

## Cultura y explosión en la obre de Yuri M. Lotman

Dr. Jorge Lozano - Profesor Titular - Universidad Complutense de Madrid

El 28 de octubre de 1993 fallecía en Tartu (Estonia) Yuri Mijailovich Lotman pocos meses después de que apareciera publicado, *Cultura y explosión (Kul'tura i Vzryv)*, último libro que escribiera o mejor aún que dictara y que en espera de sus *No-memorias* puede servir de testamento de una importante obra semiótica que comenzó en 1960, cuando dictara sus «Lecciones sobre poética estructural» que fueron publicadas en 1964 en el primer número de los emblemáticos *Trudy po Znakovym systemam* (Cuadernos sobre los sistemas de signos) revista de la llamada Escuela de Tartu -Moscú cuyo máximo representante fue precisamente él junto a su íntimo colaborador y coautor de tantos artículos Boris A. Uspenski.

Debe destacarse del título de la revista la explícita referencia a los «sistemas de signos». En efecto no ha sido preocupación de esta escuela el signo («aliquid quod stat pro aliquo», decían los estoicos; «something which stands for something in some respect or capacity» decía Charles Sanders Peirce) sino «los sistemas de signos», las relaciones entre los signos.

El signo, para ellos, es objeto de ciencia pero no de investigación. Objeto de investigación son los «sistemas de modelización secundarios» -el arte, los mitos, la religión...- siendo la lengua natural, que crea y modeliza el mundo, el sistema de modelización primario.

En estas más de tres décadas de investigaciones semióticas se ha ido modificando y redefiniendo el propio campo de la disciplina que comenzó considerándose justamente «la ciencia de la comunicación», fue desarrollándose en un ambicioso proyecto de crear una tipología de la cultura y últimamente ha ido perfilando una teoría e historia de la cultura como el propio Lotman define a la semiótica estableciendo nuevas fronteras y revisando o rechazando sus propios conceptos, rehusando «la pesadilla de la ortodoxia metodológica» como gustaba de decir. En diferentes escritos Lotman se ha referido a la serpiente como símbolo de la sabiduría. En sus *No-memorias* (Ne-memuary) se puede leer:

La serpiente crece, cambia de piel. Es la exacta expresión del progreso científico. Para permanecer fiel a sí mismo el proceso de desarrollo cultural debe mudar repentinamente en el momento oportuno.

La vieja piel está ahora estrecha y frena el crecimiento en vez de favorecerlo. En el curso de mi actividad de estudioso la Escuela de Tartu y yo a veces hemos debido liberarnos de la vieja piel...

Sólo queda esperar que después de haberse liberado de la piel, la serpiente cambiando de color y aumentado de tamaño, mantenga la propia integridad.

Yuri M. Lotman había nacido en 1922 en San Petersburgo donde estudió y tuvo como maestro entre otros a Vladimir J. Propp. La misma San Petersburgo o Leningrado de Eijembaun, Tomasevki,, Tynianov o Bajtin. Y la misma San Petersburgo que a finales del siglo XIX contó en su universidad con científicos de la talla de Mendeleev o de su discípulo Vernadski, que tanto influiría mucho tiempo después en la obra de Lotman.

La proximidad de Lotman a las ciencias -amén de su reconocida vocación por la entomología- es tan temprana que en uno de sus primeros trabajos, «Métodos exactos en la ciencia literaria soviéticas», sostiene que a través de las matemáticas, la teoría de la información, la cibernética, etc. se puede superar la contraposición decimonónica entre ciencias exactas y ciencias humanas.

La fascinación que encontró Jakobson en la teoría de la información -tras la lectura de la *Teoría matemática de la comunicación* de Shannon y Weaver (1949)- para elaborar su modelo de la comunicación debió contagiar también a Lotman quien en *La estructura del texto artístico* recurre al método del matemático Kolmogorov para la mediación de la entropía del lenguaje.

El entusiasmo informacionista les llevó a definir la cultura, objeto prioritario de investigación, como «conjunto de la información no hereditaria acumulada, conservada y transmitida por los diferentes colectivos de la sociedad humana» o «memoria no hereditaria de la colectividad».

