en gran medida, como hemos visto, a causa de su propia estructura de registro. El trazado de esta frontera suponía el primer intento por conformar una «ciencia literaria» y por dotarla

¹⁷ «El objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la "literaturidad" (*literaturnost*), es decir lo que hace de una obra dada una obra literaria» (Jakobson, 1921; *apud* Eikhenbaum, 1978).

de un objeto propio (Eikhenbaum, 1978).

En líneas generales, diremos que este esfuerzo que aunaba a los integrantes del grupo Opoiaz, el intento por definir la literariedad, es la búsqueda de leyes generales en la construcción del texto literario. Este intento de sistematicidad supone antes que nada un esfuerzo por describir los procedimientos inmanentes, es decir, los mecanismos de significación que activa la «lengua» literaria. Como afirmaba Shklovski (1917 [1978]: 59) «[...] debemos tratar las leyes [...] en la lengua poética dentro de su propio marco, y no por analogía con la lengua prosaica». El simple hecho de llamarla «lengua» evidencia la voluntad de dotarla de un estatuto propio como sistema de significación, lo que es, sin lugar a dudas, una intuición fundamental para entender los procesos de traducibilidad a los que puede ser sometida a efectos de estudio de series análogas, otra de las preocupaciones del formalismo (cf. Tinianov, 1927 [1978]). Esto supone entender que la definición de la literariedad no se reduce a una enunciación de máximas generales trascendentes sino de procedimientos estructurales concretos en los modos de significación.

En este sentido, la noción de *extrañamiento* se vuelve tan solo una premisa de partida en la distinción del objeto de estudio y la demarcación del mismo. Se trata de una hipótesis general y un procedimiento de reconocimiento de una identidad propia del lenguaje poético. Sin embargo, el trabajo científico se encuentra en otra parte, es de otra índole. Al respecto, advertía Jakobson (1965 [1978]: 8) que:

Sería [...] erróneo identificar el descubrimiento e incluso la esencia del pensamiento «formalista» con los vacuos discursos sobre el secreto profesional del arte, que consistiría en hacer ver las cosas

desautomatizándolas y volviéndolas sorprendentes (ostranienie) mientras que en realidad el lenguaje poético opera un cambio esencial en las relaciones entre el significante y el significado, así como entre el signo y el concepto.

La literariedad es entonces una máxima inasible, sistémica, reducible únicamente a algunas coordenadas de carácter general y otras determinantes históricas. Esto supone entender el concepto de *desautomatización* propuesto por Shklovski como un principio de orden general pero no por ello al margen de la dimensión diacrónica del fenómeno literario. Al respecto apuntaba Tinianov (1924: 5) en el que es ya hoy un verdadero manifiesto del grupo formalista:

Para acuñar una definición «ontológica», «sólida» o «esencial» de la literatura, los historiadores literarios debían también considerar los fenómenos de alternancia histórica como fenómenos de evolución pacífica, como un desenvolvimiento metódico y pacífico de esa esencia.

Esto supone incluir a cualquier principio de orden general la alternancia histórica como constante. Tal es así que yendo un paso más allá señala que: «Las definiciones de la literatura construidas sobre sus rasgos fundamentales atentan contra el hecho literario vivo. [...] Todas sus definiciones estáticas y fijas son liquidadas por su evolución» (Tinianov, 1924: 4).

Esto supone entender, de un lado, la teoría literaria —al igual que cualquier otra teoría— como un conocimiento siempre precario, siempre necesitado de revisión, expuesto a los avatares de la dimensión temporal sobre la cual se desarrolla y, en contrapartida, a la literariedad como una aspiración siempre inconclusa. De ahí que los intentos más rigurosos y

específicos de descripción del sistema literario estén centrados en acotar el fenómeno, en dilucidar ciertas claves interpretativas del mismo y no en agotarlo, al igual que ocurre con cualquier registro entendido como variación diatípica y diatópica, sometida a la variación de sus funciones.

Esta preocupación está bien resumida en la noción de *dominante* de Jakobson (1935 [1981]: 753) donde la dimensión estática del fenómeno literario se expresa en términos de posición y, por consiguiente, sometida a desplazamientos espacio-temporales dentro del sistema:

[...] there exists a point of view which combines an awareness of the multiple functions of a poetic work with a comprehension of its integrity, that is to say, that function which unites and determines the poetic work [...] its dominant.

El problema era ya el de las funciones del registro y su valoración, dos variables sujetas a la perspectiva diacrónica.

En cuanto al análisis lingüístico del texto poético, una de las aportaciones más importantes es del propio Jakobson (1960) en su célebre «Linguistics and Poetics». En él, el ruso desarrollaba un esquema de las funciones del lenguaje que ampliaba el ya propuesto por Bühler, de tres a seis funciones, apoyado sobre una reformulación previa del propio circuito comunicativo bühleriano (Jakobson, 1960: 353).

En este ensayo seminal, Jakobson sugiere la utilización de estas funciones como un indicio plausible para determinar una cierta tipología textual en función de la preponderancia de una u otra, o bien de su particular modo de interacción. Como él mismo aclara, las funciones no determinan tipos textuales *per se*, sino que generalmente conviven adquiriendo mayor o menor protagonismo en función de la intencionalidad del emisor. Por

consiguiente, sería un absurdo restringir de manera lineal un tipo de texto a una determinada función o pretender que una sola función puede dar cuenta por sí sola de un determinado tipo de texto. Esto supondría desconocer el papel que juegan las demás funciones, aun cuando en cierto modo se encuentren subrogadas a una función hegemónica, dominante:

[W]e could [...] hardly find verbal messages that would fulfill only one function. The diversity lies not in a monopoly of some one of these several functions but in a different hierarchical order of functions. The verbal structure of a message depends primarily on the predominant function (Jakobson, 1960: 353).

De este modo, Jakobson (1960: 356) advierte sobre el peligro de confundir *función poética* con *poesía*, tanto en un sentido laxo como restringido: «Any attempt to reduce the sphere of the poetic function to poetry or to confine poetry to the poetic function would be a delusive oversimplification».

Se trata de delimitar uno de los elementos constitutivos del lenguaje poético, un paso hacia la literariedad que no supone en modo alguno su identificación plena. Digamos que si la función poética puede ser un elemento constitutivo de la literariedad, la literariedad es al mismo tiempo más y menos que ella. Menos, en tanto la función poética excede el ámbito de lo estrictamente literario. Más, porque la comprensión del fenómeno literario no se agota en el análisis de dicha función:

Poetics in the wider sense of the word deals with the poetic function not only in poetry, where this function is superimposed upon the other functions of language, but also outside poetry, when some other function is superimposed upon the poetic function (Jakobson, 1960: 359).

En realidad, la función poética es antes que nada una herramienta que permite una aproximación lingüística —que para los formalistas muchas veces es sinónimo de «científica»— al fenómeno literario y, por consiguiente, una vía de acceso al estudio de la literariedad desde el punto de vista de la construcción textual, inmanentista. Es decir, la función poética no tiene ningún vínculo directo con la literariedad, no las une ninguna relación de identidad mutua, ya sea total o parcial, sino tan solo una relación instrumental.

Se trata de una función lingüística que ayuda a definir el registro pero no lo completa. Para ello se necesitarían funciones operando en cada una de las distintas determinantes, si bien es cierto que un registro puede a su vez estar regido por una función dominante en una determinante en particular (Bhatia, 2004: 32). Del mismo modo, podría entenderse la pragmática literaria como dominando el registro desde la metafunción interpersonal o la ficcionalidad como el criterio hegemónico del contenido ideacional.

La función poética es, pues, aquella en la que el lenguaje pone de relieve el propio entramado textual, en que el acento, la orientación (*Einstellung*) recae sobre el mensaje mismo. El principio que da cuenta de esta procedimiento es propuesto por Jakobson (1960: 358) en los siguientes términos: «The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination».

En su análisis, Jakobson se concentra en procedimientos composicionales básicos del lenguaje, a saber, la selección y la combinación.

Esto encuentra una doble explicación. Por un lado, porque se trata, efectivamente, de dar cuenta de una función del lenguaje, es decir, de un proceso activo y no de unidades más o menos estáticas, de un resultado.

Jakobson no propone la descripción de un estado de cosas sino de un mecanismo vivo del lenguaje. En este sentido, es sumamente significativo que, en la definición, no diga qué es la función poética sino cómo opera¹⁸.

Del otro lado, como decíamos, es interesante observar de qué manera Jakobson elude en su ensayo cualquier referencia tanto a Saussure o a su teoría. Y esto, a pesar de que el criterio composicional del lenguaje se apoye precisamente en otra dicotomía de raigambre saussureana: los ejes paradigmático y sintagmático, a los que se correspondería de manera natural cada uno de estos procedimientos que Jakobson denomina aquí selección y combinación, respectivamente.

La única referencia que encontramos se encuentra en la propia definición de la función poética, en que echa mano de la noción axial — probablemente por su gran potencial explicativo— aunque modificando la terminología y denominándolos ejes de la selección y de la combinación, es decir, cambiando la noción de posición sistémica por la de la función que desempeñan.

Paradigma y sintagma son dos nociones que en Saussure están estrechamente emparentadas con dicotomías base de la propia teoría como la de lengua y habla, nociones a las que Jakobson se opone por considerar que no dan cuenta de un modelo dinámico del lenguaje como el que él intenta describir (cf. Jakobson, 1984). Seguramente sea esta la razón de la deliberada omisión y sustitución de la terminología, para evitar caer en esta conceptualización dicotómica del sistema propuesta por el ginebrino aunque a la postre sea sobre la que Jakobson sustenta su propio modelo de

¹⁸ Para una repaso crítico al modelo jakobsoniano cf. Garrido Gallardo (1994c).

organización del lenguaje así como sus principios composicionales. Con independencia del hecho de que obviar la base saussureana no haga ni más ni menos válida la propuesta a priori, es cierto que mientras que paradigma y sintagma hacen referencia a dos entidades sistémicas, las nociones de selección y combinación apuntan a procedimientos que no necesitan ser encasillados en una dicotomía estable.

Por consiguiente, deja abierta la puerta a la ampliación de la noción tanto de los procedimientos como de los principios composicionales que es, en gran medida, la misma operación que realiza él en su trabajo al ampliar el modelo de Bühler.

En este sentido, afirmar que la selección se produce a nivel paradigmático supone entender que el material lingüístico que se encuentra aglutinado y disponible para su posterior selección mantiene entre sí una relación de identidad relativa, esto es, que es potencialmente intercambiable sobre algún supuesto de orden lingüístico, sea fonológico, léxico, sintáctico, semántico, etc., es decir, regido por un principio que Jakobson denomina de equivalencia. Por su parte, la combinación se produce sobre el sintagma, la cadena hablada que por su propia naturaleza —sea oral o escrita— impide la copresencia de elementos y, por ende, está regida por un principio jerárquico de orden, de realizaciones concretas. A este último Jakobson lo denomina «principio de contigüidad».

La función poética es, precisamente, una operación del lenguaje mediante la cual el principio de equivalencia propio de la selección se vuelve parte integrante del procedimiento combinatorio.

De este modo la función poética se manifiesta cuando el principio de equivalencia y contigüidad actúan de manera conjunta en el proceso de

combinación y, la equivalencia, que normalmente debería permanecer latente a nivel paradigmático, se hace patente a nivel sintagmático y se desarrolla a lo largo de la cadena hablada.

En cierto modo, podría resumirse como una anomalía que opera en los principios organizativos del lenguaje.

Desde una perspectiva saussureana en la que el par paradigma y sintagma es en cierto modo equivalente al de lengua y habla, este procedimiento debería entrañar una transgresión al propio sistema. Sin embargo, desde la perspectiva jakobsoniana que no reconoce esta distinción, se trata solo de un procedimiento particular del lenguaje y una transgresión que solo puede ser entendida en relación con otras funciones, principalmente, la referencial.

Siendo esta última la que prima en el discurso corriente, no sería un error afirmar que la función poética atenta contra el uso profano del lenguaje y, yendo un paso más allá, que el lenguaje literario subvierte las normas básicas del lenguaje cotidiano. Esto es, que la función poética es una dominante en el registro literario mientras que la referencial lo es del registro que constituye el habla coloquial.

En realidad, estos registros no son determinantes de la función poética sino muy por el contrario son las funciones las que determinan hablar de uno u otro tipo de lenguaje. Del ordenamiento jerárquico de las mismas, la preponderancia de una sobre otras, y su interacción, resultan diferentes registros que difícilmente puedan reducirse a una sola función.

De este modo, como advertía Jakobson, no debería asociarse de manera mecánica, ni mucho menos exclusiva, función poética con poesía. Sobre todo porque teniendo en mente la noción de literariedad sería

problemático reducir la función poética al discurso poético, entendido como poesía lírica, exclusivamente.

Prueba de este esfuerzo es que los primeros ejemplos a través de los cuales Jakobson presenta la función poética no pertenecen al discurso literario: *Joan and Margery, the horrible Harry*, o el clásico eslogan de campaña del presidente Eisenhower (1960: 356-57). Se trata de procedimientos todos de base fónica, muy ligados a la poesía lírica. Nociones como ritmo, rima, etc. se hacen presentes probablemente con la finalidad de acentuar el contraste entre dos tipos de discurso en los que actúa la función poética sobre el lenguaje. El único inconveniente, tal vez, sea la impresión de que esta función pueda ser reducida a procedimientos de este tipo, es decir, recursos que, aun presentes en otro tipo de discurso, seríamos capaces de identificar como eminentemente «líricos».

Lo cierto es que a continuación, la disertación de Jakobson discurre casi exclusivamente analizando la función poética a través de ejemplos de poesía lírica, principalmente en torno a conceptos de ritmo, rima, repeticiones paronomásticas, aliteraciones, etc. En definitiva, el acento está puesto en recursos de repetición u homologación de estructuras de algún tipo, sean paralelismos rítmicos o sintácticos, por ejemplo. Es indudable que, como él mismo recalca, es en la poesía lírica es donde la función poética se impone sobre las demás: «in poetry, [...] this function is superimposed upon the other functions of language [...]» (Jakobson, 1960: 359). Sin embargo, la insistencia en este tipo de recursos plantea un inconveniente a efectos de la argumentación.

Principalmente, porque atenta, en cierta medida, contra el esfuerzo realizado para no reducir la función poética a este tipo de estrategias

lingüísticas más preponderantes en el discurso lírico. Pero también porque apoya la impresión de que se trataría de una nómina más o menos cerrada de procedimientos y no de una función capaz de generar recursos de manera potencialmente ilimitada, recursiva.

Por otra parte, no es menos cierto que, a efectos de la ejemplificación, estos procedimientos de reiteración son los más gráficos a efectos de poner en evidencia la unión de la equivalencia y la copresencia, los más fácilmente visualizables y, por tanto, los mejores en el acceso a la comprensión del fenómeno en cuestión.

Pero, desde nuestra perspectiva, creemos que la verdadera dimensión de la función debe ser entendida de manera mucho más amplia, y que incluye fenómenos muchas veces menos gráficos, y bastante más complejos.

Son poquísimas las menciones que encontramos en el ensayo de Jakobson a la narrativa, sea en sentido amplio como sistema, o restringido, como género. Seguramente esto se deba a que el análisis de la función poética en otros géneros literarios supone consideraciones de otro tipo que se alejan de la argumentación central como, por ejemplo, la necesidad de establecer relaciones con otras funciones como la referencial.

Esto supondría entrar a considerar sistemas «híbridos», por así decirlo, que, si bien se acercan más al problema de la literariedad, se distancian del análisis de las funciones «puras», tal y como intenta presentarlas Jakobson, y se convertiría en un problema relativo al análisis genérico-discursivo.

El análisis de la función poética en el texto narrativo supone un estudio de la hibridación, superposición y tensión de esta con la función referencial. El problema queda bien planteado por Jakobson prácticamente al

final del ensayo en los siguientes términos:

«Verseless composition» as Hopkins calls the prosaic variety of verbal art — where parallelisms are not so strictly marked and strictly regular as «continuous parallelism» and where there is no dominant figure of sound — present more entangled problems for poetics, as does any transitional linguistic area. In this case the transition is between strictly poetic and strictly referential language (Jakobson, 1960: 374).

En cualquier caso, las pocas alusiones son esclarecedoras en múltiples sentidos y permiten vislumbrar algunos problemas interesantes.

Uno de los problemas de acceso a la función poética desde el texto narrativo es precisamente el hecho de considerar esta hibridación o interdependencia que se genera entre distintas funciones. Aquí la función poética no solo no opera sola, sino que transforma, en cierto sentido, la función referencial que Jakobson considera primaria.

Es bastante discutible si la modificación que opera la función poética sobre la referencial permitiría seguir hablando en términos de primacía de una sobre la otra cuando lo que se opera es precisamente una transformación en el funcionamiento habitual de la función referencial.

Probablemente en términos más pragmáticos podríamos decir que el lector orienta la lectura a través de la función referencial hasta que la función poética hace su aparición. En un sentido cronológico, es posible decir que prima la función referencial sobre la poética. Sin embargo, no es menos cierto que cuando se hace presente esta última, la función referencial cede su lugar, por lo que, desde un punto de vista jerárquico, la función poética seguiría siendo dominante.

En el texto lírico, la función poética es capaz de anular el valor

referencial al punto de transformar toda alusión de este tipo en realidad poética, creando una dimensión completamente nueva. En narrativa esto es bastante menos frecuente. Precisamente, porque la función poética no anula la referencialidad sino que la degrada a un segundo plano. Esta latencia y copresencia, genera efectos como la ambigüedad y la multiplicación de planos semánticos de la obra literaria: «The supremacy of the poetic function over the referential function does not obliterate the reference but makes it ambiguous» (Jakobson, 1960: 371).

Como contrapartida, la función poética en estado puro, tal y como puede presentarse en la poesía lírica, tiene la capacidad de re-crear el propio signo lingüístico. El ejemplo clásico es seguramente la violencia que genera sobre la dimensión arbitraria del signo y la capacidad de volverlo motivado, con mayor o menor intensidad¹⁹. Como plantea Jakobson esto no es más que el corolario de la equivalencia actuando sobre la contigüidad (1960: 370-71). La motivación del material fónico, arbitrario por excelencia, es probablemente uno de los rasgos más destacados de la función poética y la explotación de la capacidad significativa de este material a través de su puesta en relación en la cadena sintagmática uno de los rasgos más sobresalientes del discurso lírico.

Y es precisamente aquí donde nos enfrentamos con uno de los mayores inconvenientes en la comprensión de la función poética,

¹⁹ Al contrario de lo que sucede muchas veces, el problema concerniente a la motivación del signo lingüístico en poesía no debería ser tratado en términos absolutos sino relativos. No se trata de un proceso monolítico único sino de un continuum en el que el material fónico va adquiriendo significación en una escala determinada que varía en función del propio contexto lírico y de la que la motivación «plena» es solo una abstracción de su punto más alto.

probablemente el de mayor calado. La tendencia a considerar ejemplos de la poesía lírica donde la equivalencia viene dada la mayor parte de las veces en función de la materialidad fónica, puede inducir al error de creer que el principio de equivalencia traspasado al eje combinatorio supone la copresencia explícita de estos elementos homologables, es decir, que los mismos deben hacerse copresentes físicamente, como realización oral o escrita.

Sobre este particular, Jakobson (1960: 373) realiza una distinción de vital importancia entre relaciones patentes y latentes: «Poetry is not the only area where sound symbolism makes itself felt, but it is a province where the internal nexus between sound and meaning changes from latent into patent and manifests itself most palpably and intensely [...]».

Esto supone entender que la función poética puede activarse también de manera latente y la equivalencia producirse no de manera explícita sobre la cadena efectivamente producida, sino a nivel psíquico.

En este sentido, la observación del funcionamiento del discurso narrativo de arte verbal es sumamente útil para evitar caer en este error de apreciación.

El hecho de que el discurso narrativo no haga gala de estos recursos de manera patente no significa que la función poética no pueda activarse de manera latente. La aparente no copresencia de elementos equivalentes no significa que el discurso narrativo eluda sistemáticamente la función poética tal y como ocurre en el discurso prosaico.

Pero comparten un rasgo en apariencia común. Tanto en el lenguaje cotidiano como en el literario-narrativo la relación de equivalencia fónica suele eludirse. Pero mientras que en el lenguaje prosaico esta característica es

consecuencia de una restricción general del principio jakobsoniano de traspaso del principio de equivalencia sobre el eje sintagmático, en el discurso narrativo este principio se conserva y suele hacerse presente de manera latente.

La similitud de forma entraña una clara diferencia de fondo. Mientras que el discurso cotidiano el principio se encuentra anulado, en el narrativo no existe tal restricción, al contrario. El hecho de que no se active de manera patente, por norma general, no significa que no subyazca y pueda manifestarse en algún momento, ya sea de manera latente o incluso también patente. Es común que los casos de paronomasia suelen estar velados, evitando el efecto fónico de la poesía, ya sea porque se aleja la coincidencia en la cadena sintagmática o porque permanezca latente para que solo se active en la mente del lector.

Claro está que en una conversación corriente podría ocurrir lo propio pero, por norma general, desde un punto de vista pragmático, no resulta un mecanismo pertinente. Piénsese en un nombre que recuerde a un adjetivo²⁰. En el lenguaje cotidiano la relación fónica latente (paradigmática) no se superpone a la selección patente en el eje sintagmático y la equivalencia se anula ante la combinación. Por el contrario, en el texto literario la selección sintagmática conserva el principio de equivalencia que permite vincular significados patentes con otros latentes a nivel paradigmático. Este recurso es habitual en la pragmática literaria y, aunque no esté activo permanentemente en el discurso narrativo, subyace siempre a la función referencial a la espera de ser activado por el lector.

²⁰ Si la relación fónica y semántica no puede eludirse, probablemente derivará en algún efecto propio de la función poética, como por ejemplo el chiste o la risa.

Si volviéramos a la función poética según la define Jakobson podemos apreciar que la proyección del principio de equivalencia sobre el eje de la combinación no supone necesariamente que se haga explícito sino que puede permanecer implícito, como suele ocurrir en los textos narrativos. La función referencial juega un papel determinante en la forma que estos adoptan y, por ende, el comportamiento «camuflado» que adquiere la función poética se vincula en cierto sentido con la pseudorreferencialidad del texto.

Por consiguiente más que hablar de un intercambio constante en las jerarquías o primacía de una u otra función del lenguaje, sería importante pensar en la posibilidad de hablar un comportamiento particular de la función poética. Una función poética discreta, «camuflada» si se quiere, pero siempre presente. Tal vez sería interesante continuar la comparación de Jakobson y decir que el lenguaje narrativo parece «a nearly transparent garment» (Jakobson, 1960: 374), pero solo lo parece desde la superficie; visto desde abajo se reconocería como un tupido velo que oculta la función poética subyacente.

Diremos que mientras que la función poética está presente en un texto lírico como un complejo mecanismo de relojería al descubierto, en el narrativo este mecanismo se presenta oculto a la espera de ser descubierto.

En cualquier caso, siempre deberá existir un detonante de la función poética, un mecanismo que la ponga en marcha, sea el tipo de texto que sea.

Muchas veces este recurso es ajeno al texto como ha probado la vanguardia experimental del pasado siglo. En estos casos este detonante es pragmático, contextual.

Pero otras muchas el texto mismo pone en marcha esta función. Una característica del texto lírico es que suele mantenerla en vilo. Al narrativo le

basta con encender la mecha.

A propósito de un exordio popular mallorquín —«Això era i no era»— Jakobson (1960: 371) señala uno de estos ejemplos y con él el efecto dominó que produce sobre la totalidad del texto: «The repetitiveness effected by imparting the equivalence principle to the sequence makes reiterable not only the constituent sequences of the poetic messages but the whole message as well».