En *Cultura y explosión* Lotman revisa esta y otras definiciones heredadas de la teoría de la información. Para él las teorías científicas que analizan la circulación de los mensajes enriquecen nuestro conocimiento sobre las formas de transmisión, acumulación y conservación de la información, pero no añaden nada al conocimiento sobre el modo en que nacen nuevos mensajes en la cadena que va del emisor al destinatario.

Una representación ideal de un emisor y un destinatario dotados de códigos iguales y totalmente privados de memoria permite reconocer que la comprensión es perfecta, pero el valor de la información será mínimo y la información misma rigurosamente limitada. Sería el caso de actos de habla como las órdenes o de casos «abstractos» particulares de un modelo normal que no puede no ser plurilingüístico.

El modelo de la comunicación, basado en un iluso modelo monolingüístico permitió la identificación cara al estructuralismo entre lengua y código (donde código equivalía a una estructura creada, artificial e introducida con un acuerdo instantáneo); Lotman dirá que la lengua es el código más su historia, trasladando a la traducción y transformación de sistemas una comunicación que pareciera reducirse a la simple transmisión de información. La misma naturaleza del acto intelectual -dirá en varias ocasiones- puede ser descrito en términos de traducción de una lengua a otra. Si el ruido, por ejemplo, era una anomalía debido a imperfecciones técnicas en el modelo físico-matemático de la comunicación, en esta nueva perspectiva el ruido puede verse como estructurador de nuevos sentidos; la no comprensión normal es un mecanismo de sentido tan importante como la comprensión. Por ello propone introducir el concepto de tensión, de resistencia de fuerzas que los espacios de emisión y recepción oponen el uno al otro. La comunicación lingüística se diseña para nosotros, dice, como una tensa intersección de actos lingüísticos adecuados e inadecuados (Es frecuente en Lotman el recurso a términos propios de las matemáticas de los conjuntos, acaso inspirado en otro teórico de San Petersburgo, G. Cantor).

Una vez más interviene su inalterable premisa; el punto de partida de cualquier sistema semiótico no es el signo singular aislado, sino la relación que existe al menos entre dos signos; el punto de partida resulta ser no el modelo aislado, sino el espacio semiótico.

Su preocupación por el espacio semiótico le llevó años atrás a proponer el concepto de semiesfera -en el artículo «O semiosfere», de 1984, dedicado a Roman O. Jakobson, in memoriam- en clara analogía con el de biosfera de V. Vernadski (San Petersburgo 1863 - Moscú 1945), eminente biogeoquímico, de saber enciclopédico que escribió *Pensamiento filosófico de un naturalista* en donde afirma que «el hombre, como en general todo lo que es vivo, no constituye un objeto en sí mismo, independiente del ambiente que le circunda» o «la biosfera (capa o zona de la corteza terrestre que se encuentra en la superficie de nuestro planeta y acoge todo el conjunto de la materia viva) tiene una estructura perfectamente definida que determina sin exclusiones todo lo que acaece en su interior».

Para Vernadski -como ha notado S. Tagliagambe en *Epistemología de confine-* si es verdad que ningún organismo podría existir en ausencia de un ambiente en el que moverse y actuar, también es verdad que el ambiente, entendido no como simple «escenario físico» externo a los organismos, sino como mundo en el que éstos están inmersos, no tiene ningún sentido fuera de la referencia a la vida y a sus manifestaciones concretas. Visto así, continúa Tagliagambe, se sustituye la noción de adaptación por la de «construcción», lo que permite poner en evidencia cómo los organismos eligen, sobre la base de su propia organización interna, los trozos y fragmentos del mundo externo relevantes para su existencia, alteran la escena en que viven cambiando la estructura física y haciéndola más y mejor habitable para su prole. El terreno en que crecen las plantas es modificado por su crecimiento y la atmósfera en que viven los organismos se modifica por su propia presencia.

Si utilizáramos el modelo de la comunicación, no estamos en presencia aquí de algo que pueda ser descrito en términos de transferencia de información de un emisor (el ambiente) a un destinatario (el

organismo) ni concebido como el pasaje de una señal que se mantiene inalterada en este proceso. Estamos, por el contrario, frente a continuos procesos de transformación, asimilables a verdaderas operaciones de traducción, de una lengua (la del mundo externo) a otra (la de un determinado sistema vivo), como sostiene Tagliagambe quien recuerda cómo el mismo Vernadski no se cansó de subrayar que ese «gran sistema» en el interior del cual la vida se manifiesta y se desarrolla -la biosfera- es un complejo «mecanismo de transformación y traducción», y un «sistema de confín».

No es extraño que Lotman quedara fascinado (sic) con la lectura de Vernadski, como hace constar en una carta a Boris Uspenski (19-03-82).

Estamos inmersos en un espacio semiótica del que formamos parte, insiste nuestro autor. Es imposible, pues, separar al hombre del espacio de las lenguas, de los signos, de los símbolos. Un espacio, el de la semiosfera, fuera del cual es imposible la existencia de la semiosis; sólo la existencia de tal universo hace realidad el acto significativo particular.

Imaginamos la sala de un museo en la cual estén expuestos objetos que pertenecen a diferentes siglos, inscripciones en lenguas notas e ignotas, instrucción para descifrarlas, un texto explicativo redactado por los organizadores, los esquemas de itinerarios para ver la exposición, las reglas de comportamiento para los visitantes. Si colocamos también a los visitantes con sus mundos semióticos, tendremos algo que recuerda el cuadro de la semiosfera.

La valoración de los espacios interior y exterior no es significativa. Significativo para Lotman es el hecho mismo de la presencia de un confín o frontera. Para definir la frontera recurre otra vez al vocabulario de las matemáticas: la frontera en matemáticas es un conjunto de puntos que pertenecen simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior.

La función de toda frontera -desde la membrana de la célula viva hasta la biosfera de Vernadski, la semiosfera- se reduce a limitar la penetración de lo exterior, a filtrarlo y a elaborarlo para su posterior adaptación.

Característico de la semiosfera es la separación de lo propio respecto a lo ajeno, el filtro de los textos externos y la traducción de estos al propio lenguaje. Un procedimiento que consiste en la semiotización de lo que entra de afuera y su conversión en información. A la estructura de la frontera de la semiosfera -movible y penetrable- pertenecen todos los mecanismos de traducción que están al servicio de los contactos externos.

El mundo de la semiosis no está fatalmente cerrado en sí, sino que forma una estructura compleja y heterogénea que continuamente «juega» con el espacio que le es externo. De ahí la importancia del diálogo no sólo en el sentido de Bajtin («el diálogo precede al lenguaje y lo genera»), de la definición del lugar que ocupa la cultura en el espacio extracultural (la cultura no sólo construye su organización interna, sino que construye al mismo tiempo su desorganización externa), sino en el de la relación del sistema con el mundo que se extiende más allá de sus límites a la relación entre lo dinámico y lo estático, entre lo homogéneo y lo heterogéneo.

En esta perspectiva hay que señalar una gran innovación en la propuesta de Lotman que altera toda una tradición inmanentista en el modo en que la semiótica ora heredera del estructuralismo ora del método formal o formalismo, encaraba su objeto de análisis, esto es el texto o dispositivo pensante, como lo llama Lotman. El texto se veía como una entidad separada, aislada, estable y autónoma. Tras los trabajos de Lotman el texto se ve como un espacio semiótico en el interior del cual los lenguajes interactúan, se interfieren y se autoorganizan jerárquicamente. Puesto que la dimensión del signo no es pertinente -como enseñó Hjelmslev-, la cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto pero, como advierte Lotman, es un texto complejamente organizado que se descompone en una jerarquía de «textos en los textos» y que forman complejas tramas de textos. Así, puesto que la propia palabra «texto» encierra en su etimología el significado de trama, se le devuelve al concepto «texto» su significado inicial. Al hablar del

«texto dentro del texto» se quiere subrayar el papel de los límites del texto, ya sea de los externos que lo separan del no texto, ya sea de los internos que dividen sectores de diferente codificación.

En *Cultura y explosión* Lotman pone el ejemplo de cómo, sobre el fondo de una tradición que incluye el pedestal o el marco en el dominio del no texto, el arte de la época barroca lo introduce en el texto transformando por ejemplo el pedestal en una roca y ligándolo de manera temática en una única composición con la figura. El ejemplo que da Lotman como característico de la inserción del pedestal en el texto del monumento es la roca sobre la cual Falconet situó su estatua de Pedro el Grande en San Petersburgo.