Se trata de un ejemplo elocuente sobre el funcionamiento del texto artístico. En primer lugar porque relata la doble capacidad del principio de equivalencia de aparecer de manera patente o bien de permanecer latente. Por otro lado, deja en evidencia la necesidad de distinguir dos tipos de movimientos de lectura que se operan desde el texto literario: uno semántico y otro pragmático. Por último, resalta en una primera línea en qué modo el principio de equivalencia se disemina a lo largo de todo el mensaje, volviéndose una máxima pragmática de lectura.

3.3.2. Función y pragmática: interacción entre estructuras sociocognitivas y estrategias de uso en el análisis metafuncional

Es decir que la función poética en el texto literario tiene la capacidad de desencadenar una serie de estrategias de lectura específicas del registro, de activar la estructura sociocognitiva que representa la narración literaria y de poner en juego las estrategias de decodificación pertinentes. Se trata de estrategias pragmáticas que no son otras que las que se asumen como utilizables para la producción de un discurso análogo.

Como señala Sperber (1995: 199):

[...] human communication is a by-product of human meta-representational capacities. The ability to perform sophisticated inferences about each other's states of mind evolved in our ancestors as a means of understanding and predicting each other's behaviour. This in turn gave rise to the possibility of acting openly as to reveal one's thoughts to others.

La pragmática supone, precisamente, esa capacidad recursiva de ponerse en un lugar «otro» con la finalidad de asumir una función general — en términos de registro— que rige el discurso, y aplicar los parámetros adecuados de lectura para su correcta comprensión. Es decir que el reconocimiento de una función —o conjunto de funciones— trae aparejada la activación de las estrategias sociocognitivas que se consideran adecuadas o pertinentes.

Esta pertinencia puede ser medida en base a dos variables pragmáticas, la capacidad de suponer una determinada intencionalidad en el registro del interlocutor y la capacidad de interpretar dicho mensaje con el mínimo esfuerzo posible. Es decir, mientras que la primera conduce a la activación de un mecanismo cognitivo apoyado en la recursividad, la segunda presupone una estrategia de aprovechamiento al máximo de esta capacidad a fin de extraer el máximo provecho con el mínimo desgaste.

En la llamada «teoría de la relevancia» (*relevance theory*) —mejor llamada de la «pertinencia»—, Wilson & Sperber (2002: 252) traducen estos principios como «efectos cognitivos» y «esfuerzo de procesamiento»:

Thus, RELEVANCE may be assessed in terms of cognitive effects and processing effort:

(1) Relevance of an input to an individual

a. Other things being equal, the greater the positive cognitive effects achieved by processing an input, the greater relevance of the input at that

time.

b. Other things being equal, the greater the processing effort expended, the lower the relevance of the input to the individual at that time.

Pero tanto la identificación de esta función del registro como de su interpretación depende de una infinidad de factores que no pueden ser reducidos a estos principios pragmáticos. Como veíamos en los ejemplos propuestos por Jakobson, la función también descansa en estrategias textuales posibles de ser interpretadas como tales, estrategias semánticas capaces de ser identificadas y decodificadas en base a una serie de reglas textuales.

Es decir, propondremos, precisamente, entender las reglas de uso e interpretación como un sistema de reglas pragmáticas y semánticas cooperando de manera recíproca tanto en la identificación como en la atribución de una determinada función: «The study of the semantic representation of sentences belongs to grammar; the study of the interpretation of utterances belongs to what is now known as 'pragmatics'» (Sperber & Wilson, 1996: 9-10).

Está claro que la atribución de una determinada función descansa en cada acto comunicativo. De este modo habrá funciones cuya atribución sea exclusiva, o casi exclusivamente pragmática, mientras que otras puede que descansen más sobre las propiedades textuales, el código del texto. La relación entre unas y otras es variable.

Con el texto artístico la situación no es diferente. En consonancia, habrá textos que requieran de mecanismos meramente extratextuales para la identificación de esta función, y otros que inserten estos mismos en su propia textura. El orinal de Duchamps necesita contexto, la poesía concreta

difícilmente necesite de él.

Según Searle (1975: 326), en el caso del discurso literario, este procedimiento es enteramente pragmático, no semántico:

[...] what makes fiction possible, I suggest, is a set of extralinguistic, nonsemantic conventions that break the connection between words and the world established by the rules mentioned earlier. Think of the conventions of fictional discourse as a set of horizontal conventions that break the connections established by the vertical rules. They suspend the normal requirements established by these rules.

Contrariamente a lo que opina Searle, nosotros creemos que, para el caso del discurso literario, el costado semántico juega un papel fundamental en el reconocimiento de las funciones y, en consecuencia, del registro.

No se trata aquí de negar la evidencia, es decir, que las reglas de la pragmática literaria se activan fuera del discurso literario al asignársele una función específica o un conjunto de funciones relativas a las distintas determinantes del registro literario. Pero esa es una verdad de Perogrullo. No existe interpretación fuera de una situación comunicativa y es esta relación la que desencadena la asunción de unas funciones y unas estrategias pragmáticas determinadas.

Lo que queremos decir es que la estructura semántica, la red de significación, juega un doble papel fundamental, tanto en la identificación de estas funciones como en el establecimiento de esos criterios o reglas de uso, de lectura. Es decir que esta estructura, como bien la describía Jakobson (1960), puede ser activada por una serie de determinantes pragmáticas — como el orinal de Duchamps—, como bien puede contribuir a la identificación de un discurso como tal —la mayor parte de las obras de arte

verbal—. En cualquiera de los dos casos, la red semántica juega un papel fundamental en las estrategias discursivas que despliega y la lectura de esa red varía también pues el discurso no depende solo de una u otra sino, precisamente, de la interacción de ambas.

Siguiendo a Sperber & Wilson (1996: 27) una vez más, diremos que la estructura de funciones lingüísticas descrita por Jakobson, es decir, la interacción de las funciones referencial y poética se explica también a través de la interacción de dos modos de comunicación cooperando en distintas posiciones según el discurso:

We maintain, then, that there are at least two different modes of communication: the coding-decoding mode and the inferential mode. If we are right, from the fact that a particular communication process involves the use of a code, it does not follow that the whole process must be accounted for in terms of the code model. Complex forms of communication can combine both modes.

Está claro que, a diferencia de la comunicación cotidiana, la pragmática literaria hace uso de estrategias complejas en la desarticulación del discurso corriente. Es decir, como proponía Eco (1993: 39), la literatura genera una textura repleta de «espacios en blanco» para ser completados por el lector. Esta estructura de blancos, esta «máquina presuposicional», como la llama Eco (1993: 39), no es otra cosa que un complejo sistema de inferencias que, como sostienen Sperber & Wilson (1996: 9), es utilizado para llenar la brecha que separa las representaciones semánticas de las oraciones y los pensamientos efectivamente comunicados mediante la enunciación.

Es así que, en el caso del discurso literario, este sistema de inferencias se combina de manera compleja con una semántica «defectuosa»,

especialmente rica en espacios en blanco:

What a better understanding of myth, literature, ritual, etc., has shown is that these cultural phenomena do not, in general, serve to convey precise and predictable messages. They focus the attention of the audience in certain directions; they help to impose some structure on experience. To that extent, some similarity of representations between the artists or performers and the audience, and hence some degree of communication, is achieved. However, this is a long way from the identity of representations which coded communication is designed to guarantee. It is not clear how the type of communication involved in these cases could be explained in terms of the code model at all (Sperber & Wilson, 1996: 8).

En términos de la teoría de la relevancia podríamos afirmar que una de las características de la pragmática del discurso literario es, precisamente, la elusión constante de esta pertinencia. De este modo, el texto literario violenta al mismo tiempo las estructuras semánticas dispersando las redes de significación en múltiples direcciones. Diremos que es una de las potestades más acusadas del discurso literario, la capacidad de generar significado a partir de la frustración constante de las expectativas del lector.

Esto no significa que en la literatura carezca de un esqueleto sociocognitivo o de recursos propios del mismo. Simplemente que los mecanismos de cooperación son más complejos y su capacidad significativa potencialmente más amplia.

Porque debemos insistir en que, el hecho de que este se cuente entre uno de sus recursos, no significa que deba ser activado siempre, ya sea por el propio texto o por el lector. Aquí función poética y relevancia funcionan prácticamente como un único recurso, el uno activa al otro y lo completa.

Los principios de cooperación de Eco (1993) o Searle (1975) son

pragmáticos pero normalmente necesitan ser activados a través de marcas insertas en el propio texto. Estas marcas forman parte de una semántica literaria y adquieren formas diversas, desde macroestructuras o estructuras esquemáticas identificables, tópicos, hasta recursos retóricos específicos (van Dijk, 1977 [1992]; De Beaugrande & Dressler, 1981; Albaladejo Mayordomo & García-Berrio, 1988; Eco, 1993).

Al identificar la «pista», el lector es capaz de asumir que se encuentra ante un texto literario y, en consecuencia, será capaz de activar la cooperación pragmática con este tipo de textos, completamente diferente a la que se opera con el lenguaje corriente.

Pero la función poética en narrativa, principalmente, se instaura, como vimos, a partir de una estructura «velada». En tanto no se identifiquen los elementos que pongan en alerta al lector sobre hacia dónde orientar su lectura, el mismo leerá «como si» se tratase de un discurso corriente, es decir, siguiendo unas reglas pragmáticas similares a las del discurso corriente. Pero a diferencia de lo que ocurre en la comunicación habitual, el encontrar marcas de una estructura «anómala» no frustra la comunicación sino que activa esa función latente y, con ella, nuevas estrategias pragmáticas adecuadas. Es decir que la función poética permanecerá latente a efectos de significación general pero, a falta de otras directivas, se regirá por la pragmática del discurso cotidiano. Es decir, lo que regirá la lectura «mientras tanto» será el principio de relevancia tal y como lo entendemos en nuestra vida cotidiana.

Será difícil dictaminar si la función semántica activa los mecanismos pragmáticos de interpretación o si, por el contrario, es la pragmática la que superpone funciones y estructuras de significado al texto. Las estructuras

sociocognitivas que conforman el registro se conforman de ambos procedimientos, esto es, funciones significantes y recursos para su interpretación.

I. M. Lotman & Piatigorski (1968 [1996]: 163) definían la función los siguientes términos:

La función del texto es definida como su papel social, su capacidad de dar servicio a determinadas necesidades de la colectividad que crea el texto. Así pues, la función es una interrelación entre el sistema, su realización y el destinatario-destinador del texto.

Es decir que la función puede ser entendida como el nexo entre una serie de mecanismos textuales, de un lado, y una pragmática determinada, del otro.

Ahora bien, si contamos con que el reconocimiento mismo de la estructura sociocognitiva base y su función supone en términos de la teoría de la mente la recursividad para suponer dichas funciones en el interlocutor, entonces se vuelve difícil tanto determinar cuál se produce primero, como intentar separar ambas claramente.

Como bien apunta Halliday (1985 [2004]: 195), las relaciones entre estrategias discursivas de producción e interpretación se encuentran largamente atravesadas por la capacidad de determinar funciones e internacionalidades comunicativas:

[...] if we understand the semiotic properties of a situation we can make predictions about the meanings that are likely to be exchanged, in the same way that the interactants make predictions and in so doing facilitate their own participation.

Pragmática significa, entonces, tanto contexto como estructuras

cognitivas. Por su parte, las funciones que constriñen estas mismas estructuras son producto de una voluntad de comunicación que es eminentemente contextual.

En nuestra teoría este contexto puede leerse en clave de determinantes contextuales. O lo que es igual, el significado del registro se ubica en dichas determinantes. Desde este punto de vista, propondremos entender la función literaria como una macrofunción cuyo reflejo sociocognitivo es el registro literario y sus estrategias interpretativas su pragmática particular. A efectos metodológicos propondremos entender esta macro-función como un conjunto de funciones derivadas de cada una de las distintas determinantes que operan en la constitución del registro literario. Así, reduciremos esta estructura funcional a tres funciones básicas relativas a las esferas interpersonal, textual e ideacional, respectivamente. Esto, como veremos, con independencia de que, desde un punto de vista funcional, las tres se imbriquen y presenten como una a efectos de un fin común.

Como función concerniente a la esfera interpersonal corresponde la duplicación del sistema comunicativo y su consiguiente instauración de una distancia entre el registro del contexto real y el del registro contenido en el anterior. Esta función produce una estructura de segundo grado que requiere de estrategias de lectura de segundo grado, también, si se pretende religar la situación comunicativa del universo ficcional con la del universo real del lector.

Diremos, entonces, que esta duplicación del circuito de la comunicación supone, además, la superposición y complementariedad de un circuito sobre el otro. Así, cuando el texto deje esos «espacios en blanco» de la inferencia, activará el mecanismo de cooperación necesario. Es decir, el

lector deberá poner en marcha estrategias de «llenado». Para el caso de la estructura interpersonal, diremos que los vacíos de un nivel de la estructura comunicativa se complementan —o tienden a hacerlo— en el nivel anterior. Del mismo modo que las historias contenidas unas en otras suelen explicarse en una relación de *mise en abîme*, así mismo, la ficción o registro 2 suele completarse en el primero. Baste pensar en la interpretación de las historias intercaladas del *Quijote* o las líneas argumentales secundarias en el teatro isabelino.

Si pensamos en una obra de Dostoievski como *Memorias del subsuelo* esta complementariedad de la que hablamos se verá claramente. Se trata de una obra donde la relación interpersonal está truncada o al menos cercenada en su condición social. Es decir, el protagonista carece de interlocutor como sujeto semiótico distinto de sí mismo. Pero esto no significa que la estructura comunicativa social esté truncada. Desde el momento que en el nivel anterior existe un lector, el proceso comunicativo es exitoso. La ficción de incomunicación es una «no-verdad» del nivel 2 desmentida por el nivel 1 donde la lectura es la prueba de ese éxito. Pero además, esta estructura completa hace que el lector real complete el vacío generado por esa falta de lector/interlocutor en el nivel de la ficción. Su papel de vicario completa, precisamente, el significado agentivo de la ausencia.

Claro que en el lenguaje corriente también pueden reproducirse discursos. La diferencia es que en este caso no se reproduce una nueva situación comunicativa sino que simplemente se refiere. Por consiguiente los niveles no interactúan complementándose desde el punto de vista de la significación social. A efectos de la relevancia, por otra parte, ambos discursos deberán seguir las mismas máximas pragmáticas para funcionar.

Si María cuenta a Juan la conversación con el carnicero, esta deberá seguir máximas pragmáticas idénticas a las contenidas en la propia situación comunicativa real, es decir, el encuentro entre María y el carnicero. Ahora bien, si María decide contar a Juan una historia de princesas y dragones, estará «contando» literatura, un segundo nivel comunicativo desgajado, un registro cuya independencia relativa genera una pragmática distinta también.

Precisamente en este segundo nivel es donde radica la función relativa al contenido ideacional. La ficción como no necesidad de verosimilitud representa esta función. Aquí vemos claramente cómo la misma se sustenta en este distanciamiento que supone el circuito segundo de comunicación. Es decir que en el registro contenido en la esfera ideacional no tiene por qué seguir las reglas del contexto situacional real. Esto es, la función interpersonal complementa a la ideacional y viceversa.

Del mismo modo, la distancia que genera el doble sistema de comunicación, reforzado por la distancia que supone la no necesidad de verosimilitud como ruptura de los parámetros miméticos del contexto real, hacen que las estructuras de significación también se dupliquen. Esto supone que un intento de vinculación entre los dos universos supone distintas capas de significación y significados de segundo grado. En este sentido el texto se presenta como una comparación o metáfora del contexto real, es decir, una realidad de segundo grado que puede establecer —recordemos que puede, no debe— al igual que ambos procedimientos retóricos, vínculos de distinta índole.

Esto supone que la estructura referencial del discurso literario sea sumamente compleja. La mimesis debe siempre considerar esta significación

de segundo grado cuyo extremo sería la creación de un lenguaje autorreferencial. Mientras que la referencialidad en el lenguaje cotidiano supone apuntar a la realidad, en la literatura apunta a crear una realidad nueva, esto es, no se apunta a objetos del mundo sino a signos que apuntan a objetos del mundo. El extremo de esta afirmación estaría representado por la postura del teórico Martínez-Bonati para quien incluso los signos lingüísticos de una obra serían imitaciones ficticias, de los signos propiamente lingüísticos (Martínez-Bonati, 1981; apud: Culler, 1993: 48).

Sin llegar tan lejos, es indudable que la obra guarda una relación compleja con el registro real. Lo que parece inevitable es que siendo uno contenido por el otro pueda evitarse que las significaciones —sea como estrategias de significación o como significados— no establezcan una relación de interdependencia relativa.

Mukařovský (1936 [1977]-a:37) aludía a este problema al entender que «[a]l lado de su función de signo autónomo, la obra artística tiene otra función más, la función de signo *comunicativo*». Es decir que, independientemente de que el registro de segundo grado construya un mundo independiente y despliegue estrategias comunicativas específicas, el nexo con el registro primero se mantiene a través de la propia estructura comunicativa. Para que la obra pueda ser leída en el registro 1 debe cumplir con reglas propias del mismo además de poder imponer otras de segundo grado. Mukařovský resolvía este conflicto entre autonomía y comunicación señalando, de manera muy general, que el nexo lo establece el referente se encuentra en «los fenómenos sociales». Sin embargo aclara:

Al decir que una obra artística se refiere al contexto de los fenómenos sociales, no afirmamos de ninguna manera que tenga que unirse

necesariamente con este contexto de manera que sea posible concebirla como un testimonio directo o como un reflejo pasivo (Mukařovský, 1936 [1977]-a: 37).

Esto supone, por una parte, asumir que tales vínculos son plausibles, mientras que por otra, supone entender que las relaciones entre niveles suponen operaciones complejas como describíamos antes (cf. 3.2.4).

En este sentido, Tinianov (1923 [1978]: 85) advertía sobre el peligro que supone la superposición de ambas estructuras comunicativas sin tener en cuenta sus diferentes mecanismos semióticos a la hora de analizar fenómenos relativos al registro 1 o su contexto inmediato, real:

[...] el objeto de nuestro estudio se encuentra estrechamente ligado a nuestra conciencia práctica y sólo adquiere sentido en razón de este vínculo. Solemos descuidar la existencia de dicha conexión que posee rasgos particulares, y proseguimos el estudio literario apoyándonos en otras relaciones que tomamos de la vida práctica y cuya introducción es en ese caso completamente arbitraria.

Para Mukařovský (1936 [1977]-a: 40), por su parte, el problema radica en que «[...] la relación entre la obra artística y la cosa designada no tiene valor existencial, lo que constituye una diferencia fundamental frente a signos puramente comunicativos».

Al hablar de que el objeto al que señala el signo artístico no tiene «valor existencial» el problema de la construcción simbólica del discurso literario se encamina al problema de los estatutos de verdad en el arte.

Volvemos al problema de la función ideacional definida como la no necesidad de verosimilitud donde los criterios de verdad no tienen lugar. Dice Culler al respecto de este problema:

La ficcionalidad no se limita a personajes, situaciones y acontecimientos imaginarios. No es únicamente que Anna Karenina, don Quijote y Hans Castorp no existan; el «yo» de un poema no designa tampoco a un individuo empírico en un momento dado, sino más bien a un sujeto creado por y para el poema [...] En este sentido, la obra literaria es un acontecimiento semántico: proyecta un mundo imaginario, que abarca a los narradores y a los lectores implícitos. Pero esta concepción de la literatura como ficción no es del todo exacta, puesto que las obras literarias también ponen en escena realidades históricas y psicológicas [...] Podemos entonces decir que la obra se refiere a un mundo posible entre varios mundos posibles más que a un mundo imaginario.

Aunque extensa, la cita resume bien en gran medida las funciones interpersonales e ideacionales del discurso literario según las hemos presentado hasta el momento, al tiempo que insiste en la mutua interrelación de las redes semánticas respectivas.

Y es que es precisamente como «acontecimiento semántico» que el problema de la referencialidad puede entenderse mejor. No se trata de la homologación de categorías «existenciales» punto por punto. De lo que deberemos hablar es de la homologación de significados.

La crítica sociológica de la literatura, como la entendemos representada por Lukács y Girard, hacían del héroe una categoría indispensable del análisis. Hagamos un poco de trampa en pos de la argumentación. Supongamos el inicio de una novela de Balzac como *Le Père Goriot* con sus páginas repletas de descripciones realistas. Hay personajes, pero no hay héroes aún. Supongamos que por azar el texto se truncase allí. ¿No seríamos capaces de describir ciertas estructuras textuales y vincularlas a una determinada semiótica social? Probablemente hasta Goldmann se viera en un aprieto para responder, dado que la novela realista se apoya

precisamente en el principio de homologación de estructuras a personajes de manera casi mecánica (cf. Garrido Gallardo, 1994a). Está claro que el «sujeto» es una categoría privilegiada para el análisis interpersonal y, por consiguiente, su inclusión en el estudio de la estructura interpersonal haría que este fuera mucho más completo. Pero la categoría de sujeto no es, como dijimos, homologable a la de personaje de manera inequívoca. Trampas aparte, si este argumento es válido para este caso, también lo será para el estudio de otras descripciones aunque no haya héroe, ni referencialidad aunque el mapeo de las estructuras de significado agentivo se haga más difícil.

Esta extensión de significados a distintas categorías del texto literario descansa en la última de las funciones, la que refiere al contenido de la metafunción textual: la función poética. Con ella completamos la definición funcional del registro literario.

Ficcionalidad, distanciamiento de la situación comunicativa real y proyección del principio de equivalencia sobre el principio de combinación son en el fondo una única función que transforma el símbolo en una realidad de segundo grado, un símbolo del símbolo si se quiere. Este procedimiento de descentramiento del sentido se traduce en una nueva capacidad de significación.

El primer rasgo observable del texto literario, consecuencia de la ficcionalidad como estructura autónoma, es el violentar la jerarquía de niveles lingüísticos o categorías que se presentan fijas en el discurso cotidiano. La consecuencia más inmediata es la reestructuración de la red semántica.

Por su parte, el traslado del principio de equivalencia supone la

homologación de los diferentes niveles del lenguaje en la producción de sentido y la construcción del significado a través de distintas capas del texto.

Por último, la estructura comunicativa religa en cierto modo el registro 2, obligándolo a dotar de sentido a esa nueva estructura de significación dislocada.

Como consecuencia, el discurso literario —principalmente narrativo— supone una explosión de sentido basada en el contagio del significado de unas estructuras hacia otras.

Mukařovský (1936 [1977]-a: 38) se refiere a esta capacidad del arte a la que denomina difusa:

En realidad, cada componente de la obra de arte, incluyendo los «más formales», contiene su propio valor comunicativo, independiente del «tema». [...] Justamente en este rasgo virtualmente semiológico de los componentes «formales» consiste la fuerza comunicativa del arte sin tema, llamada por nosotros difusa. Si queremos ser precisos tenemos que decir de nuevo que toda la estructura de la obra artística funciona como significación, e incluso como significación comunicativa.

Aunque él se refiere principalmente al arte sin tema —aplicable en literatura especialmente a la poesía— diremos que se trata de una característica que potencialmente se encuentra en también en el arte temático y que determina el acercamiento pragmático al texto literario.

La literatura es un sistema que tiende a la nivelación o equiparación de todos sus elementos constitutivos, es decir, que los vuelve potencialmente significantes en un pie de igualdad. En términos pragmáticos, diríamos que cualquier elemento del texto poético, a cualquier nivel, puede llegar a resultar igualmente relevante y, por consiguiente, la capacidad de

predictibilidad o jerarquización del contenido semántico de los diferentes elementos constitutivos del discurso se reduce. Mientras que el lenguaje cotidiano permite predecir mediante recursos internos y otros contextuales (también codificados) jerarquías de sentido, la literatura como sistema se ocupa de violentar esta predictibilidad relativa que caracteriza al lenguaje cotidiano y ponerla en entredicho. I. M. Lotman (1978: 39 y ss.) se refería a esta capacidad del texto literario como un sistema donde la magnitud de la entropía se vuelve muy elevada.