«Paolo Trubeckoi, al proyectar el monumento a Alejandro III, introduce en él una cita escultórica de la obra de Falconet: el caballo puesto sobre una roca. La cita tenía, sin embargo, un sentido polémico: la roca que bajo los zócalos de Pedro confería a la estatua un empuje hacia adelante, en Trubeckoi se transformaba en barranco y abismo. Su caballero había cabalgado hasta el límite y se había detenido pesadamente sobre el precipicio». Al parecer el sentido era tan explícito que ordenaron al escultor sustituir la roca por el tradicional pedestal.

Como la «memoria del género» introducido por Bajtin, el texto, para Lotman, restaura el recuerdo y genera nuevos sentidos. Merece la pena traer aquí la disputa entre la señora Prostakova y su siervo, el sastre Trishka, que tanto le gustaba a nuestro autor:

SRA. PROSTAKOVA:... un sastre aprende de otro, éste de un tercero; pero el primer sastre ¿de quién aprendió? Contéstame, bestia.

TRISHKA: Pues, el primer sastre, puede que cosiera incluso peor que yo.

Frente a la herencia formalista que veía el texto como un sistema cerrado, autosuficiente, organizado sincrónicamente y aislado (aislado no sólo en el tiempo -del pasado y del futuro- sino aislado también espacialmente del público y de todo aquello que se situara fuera del mismo texto), Lotman, que alguna vez dijo «el texto crea a su público a imagen y semejanza», ve en el texto la intersección de los puntos de vista entre el autor y el público. Aislar sectores de la cultura del espacio histórico que lo circunda fue en el comienzo de los estudios semióticos una elección «en parte obligada y en parte polémica» (sic). Ahora, en cambio, sostiene que al desplegarse el objeto de la semiótica sobre el vasto espacio de la historia, la misma frontera entre semiótica y mundo externo se convierte, en esta perspectiva, en objeto de análisis. De este modo la irrupción en el sistema de lo que es extrasistémico constituye una de las fundamentales fuentes de transformación de un modelo estático en un modelo dinámico.

Así las cosas, el pasado se deja aferrar en dos manifestaciones: la memoria directa del texto, encarnada en su estructura interna, en su inevitable contradicción, en la lucha inmanente con el sincronismo interno; y externamente como correlación con la memoria extratextual. El futuro se presenta como el espacio de los estados posibles.

El presente, a su vez, en relación con el futuro, es un estallido de espacio de sentido todavía no desplegado. Contiene en sí todas las posibilidades de desarrollo futuras. Subraya Lotman que la elección de una de ellas no está determinada ni por las leyes ni por la causalidad ni por la probabilidad: en el momento de la explosión estos mecanismos se vuelven inactivos. La elección del futuro se realiza, insiste Lotman, como casualidad.

Cabe recordar aquí la hipótesis del Premio Nobel Ilya Prigogine según la cual en las estructuras que no se encuentran en constante equilibrio un cambio casual puede devenir el inicio de una formación estructural, y *sus* conceptos de «bifurcación» y «fluctuación». El momento de la explosión se coloca en la intersección de pasado y futuro en una dimensión casi atemporal (la idea de atemporalidad no está ligada a la real cronología del proceso que en la realidad puede durar incluso mucho. La caída del Imperio romano, por ejemplo, sería en esta perspectiva un típico proceso explosivo aunque se haya dilatado algunos siglos).

Desde el punto de vista del que lo describe, lo que no ha sucedido es interpretado como imposible, del mismo modo que lo acaecido es proclamado lo único posible incluso «fundamental e históricamente predeterminado». A la casualidad se le atribuye fatalmente el peso de lo que es normal e inevitable. Para referirse a la «casualidad», Lotman, como en tantas ocasiones, recurre a Pushkin:

No digan: no puede ser de otro modo. Si eso fuera verdad, entonces el historiador sería un astrónomo y los acontecimientos de la vida de la humanidad estarían predichos en los calendarios, lo mismo que los eclipses solares. Pero la Providencia no es un álgebra. La mente humana, según la expresión del vulgo, no es un profeta, sino un adivino: ve el curso general de las cosas y puede extraer de éste profundas suposiciones, a menudo justificadas por el tiempo, pero le es imposible prever la casualidad, poderoso, instantáneo instrumento de la Providencia.