Esto no significa que dicha nivelación se produzca en efecto, sino tan solo de manera potencial. El texto, su contexto inmediato de situación y el mediato del lector ayudan a seleccionar unos u otros y, a partir de allí, desencadena el efecto dominó sobre el resto de constituyentes creando una determinada red jerárquica de significación que es la que nos interesará estudiar. Esto supone entender que el «contagio» no es otra cosa que esa equivalencia transformada en máxima pragmática de lectura, patente o latente.

Esta capacidad del texto literario es lo que más se opone a la biunivocidad del mensaje, es decir, la imposibilidad de cerrar significaciones estables de una vez y para siempre. Cada acto de lectura supondrá un recorrido semiótico particular como veíamos ya en el capítulo primero (cf. 1.5). El concepto de *poliacroasis* desarrollado por Albaladejo Mayordomo (2009) se presenta especialmente útil para abordar este problema.

Las consecuencias a efectos de una propuesta metodológica de análisis son múltiples. Pero en lo que refiere al estudio de las redes de significación interpersonal, nos parece fundamental derivar dos principios.

El primero, la necesidad de aislar estas «marcas» del texto, estos avisos

que despliegan las estrategias de significación y una red semántica determinada, en forma de núcleos semánticos alrededor de los cuales se construye —o evidencian— las marcas del significado interpersonal. Estas unidades de sentido «claves» en la interpretación del texto servirán como núcleo semántico de nuestras unidades y guiarán nuestro análisis de la red metafuncional a las determinantes contextuales.

El segundo principio se sustenta sobre la base del funcionamiento semántico del texto literario. Este «contagio» de los diferentes elementos o categorías constituyentes del discurso literario que se conservan compartimentados en el discurso corriente supone una dispersión de la red semántica. La consecuencia práctica es que los núcleos semánticos de contenido interpersonal no pueden buscarse en categorías pertinentes en el discurso cotidiano. Es decir, los personajes que se presentan como la categoría más evidente, pueden estar representados de diversas maneras distintas a ellos mismos precisamente porque las categorías en literatura traspasan sus límites encontrándose en «otros» sitios. Antes poníamos el ejemplo de la representación de personajes a través del espacio.

Pero insistiremos, una vez más, en que el problema del significado interpersonal no puede ubicarse en categorías estáticas como las de persona del mismo modo que no se corresponden a otras más dinámicas como las de sujeto semiótico. Con la primera, porque no guarda relación directa. Con la segunda, porque en todo caso el sujeto semiótico es la huella que se deriva de un significado agentivo que lo precede y concede identidad semiótica.

CAPÍTULO 4

La «vuelta al orden» como clave interpretativa: unidades interpersonales y red semántica en la literatura española de la reapertura democrática; trazas para un esquema narrativo de la memoria. Ensayo de un método.

El objetivo del presente capítulo es presentar, de manera sucinta y clara, un ejemplo de análisis siguiendo las premisas e hipótesis desarrolladas en los capítulos precedentes.

Por lo mismo, por no tratarse de un examen en profundidad sobre un período concreto sino más bien de un ejemplo de cómo utilizar los conceptos antes expuestos para tal fin, utilizaremos un corpus reducido, pero lo suficientemente representativo de lo que consideramos las coordenadas básicas para el estudio.

Algunas premisas de análisis deben quedar claras, aun cuando hayan podido ser expuestas a lo largo de los capítulos anteriores.

En primer lugar, el estudio de fenómenos como la generación de sentido a escala social requiere de un corpus. En este sentido, entenderemos por corpus una serie de objetos de estudios particulares sometidos al análisis conjunto para extraer conclusiones derivadas de la interacción de los mismos. Dicho corpus es, por consiguiente, un constructo teórico, la elaboración en el metanivel de un objeto de estudio complejo. Pero esta complejidad no es caprichosa; se trata de una consecuencia derivada de la propia concepción del objeto de estudio enraizada en la teoría. En nuestro caso, siendo el objeto de estudio el *socium* como matriz de sentido social y

producto del intercambio del mismo, el corpus debe procurar dar cuenta de la complejidad y contradicciones de este proceso. Por otra parte, el propósito de nuestro estudio es demostrar en qué medida, la literatura como hecho cultural con ciertas características particulares puede ser considerada un material idóneo para el acceso al estudio de estos fenómenos semiótico-sociales. Esto, claro está, sin ir en detrimento de la posibilidad de aplicar el modelo de análisis a otros hechos culturales no literarios o artísticos.

Existe una relación peculiar entre el objeto de estudio y el interés del investigador en la selección y recorte del corpus. Si, por una parte, el interés del investigador selecciona el corpus basado en ciertas inquietudes e intereses que son siempre subjetivos, por otro lado, el objeto de estudio que persigue este corpus impondrá ciertas condiciones en la selección del mismo que normalmente son independientes y en ocasiones hasta obstinadamente distintos a los intereses personales del propio investigador.

4.1. Comportamiento semiótico del corpus: algunas características

En este sentido, nosotros propondremos ejemplificar nuestro análisis a través del estudio de obras pertenecientes a la España de la reapertura democrática, el proceso que se abre a continuación de la llamada «transición».

La selección de este período es caprichosa, arbitraria, pero también tiene un costado motivado. El período presenta unas características que lo hacen espacialmente interesante a efectos de nuestro análisis. Al menos dos son las características clave que funcionan al mismo tiempo como justificación y premisas teóricas:

1) Se trata de un período especialmente fértil en la reestructuración del *socium* ya que las redes semánticas están en pleno proceso de

reestructuración y, por consiguiente,

2) Es un momento en que el análisis de distintos fenómenos culturales puede contribuir a entender los procesos semióticos mediante los cuales se produce esta reestructuración.

Distintos productos dibujarán mejor las trazas de estos procesos cuya dispersión es especialmente considerable. En este sentido el proceso de autodescripción formal, consciente, suele ser poco fiable, precisamente porque las herramientas de la autodescripción están en pleno proceso de reestructuración también. Es entonces cuando el análisis de productos culturales, como la literatura, pueden desempeñar un papel especialmente interesante. Principalmente, porque se trata de complejas redes semánticas con la capacidad de superar las estrategias de la comunicación habitual y proponer otras nuevas, al tiempo que permiten una mayor permeabilidad a viabilizar cambios en las estructuras de significación social a las que otros códigos son más reticentes por definición.

Desde esta perspectiva, el concepto de «explosión» desarrollado por Lotman es esencial para la comprensión del fenómeno antes descrito como «catástrofe». Es decir, la noción lotmaniana permite poner en relación el análisis particular de procesos históricos en consonancia con el devenir general de la semiósfera como matriz de significación.

Sin embargo, el concepto de «explosión» es una categoría mucho más amplia que pone en relación esta matriz significativa con su proceso evolutivo-generativo. Es decir, potencialmente, todo fenómeno «nuevo» desencadena una serie de «explosiones» como consecuencia natural del dislocamiento que supone la introducción de un elemento extraño dentro del sistema. En este sentido apunta Torop (2009: xxxvi): «Explosion is but one

part of the communicative processes in culture and associated not merely with social disasters, but also with all kinds of innovation. Everything novel in society and culture has an explosive impact».

Es decir que la «explosión» debe ser entendida como una potencialidad derivada del principio generativo de todo sistema semiótico. La explosión es siempre una latencia esperando desencadenar una serie de consecuencias semióticas cuyo alcance solo puede medirse en función de las reacciones que suscite en la matriz de generación. Por consiguiente, aun cuando pueda presentarse como un fenómeno excepcional o puntual que desencadena la reestructuración de todo el sistema de significación, sería erróneo definirlo en oposición a otros periodos signados por una cierta «estabilidad» semiótica. La explosión es un mecanismo que se manifiesta en el eje diacrónico, como alternancia, pero también se desarrolla junto a estos períodos. Como bien señala I. M. Lotman (2009: 12), «[...] the relation between them also develops in synchronic space. [...] Explosions in some layers may be combined with gradual development in others. This, however, does not preclude the interdependence of these layers».

La «explosión» como principio semiótico general debe entenderse en estrecha relación con la noción de «impredecibilidad» como motor de significación de la semiótica. En el capítulo 1 hablábamos de la necesidad de introducir el concepto de contradicción e incongruencia en el análisis de los fenómenos culturales y comparábamos la introducción de un principio de este calibre con el «caos» como principio estructural (cf. 1.4.2). El concepto de explosión debería entenderse, precisamente, como la manifestación sistémica de la irregularidad semiótica.

De aquí que pueda tanto alternar diacrónicamente como coexistir

sincrónicamente. Sería imposible concebir los procesos semióticos como una dicotomía entre continuidad y explosión si pensamos que ambos manifiestan dos principios igualmente básicos de la comunicación como son el principio regulativo que impone una codificación estable y el principio creativo que impone la generación de sentido. De allí que I. M. Lotman (2009: 12) proponga entender ambos procesos influenciándose de manera recíproca y continuada:

Both gradual and explosive processes play equally important roles in a structure which operates synchronically: some ensure innovation, others succession. In the self-appraisal of contemporaries, these tendencies are regarded as hostile and the battle between them is construed as a battle to the death. In reality, these represent two parts of a unified, integrated mechanism and its synchronic structure, and the aggression of one does not subdue but, rather, stimulates the development of the opposite tendency.

Aquí puede apreciarse, además, otro de los elementos clave de la explosión como proceso semiótico. Se trata, ni más ni menos, que de la crisis de los sistemas autodescriptivos de la cultura. En este sentido, la explosión bien podría quedar definida en estos términos como momento en que los sistemas de autodescripción consciente de la cultura entran en entredicho.

La correcta comprensión de este fenómeno es fundamental para el teórico de la cultura en el análisis de procesos semejantes. Los momentos de «explosión» en el eje sincrónico conllevan tanto la crisis de los modelos de autodescripción de la cultura como la apertura de nuevos modelos autodescriptivos potenciales derivados del vacío que deja la explosión.

Es decir, la explosión como fenómeno semiótico supone una apertura de los modos de significación en que la sociedad deberá optar por modelos

nuevos. En el ínterin, la memoria sufre uno de sus momentos de mayor entropía al aceptar múltiples y contradictorios modelos significativos —y narrativos— de la cultura. La consecuencia más práctica es el debilitamiento de los canales convencionales sancionadores de la cultura y la inauguración de otros nuevos.

Pero precisamente, porque la explosión entraña su contrario, con el cual convive, el momento explosivo debe ser sucedido por un proceso de reorganización, es decir, el movimiento pendular entre generación de sentido y codificación:

[...] the fact that Lotman distinguishes between the moment of explosion and the moment following it raises the complementarity between communication and autocommunication to an entirely new level. Because if there were nothing but moments of explosion, culture would be nothing but a dissipative chaos; innovation would remain unnoticed, lessons from the explosion unlearned. The moment of explosion as the moment of the unpredictable, the moment of open possibilities and of the weight of decision making presumes a temporal relationship with the explosion (Torop, 2009: xxxvi-xxxvii).

Este proceso, que incluye la regeneración y restitución de mecanismos autodescriptivos supone también poder dar cuenta del mecanismo explosivo. Es decir, como condición de la explosión es necesario poder crear un nuevo modelo autodescriptivo que pueda dar cuenta de la explosión que, a través de los esquemas disponibles anteriormente no pudo preverse.

Sin embargo, esto entraña la eliminación de la impredecibilidad como momento anómalo. Es decir, desde el presente, la explosión es vista como una cadena lógica de acontecimientos inevitables, acontecimientos que, por la misma lógica interna del nuevo sistema autodescriptivo de la cultura al

que llamamos «memoria» no podrían haberse sucedido de otra manera:

[...] the past is retrospectively experienced as a choice and as a goal directed action. Here, the laws of the gradual processes of development enter into the fray. They aggressively seize the consciousness of culture and strive to embed the transformed picture into memory. Accordingly, the explosion loses its unpredictability and presents itself as the rapid, energetic or even catastrophic development of all the same predictable processes. (I. M. Lotman, 2009: 158).

En el análisis que presentaremos a continuación, propondremos entender el proceso de reapertura democrática de la España posfranquista como un período históricamente enmarcado en la dinámica de las catástrofes del siglo XX y semióticamente determinado por la lógica de la explosión.

Desde una perspectiva histórica, este proceso se encadena con una serie de fenómenos que se encuadran bajo la lógica que conceptualizaremos bajo el nombre de «catástrofe».

En su libro *Age of Extremes* (La era de los extremos), Hobsbawm (1995) estructura el siglo XX a través de catástrofes recursivas en la forma de un tríptico catástrofe-época dorada-catástrofe.

Esta estructura constituye, al mismo tiempo, un macro-relato excepcional para la interpretación y comprensión de la pasada centuria. Se trata de una estructura recursiva general que permite englobar una serie de fenómenos de distinta índole bajo una perspectiva común.

Desde una perspectiva semiótica, un macro-relato de este tipo posee un valor inestimable en el análisis de la cultura desde una doble perspectiva. Por una parte, se trata de un mecanismo de autodescripción como atajo epistemológico hacia un modelo en la construcción del sentido, es decir, un

parámetro analítico impuesto desde el metanivel para el recorte del corpus. Por otra parte, supone una intuición en el nivel objeto, un modelo interpretativo que solo se vuelve explícito en el metanivel pero que puede dejar trazas como marco de análisis también en el nivel objeto a través de diversas unidades culturales. Es decir, el hecho de que no todos los seres humanos que hayan vivido en el pasado siglo posean la conciencia histórica de un historiador de la talla de Hobsbawm en la explicitación de tales categorías, no significa que en el fondo no subyazca un modelo interpretativo a tener en cuenta, es decir, que se trate de una hipótesis semiótica plausible y de una estructura cognitiva operativa en el nivel objeto a través de la cual organizar la cultura e interpretarla.

Se trata de la doble perspectiva de una serie de fenómenos a los que se reconoce una cierta estructura semiótica general y que, en consecuencia, desarrollan una estructura predictiva en la interpretación de otros nuevos fenómenos que se vuelven homologables. Está claro semejante afirmación no es más que una hipótesis plausible elaborada desde el metanivel que necesita ser confirmada a través de distintas manifestaciones que den cuenta de su operatividad en el nivel objeto. Sin embargo, en este sentido, la metadescripción de Hobsbawm es particularmente rica para comprender el fenómeno cultural de autodescripción en tanto, a su propia óptica profesional, se suma, en el análisis del siglo XX, su perspectiva vital donde «los eventos públicos son parte de la textura de nuestras vidas» (Hobsbawm, 1995: 4). Es decir que, a priori, contamos con un modelo descriptivo en que la construcción del meta-relato en el metanivel se deriva, además del análisis, de una interacción directa con una estructura autodescriptiva emanada del nivel objeto. Esta interacción entre nivel objeto y metanivel es, precisamente,

con la que a diario organizamos nuestra participación en el universo cultural.

Como se comprenderá, bajo el paraguas de «catástrofes» se aglutinan una serie de fenómenos muy dispares desde la perspectiva de su dimensión socio-política. Sin embargo, la denominación, lejos de ser inocente u ocurrente, apunta a una intuición fundamental desde el punto de vista semiótico. Como estructura general, esta puede ser identificada a distintos niveles o escalas. Es decir, se trata de una estructura de significado capaz de rastrearse en fenómenos sociales de distinta índole.

Como estructura de significado cultural, se trata de un modelo semántico mínimo de análisis capaz de desencadenar una «narración» de una serie de fenómenos a través de esa matriz semiótica. Es decir, nos encontramos frente a un molde de análisis cultural propuesto por la memoria como atajo a la comprensión de los fenómenos culturales dentro de una semiósfera determinada.

En este caso, la estructura propuesta por Hobsbawm es sugerente por ser sumamente sencilla. Básicamente se compone de un núcleo semántico que él denomina «extremos», es decir, el modelo propone entender los fenómenos culturales a través de una lógica de lo radical e incluso contradictorio conviviendo de manera natural, lo que por otra parte supone insistir en uno de los principios básicos de la semiósfera. En este sentido, el concepto de «catástrofe» se vuelve el dispositivo semiótico capaz de desencadenar esta tensión en el eje diacrónico, es decir, se trata del mecanismo que dota de temporalidad el núcleo semántico básico.

Por consiguiente, el concepto de «catástrofe» sirve para ejemplificar una serie de fenómenos característicos del siglo XX en el análisis cultural. Desde una perspectiva semiótica de la cultura, entenderemos por

«catástrofe» todo proceso en el que una ruptura radical de los códigos sociales, a raíz de procesos socio-políticos que pueden ser de distinta índole, desencadena un proceso de revisión radical de los mismos. Es decir, hablamos de una crisis en las redes tradicionales de significación y la consecuente reconfiguración de la red semántica. De este modo, los procesos contradictorios deberán interpretarse interactuando en una doble dimensión sincrónica y diacrónica, es decir, la serie catástrofe-época dorada que proponía Hobsbawm, entendiendo por la segunda una reacomodación exitosa de los códigos desestabilizados por la primera.

La idea de que esta noción es una constante en el pasado siglo queda bien ejemplificada en la siguiente cita:

Sin embargo, la crisis moral no era sólo una crisis de los principios de la civilización moderna, sino también de las estructuras históricas de las relaciones humanas que la sociedad moderna había heredado del pasado preindustrial y precapitalista y que, ahora podemos concluirlo, habían permitido su funcionamiento. No era una crisis de una forma concreta de organizar las sociedades, sino de todas las formas posibles. Los extraños llamamientos en pro de una «sociedad civil» y de la «comunidad», sin otros rasgos de identidad, procedían de unas generaciones perdidas y a la deriva (Hobsbawm, 1995: 21).

En este sentido, entenderemos por «catástrofes» cortes radicales en la continuidad socio-política que traen aparejado un proceso de reorganización simbólica, es decir, que obligan a reconfigurar la cultura como estructura de significación social vigente y que supondrá en el corto, medio y largo plazo, una modificación sustancial en el sistema de la memoria, es decir, en el macro-relato de la cultura.

Es decir que, la revolución tecnológica de fin de siglo, por ejemplo,

debe ser mejor entendida como un corolario representativo de una lógica de lo efímero inaugurada mucho antes. Esa lógica supone que el hombre desde la pasada centuria se haya ido habituando, progresivamente, a comprender la realidad apoyada en estructuras provisionales y donde el cambio forma parte tan importante de la matriz de significación como la estabilidad. Es decir que la explosión ya no es solo una categoría excepcional sino, hasta cierto modo, predecible, no muy lejos de la hipótesis de Lipovetsky (1990) sobre lo efímero, pero con un sentido semiótico bastante más general.

4.2. Características particulares del proceso español: claves histórico-semióticas en el análisis del corpus

Para comprender este proceso dentro de la dinámica lotmaniana de la explosión, seguiremos la periodización propuesta por el teórico Víctor Pérez Díaz (1993) para el caso español poniendo en relación los procesos políticos con los fenómenos semióticos relacionados.

En teoría política, los procesos de reapertura democrática suelen ser analizados en tres etapas seriadas que permiten dar cuenta del mismo; nos referimos a los llamados procesos de «transición», «consolidación» e «institucionalización». Lo que es particularmente interesante de esta subdivisión es que, además de tener en cuenta los sucesos políticos particulares, se base, principalmente, en una categorización semántica que los expertos llaman «reglas del juego político».

El análisis de Pérez Díaz (1993) propone poner el acento en el aspecto social del proceso político que se caracterizaría, precisamente, por la «primacía de la sociedad civil» sobre los códigos y presión emanada del aparato estatal.

Así, la «transición» es descripta como el período en que «se establecen las nuevas reglas básicas del juego político» pero también las reglas que rigen las relaciones entre la clase política y la sociedad. La «consolidación» es, entonces, aquel proceso a cuyo término se ha generalizado la convicción de que estas nuevas reglas del juego serán respetadas y no se encuentran sometidas a amenazas externas. Por último, el proceso de «institucionalización» supone la interiorización de estas reglas por parte de políticos y sociedad civil, y cuando las mismas son consideradas responsables de la nueva vida democrática.

Datar estas etapas para el caso español sigue siendo al día de hoy objeto de controversia.

La transición se considera el período inaugurado entre noviembre de 1975 tras la muerte de Franco y el nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del gobierno por parte del rey, en 1976. Su declaración programática incluía referencias a elementos claves en este proceso como el principio de soberanía popular, la promesa del establecimiento de una democracia y el proyecto de reforma constitucional con su consecuente convocatoria a elecciones generales (Maravall & Santamaría, 1985: 93). Este proceso se cerraría entre la aprobación de la constitución en 1978 (Villoria Mendieta, 1999: 98) y 1979 al celebrarse las primeras elecciones postconstitucionales y aprobarse los referendos de los estatutos vasco y catalán, claves en el desarrollo del nuevo modelo organizativo del estado (Wynants, 2006: 56).

El proceso de consolidación quedaría inaugurado a partir de entonces pero su extensión depende de la interpretación que se dé a la convicción de que las nuevas reglas serán respetadas. En un sentido restringido, o

minimalista como el propuesto por Linz (1990: 27 y ss.), la transferencia del poder a un gobierno o presidente electos debería bastar para entender este proceso terminado, mientras que para otros es condición necesaria pero no suficiente.

En la línea contraria, Villoria Mendieta (1999: 98-99) entiende la consolidación en dos etapas, una parcial que se completaría con la integración de España a la CEE en 1986, y otra plena con la incorporación a la moneda única en 1998 al alcanzar la convergencia macroeconómica europea. E insiste:

No hay que confundir consolidación con legitimidad de la democracia. La legitimidad es «una actitud positiva de los ciudadanos hacia las instituciones democráticas, consideradas como la forma de gobierno más apropiada» (Montero et al., 1998: 12). La legitimidad de la democracia en España es una realidad desde el propio período de la transición y se ha mantenido como elevada desde 1982. No obstante, la legitimidad no basta para tener una democracia plenamente consolidada.

Para Wynants (2006: 59), en la misma línea de Linz, el hecho de que a principios de los años 80 no existiera ningún grupo político o social capaz de revertir el proceso democrático, sumado a la convicción de que a este no se oponía ninguna otra alternativa viable, es prueba suficiente de que «[l]a democracia española se incorporaba a la senda de la estabilidad y la consolidación».

Otra cosa es, como sostiene Pérez Díaz (1993: 58 y ss.), que el proceso de institucionalización pueda darse por completado.

Con Linz, defenderemos la importancia de entender la consolidación en un sentido restringido que no necesita ser estricto. Pero además, si nos

guiamos desde una perspectiva semiótica, se comprenderá mejor la importancia de vincular la legitimidad con una cierta noción de completitud.

Desde el punto de vista de la significación social, el hecho de que una serie de procesos —entendidos aquí como procesos de sentido— se entiendan como legitimados, supone que, a efectos de las prácticas sociales, sus usos se encuentran sancionados por el consenso social y, por consiguiente, son considerados operativos en el marco de las nuevas pautas sociales emergentes.

Algunos datos político-sociales apuntan a la culminación de este proceso:

La respuesta de todas las fuerzas políticas al intento de golpe del 23 de febrero de 1981 en España, que aunó en su condena a los líderes sindicales y de la patronal y desde el Partido Comunista a Alianza Popular, sumada a la capacidad del gobierno español de entonces para procesar a sus líderes, es un ejemplo de consolidación. El hecho de que algunas democracias puedan ser ineficaces a la hora de solucionar graves problemas no debiera confundirse con falta de consolidación, aunque se podría calificarlas como democracias con riesgo de inestabilidad (Linz, 1990: 29).

Sería absurdo pretender que la correspondencia entre procesos eminentemente políticos y desarrollo semiótico de una sociedad fuera coincidente punto por punto pero es innegable la relación entre procesos socio-políticos y los procesos semióticos que traen aparejados. Los procesos semióticos y los acontecimientos históricos guardan una relación importante, claro está. Pero los hechos particulares solo son mojones en los procesos semióticos que suponen una continuidad inevitable. Es decir, sus ritmos son diferentes aunque se retroalimenten mutuamente, especialmente en determinados momentos históricos. Por consiguiente, es normal que los

mojones que señalan momentos de explosión no sean necesariamente coincidentes con los que se han utilizado para inaugurar un proceso histórico. Tal ocurre con el proceso de institucionalización de la reapertura democrática española. Mientras que la historia suele fijar como momento clave —emblemático— la victoria del PSOE en las elecciones de octubre del 82, la memoria, que es un mecanismo mucho más caprichoso, se mueve entre límites más difusos y hechos a veces menos relevantes desde una perspectiva política real, pero mucho más importantes a nivel simbólico.

En este sentido, está claro que la fecha que va del golpe fallido en febrero del 81 a las elecciones generales de octubre del 82 supone un antes y un después en la estabilidad de los códigos que rigen la nueva vida social. Así, mientras que el proceso de la transición y el de la consolidación representan el ápice de la explosión como momento de múltiples posibilidades, el momento inaugurado tras esta frontera simbólica inaugura una nueva percepción de los hechos pasados, dota de una nueva conciencia autodescriptiva relativamente consensuada e inaugura ese nuevo período en el que comenzarán a seleccionarse caminos y a cerrarse otros. Estos caminos deben ser entendidos como trayectos de sentido en la construcción de un macro-relato cultural.

Sobre este proceso, señala I. M. Lotman (2009: 158):

Thus, the dynamic processes of culture are constructed as a unique pendulum swing between a state of explosion and a state of organisation which is realised in gradual processes. The state of explosion is characterized by the moment of equalisation of all oppositions. That which is different appears to be the same. This renders possible unexpected leaps into completely different, unpredictable organisational structures. The impossible becomes possible. This moment is experienced outside of time, even if, in

reality, it stretches across a very wide temporal space.

Esta nivelación de opuestos deberá entenderse en términos semióticos como el desplazamiento de los códigos operativos de su posición dominante y el consecuente vacío temporal. Esto abre un sinnúmero de posibles alternativas en las que el papel de los diferentes actores sociales se vuelve clave.

En el caso de la reapertura democrática española, la desaparición del intervencionismo estatal tanto en la esfera pública como en la privada cede paso a esa primacía de la sociedad de la que habla Pérez Díaz (1993). Este momento de vacío es también el de nivelación de opuestos como alternativas igualmente plausibles. Como se comprenderá, en la realidad el desplazamiento y primacía de uno sobre otro requiere de un proceso continuado. Sin embargo, como bien planteaba Lotman más arriba, este proceso es vivido como «atemporal», es decir, como un choque en que ambas tendencias son vistas en pie de igualdad abriéndose la posibilidad de un cambio en el sistema de significación. Se trata, precisamente del choque entre dos códigos enfrentados:

From this point of view, explosion can be interpreted as the moment of the collision of two opposing languages: the assimilating and the assimilated. An explosive space appears: a cluster of unpredictable possibilities (I. M. Lotman, 2009: 135).

El efecto explosivo que incluye esta ilusión de súbita equiparación y su consecuente necesidad de súbita resolución es producto, básicamente, de la pérdida de esos marcos de referencia que son los modelos de autodescripción cultural. La falta de relatos estables capaces de dar cuenta

del proceso transforma el choque en «explosión», la imposibilidad de narrar los sucesos de transformación semiótica.

Este proceso está perfectamente explicado por Torop (2009: xxxvii):

Those caught inside the processes are unable to escape from the space of the explosion, and as insiders are unable to notice all of the possible choices, all possibilities for the future. With the passage of time, these choices will have been made, or then again left unmade through the suppression of the explosion, after which the post-explosive moment, that is the moment for describing the explosion, will be actualized. The chaos and diversity of communicative processes will become ordered in autocommunicative self-description.

Mientras que los procesos envueltos en la lógica de la explosión dan cuenta de un esfuerzo en la búsqueda de nuevos instrumentos y modelos de significación, el proceso que se inaugura inmediatamente a continuación permite comenzar a vislumbrar los esfuerzos en el trazado de un nuevo discurso cultural para la vida social, una nueva matriz de la memoria. El interés por este período permite delinear una matriz de significados interpersonales lo suficientemente estable como para considerarla ya operativa pero, a su vez, sigue siendo un momento sumamente rico en las posibilidades y medios a través de los cuales establecer ese trazado. De allí que Lotman asocie estos momentos de selección de significados —diremos de cierre, codificación de significados— con una lógica de causa-efecto, es decir, la lógica narrativa del relato cultural de la memoria:

The moment of choice and the cut-off point for potential paths of possibility and the moment whereby the laws of cause-effect once again come into play exist simultaneously. The moment of explosion is also the place where a sharp increase in the informativity of the entire system takes place. The

developmental curve jumps, here, to a completely new, unpredictable and much more complex path. The dominant element, which appears as a result of the explosion and which determines future movement, can come from any element of the system or may even be an element of another system, randomly pulled by the explosion into the web of possibilities of future movement. However, in the following stage, this element will already have created a predictable chain of events (I. M. Lotman, 2009: 14).

Nos enfrentamos al período en el cual la explosión, el caos, la ausencia de directrices sociales, comienza a institucionalizarse como nuevo código vigente y, en consecuencia, a poder leerse a través del relato cultural que la memoria pone a disposición de la autodescripción cultural. Este proceso es el que entendemos que se inaugura en la España de principios de los 80 y en este nos centraremos a efectos del análisis.

En cuanto al momento explosivo propiamente dicho, realizaremos una matización que creemos importante. Contrariamente a lo que podría pensarse hasta aquí, en el caso español la explosión no correspondería exactamente al período de la transición sino más bien al de la consolidación democrática. La modalidad de transición pasiva hacia la democracia descrita por Linz (1990: 17), en la que el proceso democrático se inaugura en el seno del propio régimen con la pasividad e incluso hostilidad de las fuerzas armadas, hace pensar que la explosión se gesta, precisamente, durante esta transición antes de corresponderse exactamente con ella, como ocurriría en una transición violenta u operada por la oposición al régimen, como el caso de Portugal, por ejemplo (Fishman, 1990; Huntington, 1993). Esta diferencia en los modos en los que se produce la explosión acarrea consecuencias importantes en la forma que adopte la reconstrucción simbólica posterior, tanto en la selección y uso de las herramientas

comunicativas y autocomunicativas como en los modelos de representación que adquiriera el macro-relato de la memoria (cf. López-Terra, 2014).

Por último, nos referiremos a una característica importante de este período. Se trata de lo que Pérez Díaz (1993: 19) denomina la «invención» de una tradición, como característica inherente al proceso de redefinición:

[...] la invención de aquella nueva tradición supuso la elaboración de un nuevo lenguaje cultural, que incluiría, por un lado, una nueva colección de símbolos políticos, tales como textos sagrados (la Constitución), instituciones ejemplares (la Corona), y rituales (las elecciones democráticas, o la firma de pactos sociales) y, por otro lado, la reconstrucción de la memoria colectiva, con un nuevo entendimiento de la Historia de España, y con la elaboración de nuevos mitos edificantes, tales como la reinterpretación de la guerra civil en los términos de una tragedia inevitable.

La noción de «tradición inventada» es un concepto del mismo Eric Hobsbawm (1983 [2000]: 1) que define como:

[...] a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past.

Pero lo interesante, en el caso español, es que esa continuidad suponía además una religación con el pasado, una suerte de recuperación. En este sentido, la tradición, como parte del proceso más institucionalizado, se combina con una recuperación de prácticas o costumbres más ligadas a la esfera de la sociedad civil:

«Tradition» in this sense must be distinguished clearly from «custom» which dominates so-called «traditional» societies. The object and characteristic of «traditions», including invented ones, is invariance. The past, real or

invented, to which they refer imposes fixed (normally formalized) practices, such as repetition. «Custom» in traditional societies has the double function of motor and fly-wheel. It does not preclude innovation and change up to a point [...]

Es decir que, el proceso de reapertura democrática puede ser visto como una reinención tanto de tradiciones en su sentido más institucional de prácticas invariantes sometidas al control de alguna esfera de poder, como de códigos en apariencia también inventados o reinventados, esto es, las costumbres como códigos mudables sometidos a la lógica social. En cualquier caso, no debe creerse que estas prácticas se recuperan *ad ovo*, sino que el peso de la nueva sociedad civil en la reconfiguración de la memoria permite que estas pasen a formar parte del nuevo código social como una suerte de mecanismo restitutorio. Es decir que las costumbres de la sociedad civil pueden ser restituidas, sea reutilizadas nuevamente o tan solo traspasadas como parte de los códigos pertenecientes a la esfera pública.

4.3. «El Guernica» y su vuelta: la determinación de la red semántica

En consecuencia, el propósito de nuestro análisis será intentar demostrar cómo y en qué medida, la reapertura democrática en la España postfranquista supuso un proceso de reestructuración de la red semántica social. Es decir, intentaremos presentar el modo a través del cual la reconfiguración de los códigos de convivencia social tuvieron que ser repensados y la memoria reconstruida ante una nueva realidad en que gran parte de los códigos de la vida social resultaban perimidos. Por otra parte, este proceso de reestructuración lo leeremos en clave de reapropiación simbólica.

En 1926, tras una de las «catástrofes» más importantes de la pasada centuria, Jean Cocteau realizaba un llamamiento al «orden» que pronto se popularizó en las distintas lenguas —francés incluido— con el apelativo de la «vuelta al orden». Parecía el movimiento natural luego de la fractura social y el desplazamiento cultural que supuso la Primera Guerra Mundial. Se trataba de un llamado al retorno al mundo precedente a la guerra y, probablemente, la restitución de un mundo irreversiblemente destruido.

Esta «catástrofe» es además la inaugural, la que abre el pasado «siglo corto» de Hobsbawm (1995). Con ambos movimientos parecía inaugurarse una lógica aún vigente; la de la restitución del «orden» como respuesta al «caos» —¿explosión?— y la noción conjunta de que este proceso de reconstitución supone un regreso, un proceso de recuperación de las fuentes.

En este sentido, es significativa la distinción que realiza la teoría histórica entre democracias que fueron desplazadas por regímenes no democráticos, de aquellas que siguieron a gobiernos coloniales o tradicionales sin experiencia democrática previa. Las primeras atraviesan por un proceso de «redemocratización» que supone una experiencia previa y una memoria colectiva (Linz, 1990: 9).

Esta redemocratización es, precisamente, una vuelta, un proceso que caracterizamos como de restitución simbólica en el que el pasado reciente se transforma en una suerte de paréntesis. El problema que experimentan estas democracias es el de construir ese paréntesis para lo cual es fundamental la elaboración de un nuevo macro-relato. La restitución de costumbres e invención de tradiciones contribuyen a esta causa.

El 23 de febrero de 1981 se producía el conocido «tejerazo», el intento de golpe de estado perpetrado en la sede del Congreso de los Diputados por

algunos mandos militares a la cabeza del coronel Antonio Tejero. La historiografía española reciente coincide en que el hecho fue mayormente anecdótico, es decir, que difícilmente hubiese podido tener consecuencias políticas serias. Sin embargo, a nivel simbólico, nadie duda de su significación e importancia: reforzó las posiciones de los distintos actores políticos en el proceso democrático y envió un mensaje claro a la ciudadanía, al ejército y a la comunidad internacional (Wynants, 2006: 58 y ss.).

Al día siguiente, *El País* (24/2/81: 16) titulaba en la sección nacional: «Normalidad absoluta en toda España». Titulares similares se sucedían en toda la prensa de tirada nacional: mientras que *Ya* (24/2/81: 10) reproducía las mismísimas palabras que *El País*, en la columna de opinión del *ABC* (24/2/81: 2), *Pueblo* (25/2/81: 10) titulaba «España, ejemplo de serenidad».

La necesidad de insistir en la idea de orden se sucede en los días siguientes junto con la idea de la vigencia y validez de las nuevas instituciones en este proceso: «Normalidad absoluta y expectación en todo el país» (*El País*, 25/2/81: 14); «La esperanza llegó al amanecer» (*El País*, 26/2/81: 20); «El Rey gana posiciones» (*El País*, 27/2/81: 9); «Millones de españoles salieron ayer a la calle en defensa de la libertad y la democracia» (*El País*, 28/2/81: Portada), etc.

Igualmente interesante es que un año más tarde, dentro de este período que hemos delimitado como frontera entre el período de explosión y el subsiguiente, el mismo periódico saque en portada las declaraciones del candidato a la presidencia por el PSOE y futuro presidente del gobierno, Felipe González: «Ya está bien de obsesiones golpistas» (*El País*, 24/2/82) y, en la línea de ese refuerzo de legitimación por parte de las instituciones y sus actores, otra portada unos días más tarde: «Los líderes políticos expresaron

ante el Rey su respeto a la voluntad popular que reflejen las urnas» (El País, 28/2/82). El esfuerzo por dar por culminado el proceso de consolidación parece evidente, y la apertura de una nueva era que se construye en oposición al pasado es también clara. Así pudieron leerse titulares como los que siguen el 29 de octubre: «España, por el cambio» (Pueblo, 29/10/82: 3), «España apostó ayer» (Diario 16, 29/10/82: 4), «Normalidad democrática» (ABC, 29/10/82: 18), y hasta el periódico conservador Ya se atreve al «Datos sin visar por la censura» (Ya, 29/10/82: 4).

Es así que si el «tejerazo» sirvió para reafirmar la madurez de la democracia española y la inexorabilidad del retorno al período precedente, la restitución como dinámica simbólica no hacía más que comenzar, eso sí, con la certeza de que estas «reglas de juego», las emanadas de la sociedad civil, serían respetadas.

Por lo que respecta al valor de la prensa en el proceso de consolidación, es inevitable destacar el lugar de *El País* como medio de información en este periodo. A propósito señalan García & Ródenas (2011: 226 y 231):

El paraguas simbólico de *El País* está en el lugar más alto posible de la cultura española porque el fundador de su empresa editora, PRISA, es Ortega Spottorno, hijo del filósofo. Reanudaba otro de los hilos que cortó a geurra: la intervención intelectual, periodística y política en la realidad de su tiempo a través del periodismo. [...] nada es comparable al significado de *El País* en los años setenta y ochenta: encarnaba públicamente el cominezo de una nueva etapa [...].

Es así que, el 25 de febrero de 1985, a tan solo dos días de la intentona golpista, este mismo periódico dedica dos páginas en la sección «Cultura» a

«Las negociaciones para la venida del “Guernica”».

Está claro que el hecho en sí mismo puede resultar anecdótico, pero no se nos ocurre símbolo más completo para dar cuenta de este proceso de restitución simbólica, de recuperación de derechos adquiridos, de vuelta a unas raíces que son culturales pero que se manifiestan, precisamente, a través de una obra en que se refleja la «catástrofe» y de la que su retorno a España es la muestra más clara de su completitud.

Se trata de la recuperación de la memoria pero no como simple repositorio sino como mecanismo activo de generación de sentido. Es decir que, todo el proceso de restitución simbólica, de vuelta al orden, no debe ser entendido como una simple vuelta atrás sino, por el contrario, entraña la reconstrucción de un sistema descriptivo cultural nuevo y productivo. Así, como bien apuntaba I. M. Lotman (1986 [1996]: 157), es importante tener en mente la doble condición de la memoria en la constitución del sistema cultural: «[l]a memoria no es un depósito de información, sino un mecanismo de regeneración de la misma».

4.4. Los textos – el texto: el proceso de textualización. Del nivel objeto a la metadescripción

4.4.1. Los textos

Los textos que utilizaremos para el análisis corresponderán al periodo en cuestión, es decir, a la etapa de post-consolidación en términos históricos y post-explosivos en términos semiótico-culturales.

Para ello hemos decidido trabajar sobre un corpus tripartito en el que cada texto —y sus autores— representa una posición diferente en el sistema literario y cultural. Desde una perspectiva sincrónica en su contexto de

producción, cada pieza representa una realidad diferente, dibuja un *socium* distinto, pues, aun tratándose de piezas contemporáneas, pertenecen a distintas esferas del sistema de la cultura; representan distintos intereses y realidades sociales y simbólicas.

Mazurca para dos muertos (Seix Barral, 1983) de Camilo José Cela, representa la literatura canónica tradicional, el autor consagrado y la obra lista para ser incorporada al repertorio cultural dentro de la órbita de las «grandes obras». La novela fue ganadora del Premio Nacional de Literatura de 1984 en su modalidad Narrativa y Cela el único español en ser galardonado con un premio Nobel de literatura en 1989, lo que transforma su obra en uno de los paradigmas de la literatura canónica española dentro del paradigma más tradicional si no también oficial.

Luna de lobos (Seix Barral, 1985), de Julio Llamazares, se erige como el representante del nuevo canon, la literatura joven que nace al amparo de los nuevos códigos democráticos y que, al mismo tiempo, ayudará a —o cargará con la responsabilidad de— delinear estos códigos. Se trata de una literatura que aún no ha sido canonizada o que no siendo canónica aspira a serlo, para ser más estrictos desde una perspectiva contemporánea a su producción. La novela fue finalista del Premio Nacional de Literatura (Narrativa) en 1986 lo que no es más que un reflejo de esta posición de «aspirantía» al canon a la que nos referíamos, promesa de un premio, promesa de un futuro en las letras españolas con mayúsculas.

La rosa de Alejandría (Planeta, 1984), de Manuel Vázquez Montalbán, representa la obra de un *outsider* del sistema canónico y un representante de la nueva literatura inserta dentro del circuito comercial, una literatura que se amolda a las prácticas y las leyes del mercado intentando que calidad y

popularidad no estén necesariamente reñidas. En este sentido, la obra de Vázquez Montalbán es la abanderada del éxito comercial, la literatura de consumo que abre, en democracia, nuevos caminos a la práctica literaria y, por ende, dibuja nuevos modos «otros» de significación.

Como bien apuntan García & Ródenas (2011: 236):

Con el final de la etapa *heroica* y de vanguardia civil, empezó la nueva vida de una cultura literaria ya sujeta a los parámetros de cualquier democracia capitalista, donde las baratijas, los subproductos y la plena banalidad se mezclaban con la literatura de alto bordo, y todo bajo un mismo rasero dictado por el mercado y sus sinergias.

Contra la literatura oficialmente sancionada, se presenta un nuevo discurso literario propio de la cultura posmoderna en la línea de lo que Jameson (1984) definiera como la invasión del sistema cultural por parte de la lógica productiva del capitalismo, la integración de la producción estética en la producción de bienes de consumo en general. Sin embargo, en el transcurso de la democracia, esta literatura se abre camino como una nueva modalidad con estatuto y valor propio. Vázquez Montalbán probablemente sea el mayor exponente del cambio que sufrió este tipo de literatura y el valor y posición asignado a su discurso cultural. Prueba de ello es su obtención del Premio Planeta en 1979 por *Los mares del sur* y finalmente Premio Nacional de las Letras Españolas por su trayectoria literaria en 1995, lo que da cuenta de un proceso de canonización —oficialización— progresivo, derivado de los cambios en la lógica del sistema literario y la aceptación de las nuevas prácticas literarias de consumo y popularidad.

Está claro que los premios literarios no son más que indicadores sobre el proceso de textualización e incorporación tanto a la órbita del sistema

cultural de un autor o una novela, como al repertorio cultural de la memoria como macro-relato cultural, y como tal los utilizamos aquí. Las huellas en el proceso de selección de este repertorio dicen mucho sobre el proceso de textualización del macro-relato. En este sentido, mientras que el Premio Nacional de Literatura representa la incorporación al sistema canónico oficial —entendido como sancionado por las instituciones literarias antes que por el estado, aunque en la reapertura democrática exista una fuerte vinculación a través de la subvención e incentivo estatal—, el Planeta, como en el caso de Vázquez Montalbán, apunta a la promoción cultural de los nuevos best-sellers. Es decir que la lógica del Premio Planeta no se centra tanto en la consagración de una novela —aunque bien pueda ser la «novela del verano»— sino en la consagración de figuras mediáticas de fácil consumo. Así, *La rosa de Alejandría* debe ser entendida en su contexto de producción inmediato como una obra de consumo rápido —la llamada literatura *light*— de un autor *mediático*, todo un paradigma de una nueva tradición en ciernes.

Cada obra representa, por consiguiente, un estadio y modalidad diferente del proceso de canonización y consagración. Pero ya sea por la vía académica o la aceptación social, estas obras dibujan una trayectoria diferente en el proceso de textualización que sobre ellas opera la memoria. Asimismo, los premios son indicios de una determinada textualización en función de las distintas posiciones que las obras ocupan dentro del sistema de la cultura.

Por otra parte, desde la perspectiva del proceso de canonización/incorporación a la memoria cultural, los tres textos suponen en cierto modo tres estadios distintos de este proceso y, por consiguiente, pueden ser leídos también como tres estadios en la evolución del código

social expresado a través del discurso literario. Mientras que la obra de Cela representa el pasado literario, el discurso ya sancionado, la obra de Llamazares encarna el nuevo discurso en proceso de consolidación, al tiempo que la obra de Vázquez Montalbán constituye la literatura del «futuro», es decir, aquella a la que queda todavía un recorrido semiótico-social en la aceptación de los códigos propuestos.

Así, valga tan solo a modo de ejemplo, el que Ricardo Gullón (1985: VII) publique hacia mediados de los '80 su célebre juicio sobre la novela española reciente: «La novela española goza de buena salud», contra la célebre y controvertida opinión de otros como Cela, para quienes esta literatura joven es poco original y llena de privilegios oficiales²¹. Entre ambos se levanta una distancia en que la percepción y fractura entre pasado, presente y futuro se percibe claramente.

En términos de sujeto cultural estos tres discursos encarnan la memoria de lo que hemos sido como historia común, la afirmación de lo que somos como realidad y la prospección de lo que deseamos ser como aspiración.

4.4.2. El «texto»

Mientras que cada texto propone un relato cultural diferente y su proceso de textualización, es decir, su desarrollo significativo como unidad de cultura es también diferente desde una perspectiva contemporánea a su producción y recepción primeras, lo cierto es que, desde el presente, contamos con una perspectiva histórica que nos permite visualizar el proceso de textualización

²¹ Para la disputa cf. Cela (1989) y Llamazares (1989).

como «completado». Así, los tres textos aceptan ser leídos como un relato singular de su época desde perspectivas distintas.

Sin ir más lejos, el hecho de que en la actualidad sepamos que los tres textos han sido definitivamente incorporados como parte del repertorio cultural de la memoria, aunque a través de diferentes procesos, hace que sea especialmente interesante un análisis centrado no ya en la dispersión de los textos sino en la consonancia del texto que dibujan estas obras como parte de un mismo relato cultural.

En este sentido es fundamental tener en mente la perspectiva textualista en el análisis cultural:

Desde el punto de vista del estudio de la cultura, sólo existen los mensajes que son textos. Todos los otros, diríase, no existen y no son tomados en consideración por el investigador. En este sentido podemos decir que la cultura es un conjunto de textos o un *texto* construido de manera compleja (I. M. Lotman & Piatigorski, 1968 [1996]: 167).

De allí que, desde la perspectiva del investigador hacia la reconstrucción de ese mecanismo generativo que es la memoria, la realidad cultural pueda descomponerse en distintas unidades *ad hoc* como parte del metanivel —en este caso, la interpretación de las tres novelas como una unidad— pero también como reflejo de un mecanismo presente en el nivel objeto; es decir, la textualización como incorporación de la diversidad cultural a un mismo relato homogeneizador. Sin estas claves sería imposible interpretar las distintas manifestaciones culturales como pertenecientes a un relato común, esa L1 (lengua 1) que es la cultura (cf. 2.3).

Es decir que en el análisis cultural el investigador solo dispone de textos, entendidos estos como unidades de sentido culturizado, esto es,

productos —textos— que han sido atravesados —sea antes o después— por el tamiz de las redes de significación de la cultura particular en la que se insertan: el proceso de textualización a través del cual el texto se impregna de significado cultural o, lo que es lo mismo, se entreteje dentro de la matriz narrativa que constituye la memoria. Este proceso de textualización es, a la vez, la actualización del texto en su contexto cultural sincrónico, y la legibilidad como narrativización del mismo, su capacidad de formar parte de un relato cultural que es a la vez narrable y que, en consecuencia, le otorga la capacidad de «narrar» la cultura: el narrativizado narrador. Esto explica, a su vez, la doble capacidad de la memoria como mecanismo contenedor y generador de sentido a la que apuntáramos más arriba. La siguiente apreciación de Polkinghorne (1988: 6) bien puede ser entendida en términos de lo que aquí denominamos «memoria»:

To participate as a member of a culture requires a general knowledge of its full range of accumulated meanings. Cultural stocks of meaning are not static but are added to by new contributions from members, and deleted by lack of use.

Por consiguiente, la interpretación de los distintos textos como unidad cultural supone una operación ficticia —operada desde el metanivel, a posteriori— pero que emula el proceso de significación natural que se opera en el nivel objeto al dotar a las unidades particulares de significado cultural, es decir, al imponer sobre la matriz individual de significación del texto, una matriz cultural de sentido mucho más general, la matriz narrativa de la memoria que transforma los textos al tiempo que es transformada por ellos.

De este modo, a partir del análisis de las distintas unidades interpersonales de cada texto llegaremos a un conjunto de coordenadas de

sentido interpersonal no ya de cada texto sino de un macro-texto, de la unidad de cultura como objeto de análisis. Estas serán capaces de describir/dibujar/perfilar un relato cultural más próximo a la matriz textual de la memoria de lo que podrían hacerlo los textos por separado.

Si tres textos con recorridos socio-semióticos diferentes, es decir, con tres procesos de textualización e inclusión en el universo cultural diferentes, son capaces de delinear un relato «común» en términos narrativos —es decir, capaces de contar una historia consonante—, entonces seremos capaces de alcanzar las huellas que el proceso social ha dejado en cada uno de ellos como inclusión-adaptación —pero también modificación, construcción, aportación— a su universo cultural contemporáneo, es decir, a las pautas de codificación cultural regidas por el macro-relato de la memoria, entendida como la lengua de la cultura (cf. 1.5.1 y 2.1).

4.5. Hacia el análisis

4.5.1. La red semántica. Textualización y unidad contextual como hipótesis de partida

Llegado este punto no parece necesario insistir en la importancia de manifestaciones culturales como la literatura —principalmente en su forma narrativa— en la elaboración de estas matrices de significación de esa macro-narración cultural que es la memoria.

Para ello, valga recordar el supuesto de que la organización de la experiencia se construye de manera narrativa, en primer término: «Creating a narrative is primarily a process that organizes human experiences into meaningful episodes» (Moen, 2006: 6).

El modo en que organizamos el mundo de manera narrativa hace que

el análisis de distintos relatos pueda arrojar nueva luz sobre el propio proceso de narrativización como significación social, al tiempo que permita descubrir algún tipo de red semántica especialmente significativa en un contexto dado.

Este proceso recursivo del que se vale el análisis cultural se apoya en el propio proceso organizativo de la experiencia a través de la inclusión de narraciones dentro de otras de orden superior:

Emergent evolution holds that the development of new structures and properties is an ongoing process and that organizational structures of earlier levels are recombined into still more complex higher-order structures to produce additional novel characteristics (Polkinghorne, 1988: 2).

El intento de homologación en el metanivel de una estructura cognitiva operativa en el nivel objeto conlleva la reelaboración de nuevas narraciones que pueden pasar a formar parte de este universo narrativo de la memoria tanto como ser una herramienta más del mecanismo autodescriptivo de la cultura. Como recuerda Moen (2006: 2) : «Narrative research is thus the study of how human beings experience the world, and narrative researchers collect these stories and write narratives of experience».

Por este motivo hemos comenzado por identificar uno de los posibles núcleos semánticos especialmente significantes dentro del contexto de producción de los textos. Este núcleo es el que hemos definido bajo la etiqueta de «vuelta al orden» como llamada a un proceso de restitución simbólica.

Se trata de una clave de identificación en el proceso de textualización de las obras. Una clave interpretativa dada por el contexto mismo de producción antes que por los textos. Como hipótesis preliminar quedaría

constituida del siguiente modo:

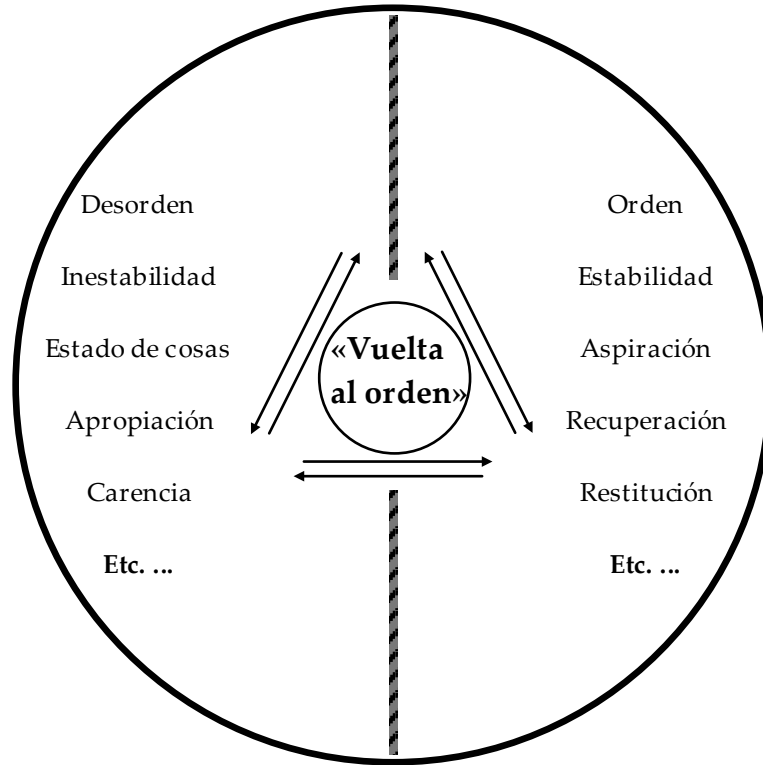


Figura 4.1

Cada una de estas columnas o incluso cada par constituye un sujeto semiótico como unidad de sentido, mientras que la construcción a través de la interacción, es decir, cada par en torno al núcleo, una unidad de significado agentivo como resultante de dicha interacción.

Precisamente, el estudio de los distintos trayectos a través de los cuales se puede construir un mismo núcleo semántico es lo que constituye las distintas huellas del significado interpersonal.

En este sentido, el análisis que propondremos solo parte de una premisa identificada fuera del texto pues, como afirmábamos al comienzo de este trabajo, el significado agentivo se completa fuera del texto como unidad individual (cf. 2.5.2). Así, la unidad de cultura, propiamente dicha, completa

el trayecto semiótico (social, cultural) al engarzar las distintas unidades de sentido textual con el contexto de interpretación.

Es así que del esquema precedente, lo más importante probablemente sea el «etc.» como vacío de las distintas formas que este núcleo pueda encontrar en cada texto y en los tres como unidad.

Por otra parte, es importante recordar que el significado agentivo solo puede traducirse en forma de contenido ideacional al postularlo como núcleo de la significación interpersonal —o textual, es lo mismo—. Sin embargo, de ninguna, a pesar de las obvias relaciones en la red semántica, no debe confundirse con este significado pues el trayecto que seguimos es el de las redes interpersonales. Tematizar un contenido es siempre traducirlo en términos de contenido ideacional.

A continuación, corresponderá un análisis de los núcleos semánticos que las novelas proponen como más significativos para estudiar las redes interpersonales que construyen y ver si confirman o refutan la hipótesis inicial al tiempo que pueden proponer otras nuevas. Lo interesante, en cualquier caso, será ver de qué manera modulan su propia red de significación y si es posible construir una red común que redefina la hipótesis inicial.

4.5.2. Las unidades en los textos

En el análisis interpersonal, una vez establecidas las premisas antes mencionadas, es necesario identificar las unidades que puedan resultar significativas brindadas por el propio texto para, de esta manera, reconstruir un trayecto de sentido interpersonal posible entre texto y contexto.

Desde este punto de vista propondremos guiarnos por la noción de

«anomalías» textuales como posibles claves de acceso al análisis del texto. Aunque se trate de una noción de claro corte spitzeriano, creemos que resulta especialmente significativa sobre la base pragmática que propusiéramos y la noción de desvío como activación de la función poética en el texto. Es decir, ante la aparición de un elemento «sospechoso» el lector comienza a activar recursos propios del texto literario en la interpretación del mismo y a dar prioridad a nuevos principios antes que a la pragmática del discurso cotidiano.

De cualquier manera, el análisis del significado interpersonal no tiene por qué ceñirse a este que se presenta aquí como un criterio posible que privilegiaremos por las razones antes expuestas, lo que no significa de modo alguno una orientación normativa con relación al estudio socio-semiótico.

4.5.2.1. *Algunas claves en Mazurca para dos muertos*

La obra de Cela se abre con un mapa de Galicia, mapa inventado, ficcionalizado que se concentra en ciudades y poblados menores y donde no aparece una sola ciudad que constituya un referente claro. Es decir, la primera imagen es la de la tierra interior, la Galicia —y por extensión, España— profunda. Si a eso sumamos que un lector medio pueda intentar reconstruir el mapa mental, el resultado será que además se trata de una España «olvidada», precisamente en la confluencia de tres de las cuatro provincias, es decir, el propio corazón de la comunidad.

Es decir que la primera unidad interpersonal trabaja sobre la distancia entre campo-ciudad, olvidados-recordados, vieja España-nueva España. En principio estas tensiones construyen un primer agente en el R1, entre autor-narrador y lector-narratario, ocupando el narrador-Cela la posición del

gallego perteneciente a esas tierras como se expresa a través de su participación en la propia narración y el lector «medio» como narratario contemporáneo, partícipe de las reformas de la nueva España democrática. Así, se despliega la nueva lógica de las autonomías, la reconfiguración del Estado, y el agente resultante se carga de una dimensión como partícipe en la reconstrucción del nuevo espacio vital. Desde una perspectiva narrativa, podríamos expresar esta primera unidad interpersonal como un sujeto que experimenta la tensión entre el pasado y el futuro en el proceso de reconstrucción de la propia identidad. Valga aquí este desarrollo a modo ejemplificativo. Es decir, el resumen narrativo que postulamos de esta primera unidad es el resultado de su desarrollo a partir del texto y nunca es posible una conclusión más que a modo de emulación de posibles hipótesis que el lector pudiera ir lanzando a medida que se desarrolla la narración.

Otra de las claves se encuentra en el mismísimo primer párrafo donde reza:

Llueve mansamente y sin parar, llueve sin ganas pero con una infinita paciencia, como toda la vida, llueve sobre la tierra que es del mismo color del cielo, entre blando verde y blando gris ceniciento, y la raya del monte lleva ya mucho tiempo borrada (Cela, 1983: 5)²².

La lluvia es otra de las claves de lectura. Por supuesto que no es clave tan solo por ser la primera palabra de la obra sino que se vuelve tal tanto a través de una simbología clara expresada desde este primer párrafo como por una referencia constante a lo largo de la novela en forma de anáforas persistentes. Estas anáforas que se repiten ya sea en la variante española

²² La paginación de las obras puede diferir parcialmente de la paginación original en formato impreso dado que en los tres casos se ha trabajado sobre versiones digitalizadas.

«llueve» o la gallega «orvalla» insisten en la noción de monotonía, gesto rutinario, paciente, inmutado a lo largo de la historia, y se asocia de manera casi espontánea con la idea de indefinición representada en este primer párrafo por la raya borrada del monte.

Alrededor de este núcleo semántico se desarrolla un significado agentivo especialmente rico por su simbología o, lo que es lo mismo, su capacidad signifiante y de contagio a diversas estructuras de la obra. Volvamos al comienzo:

[...] la raya del monte lleva ya mucho tiempo borrada.

- ¿Muchas horas?

- No; muchos años. La raya del monte se borró cuando la muerte de Lázaro Codesal [...]

Lázaro Codesal murió en Marruecos, en la posición de Tizzi-Azza [...] lo mató un moro a traición, lo mató mientras se la meneaba debajo de una higuera [...] (Cela, 1983: 5).

Nos referimos a la noción de frontera que divide el tiempo histórico en episodios, entre antes y ahora, pero también entre definición e indefinición, orden y caos, etc. En este sentido la raya del monte desdibujada representa esa fractura entre el pasado y el presente pero también la inauguración de un período de incertidumbre en el que las marcas conocidas desaparecen. Este estado de cosas en que se pierden las referencias conocidas coincide en términos sociales —y especialmente semiótico-sociales— con los momentos explosivos de indeterminación. Pero, además, el hecho de que se encuentren signados por una muerte, lo carga de un valor negativo directamente asociado al luto que parece acompañar la lluvia pertinaz y, en consecuencia, este periodo se transforma en una suerte de latencia e indefinición asociadas

a la falta de orden, a la pérdida de referentes conocidos, en fin, al caos como ese estado de mundo del que hablábamos más arriba.

La indeterminación, sin embargo, se remite a un tiempo inaugural, el tiempo de una muerte. Es decir que el ciclo de la lluvia se transforma en la suspensión del tiempo como luto. Por otra parte, la muerte de Lázaro Codesal es solo una unidad prefigurada, el símbolo de otras unidades que se construirán a continuación y cuya relación se estrechará a través del vínculo cíclico, principalmente dos: la muerte de Afouto y la muerte de Moucho, como veremos a continuación. La muerte como traición se instala en un tiempo glorioso de una España pasada, la colonial y republicana. La traición y el enemigo desencadenan una serie de sucesos anómalos que parecen instalarse como la medida de todas las cosas. Esta unidad queda suspendida como fractura del orden derivada de una muerte que es, además, una traición al hombre, como especie, a los códigos de la guerra, y en consecuencia a la patria por partida doble —la propia y la ajena—.

Probablemente el núcleo semántico que representa la lluvia sea de los más importantes de la pieza. La lluvia comienza presentándose como el estado de cosas en un tiempo incierto, el luto por una muerte, la fractura de un viejo orden y el advenimiento de un tiempo sin tiempo que es, en realidad, un tiempo sin rumbo. La lluvia en su accionar, al borrar la frontera, se presenta como agente inaugural de ese tiempo de tristeza, un tiempo sin historia, el de la muerte, sin cronología ni sucesión, sin progreso.

Desde el punto de vista de la textura narrativa, también reflejará el contraste con una narración que acompaña esta lluvia, una narración de anécdotas, de tiempo e historias confusos, mezclados, indefinidos, sin progresión temporal, plagada de prolepsis y analepsis en los relatos de los

personajes, reiteraciones, etc. con otra que se inaugura de golpe con el estallido de la Guerra Civil y el comienzo de una línea narrativa que transforma ese tiempo cíclico, de golpe, en tiempo lineal y progresivo. Entonces, la fractura narrativa refuerza la tensión entre un tiempo suspendido y otro en que la temporalidad se sucede de manera vertiginosa:

Acaba de morir el rey Jorge V, descansa en paz, le sucede en el trono el príncipe de Gales. [...] Por primera vez es derrotada nuestra selección de fútbol en territorio nacional: España 4 – Austria 5. También ha muerto Rudyard Kipling, están pasando cosas muy raras y desorientadoras, es como si se hubiera perdido el buen concierto de las esferas (Cela, 1983: 90).

La Guerra Civil se presenta a través de una serie de acontecimientos contemporáneos que transforman la realidad en una suerte de vaticinio sobre el fin de un orden —«el buen concierto de las esferas»— y el advenimiento del caos —«cosas muy raras y desorientadoras».

La monotonía y la indefinición construyen una suerte de limbo o tiempo de expectación que contrasta fuertemente con la irrupción violenta de un tiempo lineal repleto de sucesos excepcionales. Se trata de la frontera entre el tiempo «nuevo», convulso y otro indefinido, el «toda la vida» que señala una inmutabilidad terca que contrasta particularmente con el presente del lector de los años '80 como paradigma del cambio «explosivo» y para quien, a modo de espejo de los hechos narrados, el franquismo pudiera presentarse como ese tiempo sin tiempo y la democracia como revolución convulsiva. Es interesante esta construcción de la frontera en espejo como restitución a la dictadura de su valor de proceso histórico, de evento delimitado en el tiempo, historizable y al que precediera otro tiempo en apariencia también eterno pero, en la sucesión al trono de la atemporalidad,

con más derechos por tratarse de su antecesor.

Pero la lluvia que parecía acompañar este estado de cosas, el orden de los personajes sombríos, no cesa entonces. Y su acción pertinaz solo sirve para reforzar ese contraste entre el mundo del orden y el mundo del caos como un contraste histórico, humano, opuesto a un orden superior que representa la naturaleza. La lluvia es, entonces, el orden inmutable, la constante que enlaza los diferentes tiempos como sucesos cronológicos y que se opone a ellos como la única verdadera constante.

El orden y desorden son históricos, cíclicos, de allí que la recuperación nunca suponga más que un nuevo estado de cosas, no la recuperación real del pasado, es decir, precisamente, una restitución simbólica de la carencia, y no del tiempo pasado: «Llueve como llovió toda la vida, [...] llueve sin principio ni fin, se dice que las aguas vuelven siempre a sus cauces y no es verdad» (Cela, 1983: 151).

El tiempo histórico solo conoce de restituciones, no de retornos.

De ahí que este proceso restitutorio se lleve a cabo en el tiempo histórico a partir de la lógica de una venganza. El relato central se estructura precisamente alrededor de la lógica de un crimen que debe saldarse con otro crimen para poder cerrar el círculo. Probablemente no exista lógica más restitutoria en términos de pérdida-carencia-restitución simbólica que la ley del talión.

La muerte de Afouto es, en la novela, la representación de ese tiempo quebrado, ese orden fracturado en el mundo de los personajes equivalente al tiempo histórico que los rodea a través de datos, fechas y sucesos novelescos como los que referíamos más arriba.

La única posible recuperación del «equilibrio» es con otra muerte, la

de su verdugo, Moucho. Pero si el orden y el desorden se manifiestan en el mundo de los hombres, la justicia responde a unos valores superiores que no tienen asidero histórico: «No soy yo quien te mata, es la ley del monte, yo no me puedo echar atrás de la ley del monte» (Cela, 1983: 185), dice Tanis Gamuzo antes de ejecutar a Moucho.

Así, mientras que el desequilibrio es una consecuencia de los actos de los hombres, la restitución es un valor superior del que el hombre es solo un ejecutor. De este modo, la venganza de Tanis no es solo una venganza personal sino colectiva, y mucho más, una suerte de justicia divina ejecutada por el hombre.

Este sentido de la justicia como valor superior está directamente relacionado con el significado de la lluvia como vedora, testigo del tiempo, y es la que vincula el tiempo cíclico de la naturaleza y el retorno con la restitución en el mundo de los hombres.

La muerte como episodio «accidental», según se relata en el informe forense que figura como anexo al final, vincula la justicia del hombre a la justicia universal: «5.º) Que al no intervenir voluntad humana ni haber signos de lucha o agresión humana el mecanismo de muerte habría sido, bajo el punto de vista médico legal, accidental» (Cela, 1983: 190).

En este sentido, la unidad interpersonal que se dibuja en torno al (los) significado(s) de la lluvia es sumamente productivo por su capacidad de desdoblarse en múltiples unidades y múltiples niveles. Uno de los más ricos, por significativos, es el del pasado-presente cuya actualización en el contexto de recepción permite recuperar la noción de orden y continuidad histórica precisamente antes de 1936; relato que se encuentra en las antípodas del discurso de orden impuesto por el franquismo como uno de sus argumentos

de legitimación.

Esta unidad se desarrolla y completa a través de otra variante que encontramos en la propia mazurca *Ma petite Marianne* ejecutada por el ciego Gaudencio solo dos veces, en su vida y en la novela, «en noviembre de 1936, cuando mataron a Afouto, y en enero de 1940, cuando mataron a Moucho. No quiso volver a tocarla nunca más» (Cela, 1983: 6).

La mazurca representa entonces el ciclo completo, el círculo cerrado, principio y fin, vuelta al orden. En este sentido, la restitución que se dibuja en el relato construye una doble unidad interpersonal en dos niveles, el de el R2 y el del R1. En cuanto al primero, la restitución forma parte del micro-mundo de los personajes donde la restitución individual solo puede implicar una restitución colectiva mayor en términos de prefiguración. Es decir, la muerte de Afouto y Moucho representa el ciclo del orden como aspiración. Sin embargo, en R1 la unidad liga distintos agentes donde la restitución se presenta como un proceso actual y en el que la posibilidad de compleción de esa restitución general se actualiza y patentiza.

Este sentimiento de restitución como proceso en curso se apoya básicamente en la reapertura del pasado y de la historia como relato inacabado, cortado y retomado. Para ello la escisión pasado-presente es fundamental.

El mismo primer episodio donde se relata la muerte de Lázaro Codesal sirve para desarrollar otra unidad importante que se apoya principalmente en el léxico como baluarte de la misma. Nos referimos a la violencia simbólica del lenguaje procaz y las referencias sexuales explícitas constantes. Como unidad propondremos entenderla dentro de la fractura viejo-nuevo tiempo dentro de la R1. Es decir, la unidad escinde precisamente

las normas del decoro entre lo viejo y lo nuevo como esperable y sorprendente, censura y libertad, códigos y reescritura, etc. Pero su valor se extiende mucho más allá del decoro rebelándose contra unas convenciones como emblema de la represión y revelándose como una fractura en el propio sujeto—lector, por ejemplo— entre su sorpresa, rechazo, incomodidad, etc. y el despliegue que el texto hace del uso de las libertades. En términos narrativos, diremos que la unidad describe el trayecto de la liberalización del lenguaje, la sexualidad, las prácticas represivas y, en definitiva, del propio ser humano.

De este modo, hemos analizado, solo a partir de las claves iniciales, algunas de las unidades interpersonales más recurrentes de la obra, los agentes que despliegan, el significado agentivo que dejan a su paso y las distintas manifestaciones que estas unidades van adquiriendo a lo largo de la pieza como parte de su propio trayecto narrativo.

Así, las unidades pueden ser entendidas como describiendo un trayecto narrativo en sí mismas, aunque las más de las veces encuentren continuidad a través de distintas manifestaciones en la propia narración. En este sentido sería lícito apuntar que, las unidades propuestas, como por ejemplo la lluvia, se parecen demasiado a motivos literarios. Está claro que los motivos son fuentes de enorme significación por la concentración de simbolismo de la que se encuentran cargados. Diríamos que es un buen sitio para comenzar a analizar unidades interpersonales, por ejemplo. Sin embargo, las unidades interpersonales no pueden ser reducidas a motivos literarios. Estas pueden manifestarse en motivos o en cualquier otra estructura de la narración, incluso en el propio proceso de lectura de la R1 como hemos visto. Por otra parte, las unidades interpersonales son siempre

un núcleo narrativo, casi por definición. El encuentro de un significado tematizado relacionado con un agente desencadenante es la base del significado agentivo pero también de la narración. Por consiguiente, diremos que la narratividad de los mismos es una de las claves para su comprensión como unidades dinámicas. De allí que la noción de interpersonalidad no suponga la existencia de dos agentes en el micro-relato que constituye la unidad sino tan solo que en la construcción de la misma —en el proceso de identificación y construcción de este significado agentivo— han participado al menos dos epistemologías encontradas —que no necesariamente contradictorias—. El resultado puede ser, entonces, un agente individual, un grupo o un colectivo más amplio. El concepto de «enemigo» por ejemplo es un claro ejemplo de agente diádico pues solo emerge de la interacción con un otro.

4.3.5.2.2. *Algunas claves en Luna de lobos*

La novela de Julio Llamazares repite muchos de los tópicos presentes en la novela de Cela. Es interesante su coincidencia temática y casi geográfica. Una novela ambientada durante la Guerra Civil, y desde la perspectiva de la resistencia, es decir, la no oficial, en términos más contemporáneos a la novela.

Esta es una unidad en sí misma que además se reitera en ambos casos. La restitución como el lugar del excluido y el acallado. La recuperación de los episodios particulares de la guerra civil española crea una unidad que podría resumirse como la voz de lo censurado que rebrota, pero no como un todo sino como conjunto de voces particulares que comienzan a completar el panorama de la «nueva» historia de la España democrática. Se trata de una

unidad signada por la distinción antiguo-nuevo pero que desencadena otra serie de distinciones como oficial-extraoficial, relato sancionado-relato marginal y de allí a lo que probablemente pudiera considerarse el núcleo semántico de la misma: Historia-historias.

En este sentido, la recuperación de la memoria histórica es un acto subversivo en sí mismo, y el agente es el narrador de esas historias como sujeto colectivo. Podríamos decir, entonces, que hablamos de un narrador que, al contar su propia historia, desata a través de un acto subversivo — contar lo prohibido o lo no oficial— una nueva libertad que entraña, precisamente, la recuperación de la memoria, de la voz, y del pasado; es decir, la restitución de la propia identidad como construcción.

Así, antes de comenzar la novela propiamente dicho se lee en una suerte de nota aclaratoria o contextualizadora:

En el otoño de 1937, derrumbado el frente republicano de Asturias y con el mar negando toda posibilidad de retroceso, cientos de huidos se refugian en las frondosas y escarpadas soledades de la Cordillera Cantábrica con el único objetivo de escapar a la represión del ejército vencedor y esperar el momento propicio para reagruparse y reemprender la lucha o escapar a alguna de las zonas del país que aún permanecía bajo control gubernamental.

Muchos de ellos quedarían para siempre, abatidos por las balas, en cualquier lugar de aquellas en otro tiempo pacíficas montañas. Otros, los menos, conseguirían tras las múltiples penalidades alcanzar la frontera y el exilio. Pero todos, sin excepción, dejaron en el empeño los mejores años de sus vidas y una estela imborrable y legendaria en la memoria popular (Llamazares, 1985: 4).

Muchísimas son las unidades interpersonales que podrían derivarse de estos dos párrafos introductorios. Los frentes, unos y otros, los

acorralados, los huidos, los refugiados, los escapados, los abandonados, los represaliados, los represores, los vencedores, los vencidos, etc. Son muchas unidades que aparecen a simple vista y que podrían resumirse en una sola.

Sin embargo, la que nos interesa destacar aquí es la unidad relativa a la memoria e identidad como proceso de reconstrucción. Ambos párrafos presentan una narración histórica de los hechos antes de ingresar al universo de ficción. Esto es una unidad en sí misma donde la frontera entre relato histórico y relato ficcional se desdibuja. Desde el punto de vista del valor agentivo diremos que se expresa la construcción del sujeto a través de relatos no jerarquizados más que por la memoria. Es decir, contra el relato oficial, los relatos individuales tienen mucho que decir. Del mismo modo, la ficción desempeña un papel preponderante en este proceso restitutivo.

La referencia al control «gubernamental» establece la primera frontera entre la historia oficial del franquismo y la nueva historia como relato reconstituyente. Es decir, la simple referencia a lo hasta entonces considerado ilegítimo por el franquismo como legítimo invierte el punto de vista e inaugura una nueva línea histórica posible. Junto a la historia oficial nace una nueva historia extraoficial con la consiguiente multiplicación de la propia noción de Historia como fenómeno plural y la disolución como categoría operativa.

Esta unidad es la misma que veíamos en *Mazurca* y se vincula, directamente, al problema de la voz de los oprimidos. Es decir, la liberalización del discurso público permite dar voz a las historias personales disidentes con el relato oficial. Esta restitución de la voz y la legitimidad del relato privado como público descompone la noción de Historia como relato monolítico y es propio de los períodos de reconstitución democrática,

independientemente de los matices que suponga cada caso. Solo a modo de ejemplo puede citarse el caso de Portugal —homólogo y coetáneo al español— en el que el problema de la rescritura de la historia ocupa un lugar preponderante en el discurso literario de la consolidación.

La unidad interpersonal puede ser descrita de múltiples maneras dada su complejidad. En su extensión más amplia, se completa en la unidad que hemos propuesta como hipótesis contextual, la de la llamada «vuelta al orden», en su sentido de restitución simbólica. Partiendo del uso del término «gubernamental» se construye una frontera que permite identificar la unidad como tensión entre lo que se ubica a un lado y a otro (gubernamental-republicano vs. no gubernamental-no republicano). Esta unidad crece en significación cuando el segundo término se carga de significado de ilegitimidad, usurpación y la distinción es legítimo-ilegítimo, usurpado-usurpador, etc. Además el término en cuestión cierra uno de los dos párrafos que completan esta breve nota introductoria, legitimando así ese agente descrito en términos de huidos, escapados, acorralados, etc. De allí se desencadena la serie de significados agentivos relativos a la usurpación y de allí también se construye otra unidad interpersonal que guarda relación con el contexto presente —del lector— y es la posibilidad de restitución. El propio relato es el primer ejemplo de esta nueva posibilidad. El hecho de que esta segunda unidad interpersonal invierta la primera es posible mediante la inclusión de la una en la otra, de mayor calado. Si no se sigue esta línea de razonamiento, entonces, el texto conserva ambas unidades separadas y la posibilidad de ampliar el significado simbólico mediante la inclusión de una unidad de lo narrado en otra del acto narrativo —R1 y R2—permanence latente.

Si por el contrario, se consideraran ambas unidades como homologables, es decir, idénticas en cuanto al significado agentivo que proponen, entonces la restitución solo puede ser entendida en términos absolutos y no simbólicos. El texto hablaría, entonces, de una restitución a aquellos caídos y no de una dinámica social más amplia en la que aquella lógica se incluye y mediante la cual se explica.

Por consiguiente, no es solo importante entender cuáles son las unidades interpersonales contenidas en el texto sino también cómo se agrupan en unidades mayores y de qué manera colaboran en la construcción de un significado agentivo «total» para el texto. Esa totalidad es siempre parcial y precaria. Parcial, pues depende de la perspectiva y la «ruta» de lectura que se siga. Normalmente los textos literarios —y sus contextos— proponen múltiples posibilidades, algunas excluyentes entre sí y otras solidarias. Precaria, pues depende de cada acto de lectura como episodio excepcional, de lo que se deriva que nuevos actos pueden proponer nuevas configuraciones.

El segundo párrafo, entonces, cambia la perspectiva. Una vez consolidada la legitimación de los excluidos, la relación se invierte y pasan a ocupar el lugar protagónico. Así, «muchos» y «otros» se transforman en «todos, sin excepción» que contrasta como agente con la escisión planteada en el párrafo precedente. Este párrafo se cierra con «la memoria popular» como el reservorio de la legítima historia, de la verdad. Se trata de una legitimación final, igual que en el párrafo anterior, pero centrada no ya en el estatuto político —usurpado ya— sino en el recinto inexpugnable de la memoria. Así, la legitimación no es histórica en términos político-sociales, lo es en términos humanos y la memoria se erige como la representación de la

imposibilidad de cercenar la verdad como valor superior.

Este es un buen ejemplo de en qué medida el significado agentivo se construye en elementos narrativos aparte de los personajes. La propia estructura en dos párrafos con cierto paralelismo insiste en las nociones de escisión y restitución que son una de las bases de la novela.

El clima o ambiente es otro de los elementos recurrentes en estas novelas. Pero el significado agentivo o interpersonal no debe(ría) quedar atado a la referencia anecdótica a pesar de que pueda constituir un recurso de época y sea importante señalarlo. Imaginemos que integramos al corpus un texto donde este recurso no aparece. Esto no debería invalidarla como unidad de significado ya que probablemente podría estar revistiendo otra forma. Es importante tener esto presente al pasar de las unidades particulares a la unidad de mayor nivel a efectos de no menospreciar datos que podrían resultar relevantes en el mapeo de un nivel superior.

Por otra parte, en esta novela también se otorga un gran peso a la naturaleza y su significado simbólico. Desde el título se apunta ya esta relación. Pero, probablemente más aquí que en la novela de Cela, el valor simbólico de la naturaleza desempeña un papel fundamental en la construcción de unidades interpersonales de significado agentivo. Sin ir más lejos, la naturaleza puede ser caracterizada como un agente más, el único que acompaña a los protagonistas de manera pertinaz en el periplo de muerte(s) y derrota(s) que supone la novela. La naturaleza es un agente en sí mismo pero, además y sobre todo, es parte esencial del significado agentivo de los personajes. Es decir, si la naturaleza es un agente, los personajes son otro. Aquí se construye una unidad compleja que puede ser leída en distintos estadios de especificidad. Podemos entender, casi al pie de la letra, que cada

personaje —hablamos de Juan, Ramiro, Gildo y Ángel— es un agente en sí mismo. De lo que se derivaría que cada uno construye a su alrededor una unidad de sentido interpersonal independiente. Es probable que un análisis detallado de los personajes pueda dar cuenta de algo semejante. Pero nos parece claro que no es el objetivo de la novela, señalando ya la noción de agentividad colectiva desde la nota inicial: «todos».

Un segundo estadio podría considerar a la naturaleza el quinto «elemento», el agente que completa este grupo de exiliados. Pero esto ya supone salirnos de la letra. Al hacerlo, al ingresar en la dimensión simbólica, estamos evidenciando la operatividad de las unidades interpersonales de significado agentivo. Es decir, si podemos considerar a la naturaleza —o incluso tan solo a la luna, pongamos por caso— como un agente más es porque hemos identificado una estructura de significado agentivo análoga a la que se descubre tras los personajes. Y es entonces donde se vuelve difícil descomponer a los personajes en unidades individuales. Se trata de una estructura común orientada por una situación común y un destino común. Funcionan como grupo en el relato y como agente en la narración, uno, de múltiples constituyentes pero único. La naturaleza, por su parte, desempeña el papel de guarida, refugio y los distintos elementos naturales se vuelven la única compañía frente a la soledad. En la narración el significado agentivo de estos elementos —principalmente la luna— se desarrolla principalmente a través de una aparición constante y repetida —como la lluvia en Cela—, casi tenaz, y a través del proceso de humanización ante la soledad, es decir, ante la deshumanización de los personajes. El encuentro en un «punto medio» transforma a la naturaleza en un personaje más, la carga de un significado agentivo que aparecía en la estructura de los personajes y que se va

desplazando hacia los elementos naturales.

Sin embargo, si damos un paso más en la abstracción del significado agentivo, si nos alejamos de los hechos narrados como anécdota un paso más y nos aproximamos a la estructura de significado subyacente, veremos una diferencia importante. Mediante el proceso que describíamos antes podíamos llegar a la conclusión de que la naturaleza es un personaje más, principalmente, gracias a la elaboración de una estructura de significado agentivo con muchas correspondencias con la que se reconoce detrás de los personajes.

Pero también encierran diferencias. Esta división de lo mismo y distinto a la vez desempeña un papel fundamental en la construcción del significado agentivo de los personajes, como veremos a continuación. Desde el propio título se presenta esta relación como binomio: «luna de lobos» es al tiempo parte de ellos pero algo diferenciado también.

Está claro que podría argumentarse que los lobos forman parte del mundo natural. Efectivamente, esa es la parte que comparten, la animalización que arrima ambos extremos y a la que hacíamos referencia más arriba.

La comunidad de la naturaleza encierra un valor positivo. Se trata del valor de lo no mancillado, lo auténtico, lo verdadero, lo puro, independientemente del estado convulso que muestra a lo largo de la novela y que prueba el desconcierto en el plano humano. La referencia a los hombres, a los protagonistas como lobos proyecta sobre el valor agentivo de los primeros ese sentido de mancomunidad con el mundo natural y los coloca en el lado positivo del enfrentamiento. En su comunión con la naturaleza, su animalización como degradación de la condición humana se

transforma en un valor positivo reflejo de su situación como víctimas. Así explica Ángel su situación al dueño de la mina, Don José, al que tienen como rehén: «Coja usted un animal doméstico, el perro más noble y más bueno [...] Enciérrelo en una habitación y azúcelo. Verá cómo se revuelve y muerde. Verá cómo mata si puede» (Llamazares, 1985: 44).

Así, la unidad interpersonal que conforma la naturaleza, al menos la animal o mortal, la finita, ayuda a completar el significado agentivo de la unidad que conforman los personajes.

La otra mitad del mundo natural, la atemporal, la omnipresente, la de los arcanos fuera del tiempo, y que en la novela tan bien representa la luna, cumple un papel análogo en la completitud del sentido agentivo de los protagonistas. Sin embargo, mientras que la relación con los lobos es prácticamente metafórica —ellos son (como) los lobos— con una identificación (casi) plena, la relación con los arcanos es indicial, metonímica. Están al lado, no son lo mismo sino que completan su sentido: «Mira, hijo, mira la luna: es el sol de los muertos» (Llamazares, 1985: 33), recuerda comentar a su padre, Ángel.

«El sol de los muertos» es una referencia que pasa a ser leída con relación a su propio destino. Es decir que la luna completa el significado agentivo de ellos como «muertos» en vida. Pero va más allá. El hecho de que la luna sea «el sol de» apunta a que esta condición es, al mismo tiempo, una anomalía en el orden natural, donde natural ya no puede ser leído simplemente como salvaje pues la unidad interpersonal que constituye este mundo también se ha impregnado de otra serie de valores, significados de inocencia y justicia como los que veíamos más arriba.

Entonces, este «otro» lado de la naturaleza representa, nuevamente, el

orden inmutable, la permanencia sobre el caos humano. Así, mientras que estos personajes han sido despojados de todo, han pasado a formar parte de una comunidad que encarna los valores inmutables que se han perdido en el «bando» humano. No son más hombres pues el mundo de los hombres representa ahora el caos. Y ante el despojo que supone el abandono por parte de sus pares, la naturaleza ocupa el lugar de esa carencia, lo que supone una suerte de restitución, también, como se ve en un fragmento que muestra la comunidad del mundo natural pero su jerarquía diferenciada:

Por las calles de La Llánava, solo los perros y la luna están despiertos. Los perros nos despiden con sus ladridos a las afueras del pueblo. *Pero la luna continúa con nosotros dispuesta a no abandonarnos en toda la noche* (Llamazares, 1985: 50. Énfasis nuestro).

Precisamente la restitución se efectúa a través de esa parte del mundo natural inmutable, superior, infinita, la encarnación del orden primitivo: «[...] el monte comienza a recobrar la perfección de las sombras y sus misterios, el orden primitivo que la lluvia y el fuego disponen frente a mis ojos» (Llamazares, 1985: 33).

Este orden contrasta con la situación de los protagonistas y subraya, a través de la diferencia, la situación de exclusión y despojo a la que se encuentran sometidos. Así, mientras que en la naturaleza «[...] todo vuelve a estar en orden y tranquilo» (Llamazares, 1985: 60), su vida se va apagando por capítulos.

Efectivamente, la estructura de la novela, que se compone de cuatro capítulos se va desgranando junto con la vida de cada uno de estos personajes. Al final del capítulo primero muere —desaparece— Juan, al final del segundo muere Gildo, en el tercero, Ramiro y, en el cuarto, Ángel escapa

en tren con un pasaporte falso. Es decir, debiendo cambiar su identidad.

Si, en base al análisis común de la unidad interpersonal, consideramos como agente al conjunto de nuestros protagonistas, entonces, la narración no es más que el relato de la pérdida de identidad progresiva, del despojo y la usurpación de la vida a cachos, lentamente, hasta la pérdida del último resquicio de la identidad que es el propio nombre.

Las nociones de orden y desorden, desequilibrio, despojo y restitución, están presentes desde la nota inicial, en la perspectiva del narrador-autor. A partir de entonces, la novela describe ese proceso de usurpación como ilegítimo y el relato se presenta, en sí mismo, como reparatorio al dar voz y nombre a los caídos, como parte de un nuevo relato histórico.

4.5.2.3. *Algunas claves de La rosa de Alejandría*

Con la obra de Montalbán nos movemos hacia la novela negra y el éxito de ventas. Un fenómeno de recepción digno de tener en cuenta tanto en relación con su autor y su serie sobre el detective Carvalho, como con la propia novela policíaca como género.

La obra se inicia con un personaje misterioso, un hombre del que no sabemos siquiera el nombre. Todo lo que sabemos de él viene dado a través de una focalización interna en la que este personaje se descubre a sí mismo rodeado por un mundo que le es ajeno. Un hombre en un lugar exótico al que parece haber llegado más por coincidencia que por casualidad y donde la falta de voluntad parece ser la clave que marca su destino, tanto para elegir playa como para estar allí. Se construye, pues, un significado agentivo peculiar, el de un ser ajeno a ese mundo, un otro, un transplantado. Incluso

podríamos resumir esto en una lógica —unidad interpersonal— del exilio, aunque en este caso se trate, aparentemente, de un exilio voluntario. Más tarde este exilio cobrará un sentido especial. De momento, la obra comienza desarrollando una unidad interpersonal que opone la cotideaneidad a la excepcionalidad, lo propio a lo ajeno, lo normal a lo inusual y exótico, la pertenencia y la identidad a la no pertenencia y descentramiento. Una unidad que contiene en sí misma el germen de esa desubicación, del dislocamiento de una pieza que encierra toda novela negra.

Y entonces cambiamos de tercio. La trama narrativa se desplaza a una nueva historia, otro relato con otros personajes. La unidad interpersonal anterior queda suspendida cargándose del significado de lo incompleto e inacabado, otra marca del descentramiento.

La nueva trama tiene al detective Carvalho como protagonista. Siendo, además, el protagonista de toda una serie, diremos que se trata de la trama de lo conocido o al menos la trama esperada. El contraste y la aparente falta de nexo refuerzan la noción de «agujero negro» que presenta la primera trama con su correspondiente significado agentivo.

Y entonces es cuando se presenta el hecho «horrible»: «Cuando dicen que el cadáver estaba de mala manera quieren decir que apareció descuartizado, deshuesado» (Vázquez Montalbán, 1984: 18).

La novela negra se apoya, precisamente, en la tensión entre orden y caos. El acontecimiento de un hecho «aberrante» atenta contra la estabilidad del sistema en el que se basa el mundo cotidiano y desencadena un movimiento en la búsqueda de restitución a un estado previo armónico. Esta *quête* contemporánea compete al investigador como abanderado o portador de nueva calma, es el encargado de restituir la falta crónica. Es decir que el

proceso de la novela consiste en identificar el origen del «mal», la anomalía que desencadena el caos, para, de este modo, poder restituir el orden, encauzar al mundo en los carriles de su normalidad. Al hablar de «normalidad» no entendemos referir un orden ideal en términos de una moral superior. La novela negra no suele tener valor moralizante; por el contrario, normalmente denuncia un estado de cosas —llamémosle orden— en el que, precisamente, los hechos aberrantes pueden suceder y suceden.

Carvalho llama a la mujer de un cliente para advertirle que, cumpliendo con su trabajo, ha descubierto que esta engaña a su marido y que, por consiguiente, este ha decidido fugarse con su amante y el dinero del matrimonio en varias cuentas comunes. La mujer recrimina a Carvalho tener un trabajo repugnante, a lo que este contesta: «La culpa la tiene la moral establecida, cámbiela y no harán falta los detectives privados» (Vázquez Montalbán, 1984: 12).

El detective es el encargado de devolver el mundo a un orden no necesariamente bueno. Solo uno. De hecho, la propia cita de Carvalho deja en evidencia que si existen detectives es porque el «orden» actual permite o contempla la aberración como parte de su estructura funcional. En términos de unidad interpersonal el significado agentivo es idéntico al de las obras anteriores: el orden humano se encuentra corrompido y a ello se opone un orden superior encargado de evidenciar la falsa conciencia. Digamos que ante la conciencia de que el orden se ha desestabilizado la restitución humana solo evidencia que este orden no es más que un desorden de otro orden a mayor escala. En esta unidad, la idea de historia como relato totalizante cumple un papel destacado y su crítica es evidente.

Siguiendo con la estructura reconstitutiva, podríamos plantear que la

novela negra se organiza a través de un proceso de desorden, investigación, reconstrucción, orden. El proceso de investigación y reconstrucción es básicamente un ejercicio de memoria, individual y colectiva, del propio detective pero también de todos los participantes en la investigación, todos realizan un ejercicio de memoria que busca el desvelamiento de la verdad, ya sea recordando o poniendo los recuerdos en su justo lugar, reordenándolos. La novela negra es un ejercicio de memoria, de reconstrucción del pasado para proyectarlo sobre el presente y de esta manera queda expresado en la novela a través de la insistencia en la importancia del recuerdo y la memoria.

Dice Bromuro, «el limpiabotas barbado»: «Saber historia está en descredito. La gente vive al día y apenas tiene en cuenta lo que pasó ayer. La gente con memoria no tiene sitio en este mundo» (Vázquez Montalbán, 1984: 218).

De este modo, la memoria y la reconstrucción —entendida siempre en términos de restitución simbólica— se vinculan de manera directa con la construcción de una única unidad de significado agentivo en la que la historia como saber monolítico y relato unitario es puesta en entredicho en favor del recuerdo como herramienta privilegiada para reconstruir —¿reconstituir?— el pasado.

Dentro de esta lógica del orden-desorden del que la novela policíaca es probablemente uno de las mejores exponentes, se completa la unidad interpersonal que habíamos dejado abandonada al comienzo. El personaje misterioso obtiene un nombre: Ginés, y una relevancia cada vez mayor en este relato paralelo. Pronto sabremos de su relación con la asesinada Encarna y entenderemos que su viaje inicial tiene relación directa con la muerte de esta. Es decir, ese viaje al que llamábamos exilio cobra una dimensión mucho

mayor como producto del hecho aberrante que es el asesinato. De este modo, el desplazamiento de Ginés es producto de un desplazamiento mayor en el orden del mundo. La anomalía desencadena una serie de sucesos anómalos también, de los que la historia de Ginés es un ejemplo. Así, la pieza vuelve al puzle y se inserta directamente en la lógica del caos. De allí que con el correr de la historia Ginés afirme hablando con su compañero Germán:

- [...] Necesito saber si alguna vez puedo volver.

- ¿A dónde?

- A Barcelona, a esto, a todo.

El vaso de Ginés pedía más banana daiquiri y Germán se lo sirvió.

- ¿Encarna?

- Encarna – asumió Ginés desviando los ojos (Vázquez Montalbán, 1984: 90).

El retorno como búsqueda de completitud queda de manifiesto en la necesidad de cerrar un ciclo, de poder poner fin a las cosas: «Me gusta pensar que algo acaba en alguna parte. Llega un momento en que te irrita pensar que la tierra es redonda, que todo vuelve a empezar, siempre» (Vázquez Montalbán, 1984: 126-27), afirma Ginés.

Esa necesidad de completitud es la de la búsqueda del orden como restitución. Solo a través de la restitución puede cerrarse el círculo.

La unidad interpersonal que dibuja este relato es idéntica a la que va dibujando en paralelo el relato principal, la investigación policial. Una misma unidad en dos relatos y que se revela una al concluir que ha sido el propio Ginés el asesino de Encarna. Entonces todos los relatos se vuelven un único relato, la pieza que falta calza en su sitio y, al hacerlo, la narración fragmentaria encuentra un cauce único en el que expresarse. La novela cierra así su significado agentivo de búsqueda y restitución aunque el orden sea

solo superficial y accesorio. Esto se prueba además en la no resolución de todo el caso. El asesino ha aparecido. Sin embargo, nunca llega a saberse quién es el artífice del descuartizamiento. La falta de resolución total insiste en el significado de la completitud como algo siempre provisional y perfectible.

El significado de reconstitución de una realidad fragmentaria, de la identidad como conjunto de piezas sueltas aparece también en referencias constantes a la realidad de la nueva España de las autonomías.

La obra de Vázquez Montalbán se sitúa en el contexto inmediato de recepción con el que se vincula, además, a través de referencias continuas a episodios o elementos contemporáneos como un ataque de ETA, la revista *Interviú*, la victoria del PSOE, etc. Esto supone un vínculo inmediato entre narración y contexto reduciendo la distancia entre ambas al mínimo que supone siempre una obra ficcional. La relación autor/narrador y lector/narratario es prácticamente una e indisoluble. La obra, entonces, se presenta de una actualidad acuciante para el lector. La vinculación que propone con su contexto inmediato es tal que la referencialidad parece ocupar un lugar preponderante. Sin embargo, el hecho de que la obra esté poblada de referencias culturales relativas al contexto inmediato de recepción no debe desvirtuar la percepción sobre las unidades interpersonales. La referencialidad no hace que su actualidad sea mayor que en la de obras que relatan ficciones inverosímiles o relatos de tiempos pretéritos. Las referencias contemporáneas no las hacen ni más ni menos vigentes que otras sino que enlaza la obra al contexto inmediato de manera explícita simplificando el camino hacia su decodificación tanto desde el punto de vista referencial de la obra como con relación a la interpretación

contextual de la misma. Por otro lado, al hacerlo, se presenta como una pieza más explícitamente crítica con el contexto inmediato. Pero la explicitación no tiene por qué constituir una virtud en sí misma. En cualquier caso, el hecho de que las unidades pueden presentar vínculos contextuales más evidentes no debe llevar a creer que son más valiosas a la hora de estudiar la circulación del significado socialmente construido.

En cuanto a la unidad que supone el nuevo sujeto como ciudadano y la construcción del ser varias referencias son interesantes. Por ejemplo, pregunta Carvalho a Narcís en un momento: «¿Qué precio tiene ser catalán?», y este responde: «El de casi no ser» (Vázquez Montalbán, 1984: 43). El problema de la nueva identidad democrática es un tema presente en la obra. Pero esto no debe confundirse con el significado agentivo que se construye a su alrededor, aunque es sencillo confundir ambos en obras con un fuerte vínculo referencial. Mientras que el tema recurrente es el de las autonomías y la identidad española, el significado agentivo es más general y se construye en distintas unidades que pueden ser entendidas como una sola. El problema no es el del catalanismo en particular, aunque pueda resaltarse como tal a nivel temático. El significado agentivo que permite que ese contenido pueda circular es el de la construcción de la propia identidad y el nacimiento de un nuevo sujeto social con la potestad de «hacerse a sí mismo». En términos más socio-políticos habría que vincularlo, definitivamente, con el fenómeno de la supremacía de la sociedad civil al que apunta Pérez Díaz (1993).

La misma unidad está encarnada en el propio protagonista: Carvalho es un detective de origen gallego, viviendo en Cataluña y viajando por Castilla la Mancha, Murcia y Andalucía.

Por otra parte, esta unidad se vincula con otra en la que se completa como contraposición entre antes y ahora, antiguo y pasado, presente y futuro, y que sirve para subrayar la noción de proceso en desarrollo. Así se da este diálogo entre Carvalho y su ayudante Biscuter:

- ¿Tú qué sabes de Albacete, Biscuter?
- Que forma región con Murcia.
- Eso era antes. Ahora ya no. [...]
- ¿Y ya es oficial?
- De lo más oficial que hay. (Vázquez Montalbán, 1984: 68).

Se trata de un episodio absolutamente secundario en la narración principal, casi humorístico en referencia al desconocimiento generalizado y casi proverbial de la provincia de Albacete —seguro que la famosa frase ya ha resonado en la mente de todos los lectores de estas líneas—, y a la confusión de Biscuter sobre el proceso autonómico. Sin embargo, las unidades interpersonales son unidades de sentido y, por consiguiente, poseen una independencia relativa del contenido literal que viabilizan en cada caso. Este es uno de los motivos por los que los textos literarios son especialmente ricos en la proposición de estas unidades. De esta manera, en este caso, sobre un episodio completamente subsidiario —llamarlo «episodio» ya es demasiado— se descubre una unidad de sentido capital para la interpretación de la obra: la distinción pasado-presente por una parte, unida, además, a la fragmentación del nuevo sujeto plural y el proceso auto-constructivo.

4.5.3. La macro-unidad. Algunas notas finales.

Hasta aquí nuestra intención ha sido desarticular algunas unidades de sentido interpersonal en las tres obras de referencia intentando demostrar de qué manera se construyen estas unidades y cómo, desde la perspectiva del lector, ya sea en su instancia más ingenua o académica, se decodifican y articulan para generar una red de sentido que se explica fuera del texto y que es, precisamente, la del significado socialmente construido.

Al hacerlo rastreamos unidades que sustentan contenidos en principio disímiles tanto dentro de los propios textos como entre sí. Esto es posible porque las unidades de significado social son relativamente independientes de los contenidos que viabilizan, precisamente porque son estructuras de significación, matrices de significado. Estas, y no otras, son las estructuras que coinciden tanto en el texto como en su contexto, porque el relato que se desarrolla a través de las unidades de sentido interpersonal es el de la memoria como «lengua» de la cultura. Son estructuras narrativas de significado social que pueden aparecer mediante tantas formas como fenómenos culturales sea capaz de producir y albergar la propia cultura, es decir, tantas manifestaciones como unidades culturales seamos capaces de identificar. Desde la literatura hasta la vasija, todas las unidades culturales pueden ser traducidas en términos de narración de significado agentivo.

Pero la literatura tiene la ventaja absoluta de presentar un sistema semántico riquísimo desatado en gran medida de la lógica comunicacional informativa. Esto supone que su construcción es capaz de producir unidades de sentido interpersonal en toda su estructura narrativa y contagiarla como epidemia a distintas partes del relato.

En línea con el planteo de Bruner (1984), las narraciones —aquí

entendidas en el sentido de unidades de sentido interpersonal— se encuentran ligadas a su contexto social y son tanto utilizadas como vividas a través de las distintas manifestaciones culturales.

Si tomáramos las tres novelas e intentáramos perfilar algunas líneas de coincidencia en este relato cultural al que hacemos referencia no habría más que continuar en la formulación de unidades interpersonales más amplias y generales que puedan dar cuenta de estos relatos. En este caso, en el que además ya hemos señalado lo que creemos que son las coincidencias más notorias, podríamos intentar una unidad de sentido interpersonal como la que sigue, ligando las desarrolladas por los propios textos y las claves contextuales.

Entonces, diremos que los textos presentan un sujeto social en crisis, múltiple y fragmentario, cuya identidad se encuentra fragmentada o dislocada entre un tiempo pasado y un presente nuevo. En cuanto al pasado, su identidad es entendida en términos de despojo o usurpación y en ella ocupa un lugar central el relato histórico como verdad monolítica, incuestionable y uniformizadora. El sujeto «enemigo», ese sujeto «otro», es el sujeto desplazado del protagonismo de la historia y por lo tanto excluido del relato. Al hacerlo, se lo despoja de su identidad y se lo exilia a los márgenes del discurso social. El anonimato supone entonces una búsqueda de una identidad nueva e integradora, conciliadora, que es entendida, además, en términos de restitución. Esa restitución es simbólica, pues no opera en términos de recuperación real sino de subsanación de una carencia o falta crónica. Esta es, básicamente, la de la propia identidad y se expresa en términos de protagonismo social, histórico. Esto supone la transformación del propio concepto de historia para el cual la memoria como reducto de la

verdad y del relato descartado desempeña un papel fundamental. La historia es, entonces, entendida en términos de relatos individuales como incorporación de las voces excluidas. Pero también es la conformación de un nuevo relato social donde esas voces se dan cita. La noción de orden y caos es vital para comprender esta lógica de la usurpación y recuperación así como su dinámica reconstitutiva. En gran medida, esta se explica como recuperación por una parte, pero, al tratarse de una recuperación simbólica, de un espacio de acción social, la restitución es principalmente un proceso de construcción de algo nuevo, una identidad colectiva.

Esta es una posible unidad interpersonal formulada a partir de los textos trabajados y el contexto de textualización de estas unidades. No pretendemos de modo alguno decir que se trata del único relato posible sino tan solo de uno coherente entre las (mal) llamadas series social y literaria.

Si el relato es coherente, lo es porque describe, precisamente, una unidad de significado agentivo presente en la memoria como narración social. Pero no solo puede haber más —y las hay—, sino que la valoración de las mismas puede variar sustancialmente en diferentes esferas de la semiósfera. Así, mientras que las unidades de significado agentivo son reconocibles por el conjunto social —y la prueba de que lo son es que pueden ser decodificadas en su justo término—, su valoración u ordenación en un orden jerárquico determinado supone una operación de segundo grado en la que interviene la ideología como parámetro evaluador. Pero este es otro problema complejo que dejaremos para futuras investigaciones.

CONCLUSIONS

Doubtless, tackling problems such as meaning generation, the exchange of meaning through the socium, or the construction of something like social meaning is a complex task that cannot be exhausted in one single work. And, despite the many things already covered, a lot of work is waiting to be done in what must be considered a promising and fruitful field.

In this sense, ours should be understood as a work in progress rather than a set of definitive answers. The main hypotheses may still be waiting for a more complete and successful response, although their theoretical bases have already been built up during the previous pages as well as an empirical approach to try to demonstrate their usefulness.

The question that triggers this work might be basically summarized as how literature can be used in order to access 'social phenomema'. However, while trying to prove whether this possibility was feasible or not, a new series of intermediate problems arose and needed to be tackled creating a multifaceted problem interwoven in a domino-effect logic.

This particularity has led to a work structure in which the solution to the original and fundamental research question has constantly had to be postponed due to new problems arising and having to be addressed.

An itinerary that moved from the problem of meaning generation at the intra-personal level to the communication scheme dealing with the exchange and construction of the social-self; from the category and structure of the cultural products to the cultural units and their exchange and translatability in the social space; and even from the problem of hierarchy and displacement to the incorporation into the narrative organization-

structure called 'memory' is the result of a work that needed to go through many different methodologies and theoretical frameworks to achieve its own answer. The dialogism between many different theoretical backgrounds and the construction of an 'ad hoc' framework is probably the greatest challenge with which this work had to contend.

If, as we have insisted many times, the particular vision and understanding of an object relies, to a great extent, on the selection executed at the metalevel, then the approach through different theoretical backgrounds to a frequently examined but ill-solved problem can only return to us a whole new object. Alongside this, a new understanding and a new methodological toolkit were developed.

The problem of literature in the study of society has traditionally been tackled in terms of referentiality. We hope we have shown that this is a misleading conception based on invalid premises about the possibility of transferring content from the literary field to the social sphere.

This conception is mainly based on the idea that the cultural world is organised in 'series' that run in parallel to one other. Therefore, analysing society through literature would mean translating the so called literary series into the social one.

The first thing that should be clear by now is that there are no such series in cultural reality. In fact, from our contemporary perspective, we could say that nothing would be more inaccurate to describe the interwoven social reality than the notion of series and the idea of a linear —parallel— organisation. On the contrary, as was perceptively pointed out by De Munck (2000), culture structure would be probably best defined following the recursive brain structure. Even though this is a problem we cannot tackle yet,

it is an interesting line to open a new path for the study of culture.

Having said this, it is also important to understand that we are not trying to state here that the notion of series is —or was— completely useless. Nothing would be more erroneous and unfair to the historical evolution of this approach to studies of culture. In fact, when proposed almost a hundred years ago within the framework of Russian formalist research, the concept broke with the immutable paradigm of art as a self-contained world only accessible to experts. Paradoxically, even when Russian Formalism is normally associated with the study of literature as an object itself, provided with internal regulating rules, its efforts to understand the object as part of the cultural world organised by the notions of position, hierarchy and diachronical development were capital in the modern conception of literature and culture as a network of interrelated complex meaning.

We would like to strengthen, therefore, two of the elements already present in the notion of series. First of all, the temporal understanding of cultural structures, constantly developing and moving within themselves and among the rest of units in culture. The second capital intuition we would like to retain is the idea that different materials are able to be translated into one another. The notion of translatability is, without any doubt, a key concept in the study of cultural facts.

Nowadays, after decades of studies on those ideas within the cultural framework —from many different disciplines— it is not difficult to glimpse some clashing premises such as ‘translatability’ —which is close to the notion of an interwoven reality— and ‘series’ as linear, independent and non-contradictory developments.

The idea of series, though, highlights the possibility of considering the

existence of a recognisable common structure underlying different cultural phenomena. This is what we have translated in terms of 'cultural unit', the abstraction that allows us to work with different realities at the metalevel. On the other hand, if something such as series exist this must be understood in terms of 'registers', socio-cognitive structures with which we operate in order to make the sign system world accessible.

Consequently, it seems clear that social series as self-contained entities may not exist. What is a social register? Or even clearer, what exactly is the socio-cognitive structure of society? There is nothing that could be considered such a thing. This is just because there is no social meaning outside of all cultural production.

Let us clarify this further. In social life, i.e. in culture as the meaningful framework of shared experiences, there is nothing that could be considered as not being social. If we go a step further, then, we would say that all cultural reality belongs to that social series, because what we called the social 'second-code' connects all cultural reality in order to give it a single cultural language.

In short: in culture the only common language is the social code, the one that transforms diversity and heterogeneity into a single interchangeable and intermingled reality.

This is why when we approach a unit at the object level and we recognise it as such, we interpret this reality as unitary, no matter how many different units or codes are involved in its meaning generation process. Hence, from 'above', literature is not different from the rest of the units forming the repertoire of culture and this is because meaning as a social, common, collective construction is the only shareable reality in cultural life.

This is the reason why we moved from the problem of the place of literature in the universe of cultural facts towards the problem of meaning generation in order to understand how and where to find the units of social meaning and, more importantly, if such units could be proposed at all.

In pursuit of this objective, we have undertaken different approaches and methodologies from the general framework of culture and social meaning generation, looking for a comprehensive understanding of literature.

The notion of *socium* as a double mechanism constituted of a meaningful exchange within a meaningful semiotic framework, in which subjects as individuals are transformed into functional meaningful units, is probably one of the most explicative concepts and it is a premise that allowed us to develop the notion of self in strictly semiotic terms, i.e. as a unit of meaning.

Through the analysis of meaning generation in social encounters, we have tackled the problem of communication as a generative process in which subjects abandon their own personal features in the construction of a common background that may be considered the social subject. Therefore, subjects cannot be addressed as individuals anymore but primarily in terms of a social meaning structure.

The analysis of the semiotic self and the proposal of visualising something such as the agent in terms of meaning —what we have called agentive meaning— is the last key confirming the possibility of developing a unit of interpersonal meaning.

From then on, discourse analyses such as the ones undertaken by Bhatia (2004), van Leeuwen (2008), Spitzmüller & Warnke (2011), Gavriely-

Nuri (2012) and most importantly the Hallidayan (Halliday, 1978) metafunctional model gave us the opportunity to define our interpersonal meaning in terms of a unit of analysis and helped us to draw a map of the contagious process of these units spreading in literary discourse.

Therefore, by using the notion of registers we attempted to tackle the difficulties of comprehending a literary register. After the analysis we could more thoroughly understand the complexity of this particular discourse and some of these clues gave us a better understanding of the relationships between texts and, in turn, the generative social framework.

In this particular sense, the notion of metafunctions has proved useful to address the problem of recognising units of interpersonal meaning from the semantic network which underlies and supports the text. The possibility of identifying these units as part of the interpersonal metafunction explains, at the same time, how meaning is constructed in social units and how these units spread over all the remaining metafunctions.

Therefore, the analysis concentrates on units of meaning instead of units of content and by doing so the process of visualising the relations with the social context of production becomes much easier. While literature can lie, i.e. not state anything with an effective correspondence to the real world, the network of social meaning that underlies communication cannot be distorted. If it were, communication would become simply impossible.

These units of interpersonal meaning, as well as the networks they construct, are not dependant on any appraisal scale. In fact, appraisal scales are constructed upon them. They are the social meaning we share in order to understand each other independently of any agreement or disagreement. As we have shown in our empirical analysis, stating that a particular novel

shows an asymmetrical relation to power in which one part has displaced the other from history, for instance, does not mean that we necessarily have to take a position with either side. The interpretative level is, therefore, partially independent from the structure of social meaning. Of course, the very selection of some social meaning networks is not an innocent process, and it would be fair to state this position at the interpretative level. However, it should be remembered that a single structure of interpersonal meaning could hold two opposing meanings in terms of the appraisal system of ideology, i.e. a work could state that the asymmetrical structure is desirable while another one could condemn it, although, the description of the unit would remain the same.

If there is any utility in the analysis we propose, this relies on the possibility of identifying and describing shared operative networks of social meaning because that would mean accessing part of the active macro-narrative of memory.

Therefore, we have proposed to understand —or develop— the units in narrative terms, as little operative plots, because they are part of our very first mechanism of understanding the world in symbolic dynamic terms and also because this social meaning is going to complete its significance at the upper level of social memory, where it is going to integrate into the language of culture, ready to start circulating again as a new productive structure.

To conclude, it should be clear now that if there is any contribution to the study of sociality in and through literature, this would be only by understanding that the sole structure we can extrapolate from the work to the world is a meaning structure. Other than that, we would be risking over-interpretation.

However, as negligible as this may appear, understanding that the structure of meaning cross the whole range of culture is a very serious statement for the comparative analysis of different cultural realities.

In this sense, and in an attempt to integrate this work into the much broader and complex discussion of the place of sociosemiotics within the framework of semiotics, or even within the more general framework of theories of culture, we would like to underline the possibility of a new, different understanding for this discipline. In our work, if there is something that could be called 'sociosemiotic', this should be the approach to the analysis of social phenomena. This means we believe in the applicability of this label as a methodological orientation in the study of a parcel of cultural reality which is intrinsically attached to its development: the *socium*.

When Halliday decided to call his model of linguistic analysis "social semiotic", his premise for such a decision was mainly the possibility to stress the importance of social context in the generation and construction of meaning. Hence, we may understand it as an index of a new approach to a traditional field. However, once this notion has spread and become integrated into the analysis of contextual (diatypical) varieties of discourse, the label loses its sense of a flashing sign indicating a rare approach or phenomenon.

From our perspective, sociosemiotics cannot be considered the analysis of things such as field, tenor and mode but rather the interpersonal or agency meaning resulting from the intersection between contextual parameters and meaning structure. Therefore, we would like to believe that the prominence we give to what Halliday called the 'interpersonal metafunction' is clear now. If the three metafunctions are connected in the

semantic network where meaning is generated, and in this sense they are equally important in terms of meaning, it should be remembered that what we would like to call 'sociosemiotic' —if this label continues to prove useful— is the analysis of this network through interpersonal meaning. Only an analysis considering the socium as a way of addressing social meaning problems could be understood as a sociosemiotic approach; a very specific way of address problems belonging to the field of cultural semiotics or the theory of culture.

This is not intended to be a big revelation. On the contrary, it is meant to work as a possibly useful tool in the analysis of a series of phenomena still waiting for an appropriate answer. If this approach proves viable, we believe it will just be as a contribution, as a tentative key waiting to discover how many doors —if any— it may be able to open.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAR, M. (2006). Culture: can you take it anywhere? *International Journal of Qualitative Methods*, 5(1), 1-12.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (2009). La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la retórica cultural. *Castilla. Estudios de literatura*, 0, 1-26.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (2013a). Retórica cultural, language retórico y lenguaje literario. *Tonos digital. Revista de estudios filológicos*, 25.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (2013b). Rhetoric and Discourse Analysis. En I. Olza, Ó. Loureda & M. Casado (Eds.), *Language Use in the Public Sphere: Methodological Perspectives and Empirical Applications* (pp. 19-51). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T., & A. GARCÍA-BERRIO. (1988). Compositional Structure: Macrostructures. En J. Petöfi (Ed.), *Text and Discourse Constitution. Empirical Aspects, Theoretical Approaches* (pp. 170-211). Berlin - New York: Walter de Gruyter.
- ARISTÓTELES. Poética (V. García Yebra, Trad.). En V. García Yebra (Ed.). Madrid: Gredos.
- BAKHTIN, M. (1976 [1985]). El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. Ensayo de análisis filosófico (T. Bubnova, Trad.) *Estética de la creación verbal*. México D.F. - Madrid - Buenos Aires - Bogotá: Siglo XXI.
- BARTHES, R. (1964). Éléments de sémiologie. *Communications*, 4, Présentation: 1-3; Éléments de sémiologie: 91-135.

- BARTHES, R. (1967). Science versus Literature. *TLS*(28/09/1967).
- BARTHES, R. (1972). *Critica y verdad* (J. Bianco, Trad.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- BARTHES, R. (1980). *Mitologías* (2ª. ed.). Madrid: Siglo XXI.
- BARTHES, R. (2004). *S/Z* (N. Rosa, Trad.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- BAZERMAN, C. (1994). Systems of genres and the enhancement of social intentions. En A. Freedman & P. Medway (Eds.), *Genre and New Rhetoric* (pp. 79-101). London: Taylor and Francis
- BENVENISTE, É. (1976a). Civilisation. Contribution pour une histoire du mot *Problèmes de linguistique générale* (pp. 336-345). Paris: Gallimard.
- BENVENISTE, É. (1976b). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- BERKENKOTTER, C., & T. N. HUCKIN. (1995). *Genre Knowledge in Disciplinary Communication - Cognition/Culture/Power*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- BHATIA, V. (1993). *Analysing Genre - Language Use in Professional Settings*. London: Longman.
- BHATIA, V. (2004). *Words of written discourse. A genre-based view*. London - New York: Continuum.
- BHATIA, V. (2006). Discursive practices in disciplinary and professional contexts. *Linguistics and the Human Sciences*, 2(1), 5-18.
- BRUNER, J. (1984). The opening up of anthropology. En S. Plattner & J. Bruner (Eds.), *Text, play, and story: The construction and reconstruction of self and society (proceedings of the American ethnological society, 1983)* (pp. 1-16). Princeton, New Jersey: American Ethnological Society.
- BRUNER, J. (1991). The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry*, 18(1), 1-21.

- BUSSE, D. (2010). Interpretative semantics. En R. Begam & D. Stein (Eds.), *Text and Meaning: Literary Discourse and Beyond*. (pp. 307-322). Düsseldorf: Düsseldorf University Press.
- CÁCERES SÁNCHEZ, M. (1996). Iuri Mijáilovich Lotman (1922-1993): una biografía intelectual. En D. Navarro (Ed.), *Semiosfera I* (pp. 249-263). Madrid: Cátedra.
- CELA, C. J. (1983). *Mazurca para dos muertos*. Barcelona: Seix Barral.
- CELA, C. J. (1989). Entrevista de Miguel Ángel Toro, *Tiempo* (30-X-1989).
- COBLEY, P., & A. RANDVIIR. (2009). Introduction: What is sociosemiotics? *Semiotica*, 173(1/4), 1-39.
- COBLEY, P., A. RANDVIIR, E. TARASTI, & W. DERECHSLER. (2009). *Semiotica. Sociosemiotics. Subjectivity* (Vol. 173 1/4): Mouton de Gruyter.
- CORBALLIS, M. C. (2003). Recursion as the key to the human mind. En K. Sterelny & J. Fitness (Eds.), *From mating to mentality. Evaluating evolutionary psychology* (pp. 155-171). New York - Hove: Psychology Press.
- CROS, E. (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros.
- CULLER, J. (1976). La base lingüística del estructuralismo (P. Varela, Trad.). En D. Robey (Ed.), *Introducción al estructuralismo* (1ª ed., pp. 37-59). Madrid: Alianza.
- CULLER, J. (1993). La literaturidad. En M. Angenot, J. Bessière, D. Fokkema & E. Kushner (Eds.), *Teoría Literaria* (pp. 36-50). México: Siglo XXI.
- CULLER, J. (2001). Barthes Theorist. *The Yale Journal of Criticism*, 14(2), 439-446.
- DE BEAUGRANDE, R., & W. DRESSLER. (1981). *Introduction to text linguistics*. London: Longman.

- DE MUNCK, V. (2000). Units for describing and analyzing culture and society. *Ethnology*, 39(4), (Special Issue: Comparative Research and Cultural Units), 279-292.
- DEVITT, A. (1991). Intertextuality in tax accounting: generic, referential, and functional. En C. Bazerman & J. Paradis (Eds.), *Textual Dynamics of the Professions: Historical and Contemporary Studies of Writing in Professional Community* (pp. 336-357). Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- ECO, U. (1976). La vida social como sistema de signos (P. Varela, Trad.). En D. Robey (Ed.), *Introducción al estructuralismo* (1ª ed., pp. 89-110). Madrid: Alianza.
- ECO, U. (1976 [2000]). *Tratado de semiótica general* (C. Manzano, Trad. 5ª. ed.). Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (R. Pochtar, Trad. 3ª ed. Vol. 142). Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (1999). *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (2001). Introduction. En Y. M. Lotman (Ed.), *Universe of the mind*. New York: I. B. Tauris.
- EIKHENBAUM, B. (1978). La teoría del "método formal" (A. M. Nethol, Trad.). En T. Todorov (Ed.), *Teoría de la literatura de los formalismos rusos* (3ª ed., pp. 21-54). México: Siglo XXI.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990). *Polysystem studies* (Vol. 11:1). Durham: Duke UP.
- EVEN-ZOHAR, I. (1997). Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research. *Canadian Review of Comparative Literature*, XXIV(1), 15-34.
- FAIRCLOUGH, N. (2009). A Dialectical-Relational Approach to Critical Discourse Analysis in Social Research. En R. Wodak & M. Meyer

- (Eds.), *Methods for Critical Discourse Analysis* (2ª ed., pp. 162-186). London - Thousand Oaks - New Delhi: SAGE.
- FAIRCLOUGH, N., & R. WODAK. (1997). Critical discourse analysis. En T. A. v. Dijk (Ed.), *Discourse as social interaction* (pp. 258-284). London: SAGE.
- FISHMAN, R. (1990). Rethinking state and regime: southern Europe's transitions to democracy. *World Politics*, 42(3), 422-440.
- FORCHTNER, B. (2011). Critique, the discourse–historical approach, and the Frankfurt School. *Critical Discourse Studies*, 8(1), 1-14.
- GARCÍA BARRIENTOS, J.-L. (1991). *Drama y tiempo. Dramatología I* (Vol. 4). Madrid: CSIC.
- GARCÍA BARRIENTOS, J.-L. (2001). *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid: Síntesis.
- GARCÍA BARRIENTOS, J.-L. (2004). Teatro y narratividad. *Arbor*, 699-700(177), 509-524.
- GARCÍA, J., & D. RÓDENAS. (2011). *Derrota y restitución de la modernidad* (Vol. 7). Madrid: Crítica.
- GARRIDO GALLARDO, M. Á. (1994a). Estructura social y forma del contenido literario *La musa de la retórica: problemas y métodos de la ciencia de la literatura* (pp. 168-182). Madrid: CSIC.
- GARRIDO GALLARDO, M. Á. (1994b). *La musa de la retórica: problemas y métodos de la ciencia de la literatura*. Madrid: CSIC.
- GARRIDO GALLARDO, M. Á. (1994c). Las funciones externas del lenguaje *La musa de la retórica: problemas y métodos de la ciencia de la literatura* (pp. 63-78). Madrid: CSICS.
- GARRIDO GALLARDO, M. Á. (1996). *Crítica literaria: La doctrina de Lucien*

- Goldmann*. Madrid: Rialp.
- GATEWOOD, J. (2000). Distributional Inestability and the Units of Culture. *Ethnology*, 39(4. Special Issue: Comparative Research and Cultural Units), 293-303.
- GAVRIELY-NURI, D. (2012). Cultural approach to CDA. *Critical Discourse Studies*, 9(1), 77-85.
- GEERTZ, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- GENETTE, G. (1972 [2007]). *Discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- GIRARD, R. (1961). *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset.
- GOLDMANN, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard.
- GREIMAS, A. J. (1971). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- GULLÓN, R. (1985). La novela española reciente, *ABC* (29-VI-1985).
- HALL, S. (1992). The west and the rest: Discourse and power. En S. Hall & B. Gieben (Eds.), *Formations of modernity. Understanding modern societies: an introduction* (pp. 275-320). Cambridge: Polity.
- HALLIDAY, M. A. K. (1972 [2004]). Towards a Sociological Semantics. En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 323-354). London - New York: Continuum.
- HALLIDAY, M. A. K. (1973 [2004]). The Functional Basis of Language. En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 298-322). London - New York: Continuum.
- HALLIDAY, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: the Social Interpretation of Language and Meaning*.
- HALLIDAY, M. A. K. (1978 [1982]). *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado*. México: Fondo de

Cultura Económica.

HALLIDAY, M. A. K. (1985 [2004]). Systemic Background. En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 185-198). London - New York: Continuum.

HALLIDAY, M. A. K. (1992 [2004]-a). The Act of Meaning. En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 375-389). London - New York: Continuum.

HALLIDAY, M. A. K. (1992 [2004]-b). The History of a Sentence. En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 355-374). London - New York: Continuum.

HALLIDAY, M. A. K. (1992 [2004]-c). Systemic Grammar and The Concept of a "Science of Language". En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 199-212). London - New York: Continuum.

HALLIDAY, M. A. K. (1994 [2004]). Systemic Theory. En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 433-441). London - New York: Continuum.

HALLIDAY, M. A. K. (1995 [2004]). On Language in Relation to The Evolution of Human Consciousness. En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 390-432). London - New York: Continuum.

HALLIDAY, M. A. K. (1997 [2004]). Linguistics As Metaphor. En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 248-270). London - New York: Continuum.

HALLIDAY, M. A. K. (2001 [2004]). Is the Grammar Neutral? Is the Grammarian Neutral? En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 271-292). London - New York: Continuum.

HALLIDAY, M. A. K. (2004). Introduction: On the "Architecture" of Human

- Language. En J. Webster (Ed.), *On Language and Linguistics* (Vol. 3, pp. 1-29). London - New York: Continuum.
- HJELMSLEV, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (J. L. Díaz de Liaño, Trad.). Madrid: Gredos.
- HOBBSAWM, E. (1983 [2000]). Inventing traditions. En E. Hobsbawm & T. Ranger (Eds.), *The invention of tradition* (pp. 1-14). Cambridge - New York - Melbourne - Madrid: Cambridge University Press.
- HOBBSAWM, E. (1995). *Age of extremes*. London: Abacus.
- HODGE, R., & G. KRESS. (1988). *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press.
- HUNTINGTON, S. P. (1993). *The third wave: democratization in the late twentieth century*. Norman: University of Oklahoma Press.
- ISER, W. (1980). *The act of reading: a theory of aesthetic response*. Baltimore - London: Johns Hopkins University Press.
- JAKOBSON, R. (1921). *Novejšaja russkaja poèzija*. Praga: Viktor Xlebnikov.
- JAKOBSON, R. (1935 [1981]). The Dominant Poetry of Grammar and Grammar of Poetry (Vol. Selected Writings, 3, pp. 751-756). The Hague: Mouton.
- JAKOBSON, R. (1960). Closing Statements: Linguistics and Poetics. En T. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (1st ed.). New York: Wiley.
- JAKOBSON, R. (1965 [1978]). Hacia una ciencia del arte poético. En T. Todorov (Ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 7-10). México: Siglo XXI.
- JAKOBSON, R. (1971). Linguistics in Relation with Other Sciences. En R. Jakobson (Ed.), *Roman Jakobson. Slected Writings*. (Vol. II: Word and Language, pp. 655-696). The Hague - Paris: Mouton.
- JAKOBSON, R. (1984). *Das Erbe Hegels II*. Frankfurt: Suhrkamp.
- JAMESON, F. (1984). Postmodernism, or the cultural logic of Late

- Capitalism. *New Left Review*, I(146), 53-92.
- JAMESON, F. (1987). The Ideology of the Text *The Ideologies of Theory*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- JAUSS, H. R. (1977 [1986]). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- KAYSER, W. (1966). Literarische Leben der Gegenwart. En W. K. e. al. (Ed.), *Deutsche Literatur in unserer Zeit*. Göttingen Vandenhoeck & Ruprecht.
- KRESS, G., & T. VAN LEEUWEN. (2001). *Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- KRISTEVA, J. (1974). *El texto de la novela* (1ª ed.). Barcelona: Lumen.
- KROEBER, A. L., & C. KLUCKHOHN. (1952). *Culture. A critical review of concepts and definitions* (Vol. XLVII, nº 1). Cambridge, Massachusetts: The Museum.
- LEVCHENKO, J., & S. SALUPERE. (1999). *Conceptual dictionary of the Tartu-Moscow semiotic school*. Tartu: Tartu University Press.
- LINZ, J. J. (1990). Las transiciones hacia la democracia. *REIS*, 51, 7-33.
- LIPOVETSKY, G. (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- LLAMAZARES, J. (1985). *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral.
- LLAMAZARES, J. (1989). El arzobispo de Manila, *El País* (14-XI-1989).
- LÓPEZ-TERRA, F. (2013). El vacío fundante en la estética de Felisberto Hernández. *Bulletin of Hispanic Studies*, 90(1), 65-77.
- LÓPEZ-TERRA, F. (2014). Un teatro refundacional: la construcción identitaria en la reapertura democrática. La producción final de Francisco Nieva. *Signa*, 23, (En prensa).
- LOTMAN, I. M. (1967). тезисы к проблеме "искусство в ряду

- моделирующий систем". *Sign System Studies*, III, 130-145.
- LOTMAN, I. M. (1968 [1996]). La semántica del número y el tipo de cultura. En D. Navarro (Ed.), *La semiósfera II* (Vol. 2, pp. 135-139). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1973 [1996]). Sobre el contenido y la estructura del concepto de «literatura artística» (D. Navarro, Trad.). En D. Navarro (Ed.), (Vol. 1, pp. 162-181). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1978). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- LOTMAN, I. M. (1978 [1996]). El fenómeno de la cultura (D. Navarro & R. Acosta, Trad.). En D. Navarro (Ed.), *La Semiósfera* (Vol. 2, pp. 25-41). Madrid: Cátedra Universitat de València.
- LOTMAN, I. M. (1979). Culture as Collective Intellect and Problems on Artificial Intelligence. *Russian Poetics in Translation*, 6, 84-96.
- LOTMAN, I. M. (1981 [1996]-a). Cerebro - texto - cultura - inteligencia artificial. En D. Navarro (Ed.), *Semiósfera II* (Vol. 2, pp. 11-24). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1981 [1996]-b). El texto en el texto (D. Navarro, Trad.). En D. Navarro (Ed.), *La semiósfera I* (Vol. 1, pp. 91-109). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1981 [1996]-c). La semiótica de la cultura y el concepto de texto (D. Navarro, Trad.). En D. Navarro (Ed.), *La semiósfera I* (Vol. 1, pp. 77-82). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1983 [1996]). Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico) (D. Navarro, Trad.). En D. Navarro (Ed.), *La semiósfera I* (Vol. 1, pp. 61-76). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1984 [1996]). Acerca de la semiósfera (D. Navarro, Trad.).

- En D. Navarro (Ed.), *La Semiósfera* (Vol. 1, pp. 21-42). Madrid: Cátedra de la Universat de València.
- LOTMAN, I. M. (1985 [1996]). La memoria a la luz de la culturología (D. Navarro, Trad.). En D. Navarro (Ed.), *La Semiósfera I: semiótica de la cultura y del texto* (1ª ed., Vol. 1, pp. 157-161). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1986 [1996]). La memoria de la cultura (D. Navarro, Trad.). En D. Navarro (Ed.), *La semiosfera* (Vol. II, pp. 152-162). Madrid.
- LOTMAN, I. M. (1987 [1996]). *El símbolo en el sistema de la cultura* (Vol. 1). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1989 [1996]). La cultura como sujeto y objeto para sí misma. En D. Navarro (Ed.), *La Semiosfera* (Vol. 2, pp. 140-151). Madrid: Cátedra Universitat de València.
- LOTMAN, I. M. (1992 [1996]). El texto y el poliglotismo de la cultura (D. Navarro, Trad.). En D. Navarro (Ed.), *La semiósfera I* (Vol. 1, pp. 83-90). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1992 [2000]). Sobre la dinámica de la cultura (D. Navarro, Trad.). En D. Navarro (Ed.), *La semiosfera* (Vol. III, pp. 194-213). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. M. (1994). Theses Towards a Semiotics of Russian Culture. *Elementa*, 1, 219-227.
- LOTMAN, I. M. (2001a). Three functions of the text (A. Shukman, Trad.). En U. Eco (Ed.), *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (pp. 11-18). London -New York: I.B.Tauris.
- LOTMAN, I. M. (2001b). *Universe of the mind: A Semiotic Theory of Culture*. London - New York: I. B. Tauris.
- LOTMAN, I. M. (2009). *Culture and Explosion* (W. Clark, Trad. 1st ed.). Berlin

- New York: Mouton de Gruyter.
- LOTMAN, I. M., & A. M. PIATIGORSKI. (1968 [1996]). El texto y la función (D. Navarro, Trad.). En D. Navarro (Ed.), *La semiosfera* (Vol. II, pp. 163-174). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, M. (2002). Umwelt and semiosphere. *Sign Systems Studies*, 30(1), 33-39.
- LUKÁCS, G. (1916 [1966]). *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- LUKÁCS, G. (1945). Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels. En P. Ludz (Ed.), *Sociología de la literatura* (pp. 205-230). Barcelona: Península.
- MARAVALL, J. A., & J. SANTAMARÍA. (1985). Crisis del franquismo, transición política y consolidación de la democracia en España. *Sistema: Revista de ciencias sociales*, 68-69, 79-130.
- MARTINET, A. (1991). *Elementos de lingüística general* (J. C. Ruiz, Trad. 3ra ed.). Madrid: Gredos.
- MARTÍNEZ-BONATI, F. (1981). *Fictive discourse and the structures of literature: A phenomenological approach*. Ithaca - London: Cornell University Press.
- MERKER, P. (1921). *Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte*. Leipzig - Berlin: Teubner.
- MERREL, F. (2001). Lotman's Semiosphere, Peirce's categories and cultural forms of life. *Sign Semiotic Studies*, 29(2), 385-415.
- MOEN, T. (2006). Reflections on the Narrative Research Approach. *International Journal of Qualitative Methods*, 5(4), 1-11.
- MONTERO, J. R., R. GUNTHER, & M. TORCAL. (1998). Actitudes hacia la democracia en España: legitimidad, descontento y desafección. *REIS*, 83, 9-49.

- MUKAŘOVSKÝ, J. (1936 [1977]-a). El arte como hecho semiológico (A. Anthony-Višová, Trad.). En J. Llovet (Ed.), *Escritos de estética y semiótica del arte* (pp. 35-43). Barcelona: Gustavo Gili.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1936 [1977]-b). Función, norma y valor estético como hechos sociales. En J. Llovet (Ed.), *Escritos de estética y semiótica del arte* (pp. 44-121). Barcelona: Gustavo Gili.
- NICOLAEVA, T. M. (1973). ГРАММАТИКА ТЕКСТА Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту
- NÖTH, W. (1995). *Handbook of Semiotics*. Bloomington - Indianapolis: Indiana University Press.
- OGDEN, C. K., & I. A. RICHARDS. (1946 [1984]). *El significado del significado*. Barcelona: Paidós.
- ONG, W. J. (1987). *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London: Methuen & Co.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1924 [2007]). El tema de nuestro tiempo *Obras completas* (Vol. 3). Madrid: Taurus.
- PEIRCE, C. S. (1994). The Collected Papers of Charles Sanders Peirce J. Deely (Ed.)
- PELC, J. (1997). Understanding, Explanation, and Action as problems of Semiotics. En R. Posner, K. Robering & T. A. Sebeok (Eds.), *Semiotics: A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture* (Vol. 1, pp. 617-667). Berlin: Mouton de Gruyter.
- PÉREZ DÍAZ, V. (1993). *La primacía de la sociedad civil*. Madrid: Alianza.
- PETÖFI, J. (1986). Text, discourse. En T. A. Sebeok (Ed.), *Encyclopedic dictionary of Semiotics* (pp. 1080-1087). Berlin: Mouton de Gruyter.
- POLKINGHORNE, D. (1988). *Narrative Knowing and the Human Sciences*.

- Albany, NY: State University of New York Press.
- PROPP, V. I. (1968 [1972]). *Morfología del cuento* (2^a ed.). Madrid: Fundamentos.
- RANDVIIR, A. (2001). Sociosemiotics perspectives on studying culture and society. *Sign System Studies*, 22(1), 607-626.
- RANDVIIR, A. (2004). *Mapping the World: Towards a Sociosemiotic Approach to Culture* (1st ed.). Tartu: Tartu University Press.
- RIFFATERRE, M. (1978). *Semiotics of poetry*. Bloomington Indiana University Press.
- RIGGINS, S. H., ED. (1994). *The Socialness of the Thing: Essays on the Socio-Semiotics of Objects*. Berlin - New York: Mouton de Gruyter.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, J. (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida.
- SAKULIN, P. N. (1925). *Sintetičeskoe postroenie istorii literatury*. Moscow: Výbor.
- SAPIR, E. (1973). *Selected writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality* (1st ed.). Berkley - Los Ángeles - London: University of California Press.
- SAUSSURE, F. D. (1916 [1995]). *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- SCHARFSCHWERDT, J. (1977). *Grundprobleme der Literatursoziologie*. Stuttgart - Berlin - Köln - Mainz: Kohlhammer.
- SCHERBER, P. (1989). "Literary Life" as a Topic of Literary History. En K. Eimermacher, P. Grzybek & G. Witte (Eds.), *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory* (1st ed., pp. 571-592). Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer.

- SEARLE, J. (1975). The logical status of fictional discourse. *New Literary History*(14).
- SEBEOK, T. A. (2001). Language as a primary modelling system? *Signs* (2nd ed., pp. 139-149). Toronto - Buffalo - London: University of Toronto Press.
- SHANNON, C. E., & W. WEAVER. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: The University of Illinois Press.
- SHKLOVSKI, V. (1917 [1978]). El arte como artificio (A. M. Nethol, Trad.). En T. Todorov (Ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (3ª ed., pp. 55-70). México: Siglo XXI.
- SPERBER, D. (1995). How do we communicate. En J. Brockman & K. Matson (Eds.), *How things are: A science toolkit for the mind* (pp. 191-199). New York: Morrow.
- SPERBER, D., & D. WILSON. (1996). *Relevance. Communication and Cognition* (2nd ed.). Cambridge: Blackwell.
- SPITZMÜLLER, J., & I. H. WARNKE. (2011). Discourse as a 'linguistic object': methodical and methodological delimitations. *Critical Discourse Studies*, 8(2), 75–94.
- SWALES, J. M. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- THIBAUT, P. J. (1991). *Social Semiotics as Praxis: Text, Social Meaning Making, and Nabokov's Ada*. Minneapolis - Oxford: University of Minnesota Press.
- TINIANOV, J. (1923 [1978]). La noción de construcción (A. M. Nethol, Trad.). En T. Todorov (Ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (3ª ed.). México: Siglo XXI.

- TINIANOV, J. (1924). El hecho literario. Retrieved from <http://es.scribd.com/doc/7321655/Tinianov-El-Hecho-Literario>
- TINIANOV, J. (1927 [1978]). Sobre la evolución literaria (A. M. Nethol, Trad.). En T. Todorov (Ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (3ª ed.). México: Siglo XXI.
- TODOROV, T. E. (1978). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (A. M. Nethol, Trad. 3ra ed.). México: Siglo XXI.
- TONDL, L. (2000). Semiotics Foundations of Model and Modelling. En J. Bernard, P. Grzybek & G. Withalm (Eds.), *Modelling History and Culture. Proceedigs of the 9th International Symposium of the Austrian Association for Semiotics* (Vol. 1, pp. 81-89). Vienna: ÖGS.
- TOROP, P. (2005). Semiosphere and/as the research object of semiotics of culture. *Sign System Studies*, 33(1).
- TOROP, P. (2009). Foreword: Lotmanian explosion (W. Clark, Trad.). En M. Grishakova (Ed.), *Culture and Explosion* (pp. xxii - xxxix). Berlin - New York: Mouton de Gruyter.
- TOROP, P. (2012). Semiotics of Mediation. *Sign System Studies*, 40(3/4), 547-556.
- USPENSKIJ, B. A. (1988). Istorija i semiotika: Vosprijatie vremeni kak semiotičeskaja problema. . *Sign System Studies* 22, 66-84.
- USPENSKIJ, B. A., V. V. IVANOV, V. N. TOPOROV, A. M. PJATIGORSKIJ, & J. M. LOTMAN. (1973). Thesis on the Semiotic Study of Cultures (As Applied to Slavic Texts). En J. van Eng (Ed.), *Structure of Texts and Semiotics of Culture* (pp. 1-28). Paris: Mouton.
- VAN DIJK, T. A. (1977 [1992]). *Text and context. Explorations in teh semantics and pragmatics of discourse*. London - New York: Longman.

- VAN DIJK, T. A. (2001). Multidisciplinary CDA: A plea for diversity. En R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis* (pp. 95-120). London - Thousand Oaks - New Delhi: SAGE.
- VAN DIJK, T. A. (2008). Critical discourse analysis and nominalization: problem or pseudo-problem? *Discourse & Society*, 19(6), 821-828.
- VAN LEEUWEN, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. New York: Routledge.
- VAN LEEUWEN, T. (2008). *Discourse and practice. New tools for critical discourse analysis*. Oxford - New York: Oxford University Press.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1984). *La rosa de Alejandría*. Barcelona: Planeta.
- VERNADSKI, V. I. (1977). *Razmyshleniia naturalista. Nauchnaia mysl' kak planetrnoe iavlenie* (Vol. 2). Moscova.
- VILLORIA MENDIETA, M. (1999). El papel de la burocracia en la transición y consolidación de la democracia española: primera aproximación. *Revista española de ciencia política*, 1(1), 97-125.
- VYGOTSKY, L. S. (1934 [1997]). The problem of consciousness. En R. W. Rieber & J. Wollock (Eds.), *The Collected Works of L. S. Vygotsky* (Vol. 3. Problems of the Theory and History of Psychology). New York: Plenum.
- VYGOTSKY, L. S. (1987). An experimental study of concept development (N. Minick, Trad.). En N. Minick (Ed.), *The collected works of L. S. Vygotsky* (Vol. I: Problems of general psychology. Including the Volume Thinking and Speech). New York: Plenum.
- WERTSCH, J. V. (2007). Mediation. En H. Daniels, M. Cole & J. V. Wertsch (Eds.), *The Cambridge Companion to Vygotsky* (pp. 178-192). New York

Cambridge University Press.

- WHORF, B. L. (1978). *Language, thought and reality: selected writings of Benjamin Lee Whorf* (1st ed.). Massachusetts: MIT Press.
- WILEY, N. (1994). *The semiotic self*. Cambridge - Oxford: Polity Press.
- WILSON, D., & D. SPERBER. (2002). Relevance theory. *UCL Working Papers in Linguistics*, 14, 249-290.
- WYNANTS, S. (2006). Las reglas de juego de la democracia española. En M. Barreda & R. Borge (Eds.), *La democracia española: realidades y desafíos. Análisis del sistema político español* (pp. 67-227). Barcelona: UOC.
- ZOLÂN, S. T., & I. A. ČERNOV. (1978). 8.9. *Sign System Studies*, VIII.