La mirada del historiador es un proceso secundario de transformación retrospectiva. El historiador mira al acontecimiento con una mirada dirigida del presente al pasado, mirada que por su propia naturaleza transforma el objeto de la descripción. El cuadro de los acontecimientos sale de las manos del historiador posteriormente organizado.

El momento casual, imprevisible de la explosión interrumpe la cadena de causas y efectos al que el historiador le aplica una regularidad que le consiente convertir un proceso explosivo -campo minado de gran densidad informativa- en un proceso gradual como un río con un potente pero orientado fluir.

Una de las preguntas que subyacen en *Cultura y explosión* es ¿sobre qué se basa el desarrollo de la cultura? ¿Sobre la gradualidad o la explosión? Pregunta que queda abierta pero que permite indagar sobre la imagen que diera de Clío en uno de sus últimos textos: Clío se presenta no como una pasajera en un vagón que rueda por los raíles de un punto a otro, sino como una peregrina que va de encrucijada en encrucijada y elige un camino. (A diferencia del círculo, el triángulo, el cuadrado que simbolizan fuerzas sobrehumanas superiores, la encrucijada, en sánscrito, ya significaba la elección, el destino, los principios humanos: la razón y la conciencia.)

A diferencia de la historiografía francesa (la Escuela de los «Annales») que estudia los procesos de *longue durée*, procesos lentos, transformaciones lentas e imperceptibles, invariantes históricas, la Escuela de Tartu-Moscú ha ido desplazándose, en la semiótica del arte («hija de la explosión») hacia el estudio de procesos explosivos. Pero, advierte Lotman, estudiar los procesos de larga duración, de extensión plurisecular y estudiar el relámpago de la explosión de brevedad atemporal son dos aspectos del análisis histórico que no sólo no se excluyen, sino que se presuponen el uno al otro.

La cultura como conjunto complejo se halla formada por estratos que se desarrollan a diferente velocidad de modo que cualquier corte sincrónico muestra la simultánea presencia de varios estados. Las explosiones, en algunos estratos, pueden unirse a un desarrollo gradual en otros. Esto, sin embargo, dice Lotman, no excluye su interacción. La dinámica de los procesos, en la esfera de la lengua y de la política, de la moral y de la moda, demuestran las diferentes velocidades de movimiento de estos procesos.

No es extraño que en *Cultura y explosión*, donde se ocupa del «espejo» del «sueño», del «loco y el tonto», del «dandy» o admirablemente de «el honor y la gloria», dedique también algunas páginas a un tema recurrente en su obra como es el de la moda, que con sus constantes epítetos «caprichosa», «voluble» «extraña», que subrayan la ausencia de motivación, la aparente arbitrariedad de un movimiento, se convierte para él en metrónomo del desarrollo cultural. Permite observar la constante lucha entre la tendencia a la estabilidad, a la inmovilidad y la orientación opuesta hacia la novedad, la extravagancia: todo entra en la representación de la moda, casi la visible encarnación de la novedad inmotivada.

La moda es siempre semiótica, transformando lo insignificante en significativo. El vestido es un texto que se dirige a alguien; por eso es fundamental el punto de vista del observador.

En otros textos Lotman se refiere a la ostentosa simplicidad del uniforme de Napoleón, quien, sin embargo, prestaba gran atención a los uniformes de sus mariscales y generales, a su teatralidad y espectacularidad: su asesor era el célebre actor Talma. La simplicidad del uniforme de Napoleón destacaba frente al manierismo de sus oficiales y cortesanos. La descripción de Lotman subraya que en este caso el emperador es quien observa, que la corte y el mundo entero no son sino un espectáculo montado para él; en cuanto a él, si también constituye un espectáculo, puede presentar sólo el espectáculo de su propia grandeza, indiferente a la propia espectacularidad.

Otro ejemplo es la evolución del modo de vestir de Stalin. En los años veinte el uniforme de todos los dirigentes del partido era semi-militar. A partir de la mitad de los treinta los uniformes de las jerarquías superiores fueron modificados para realzar una mayor representatividad y solemnidad. Sólo los máximos dirigentes continuaron en una simplicidad espartana, alcanzando cotas extremas en el caso de Stalin (que mantenía la posición de quien observa).

Hubo transformaciones significativas al final de la guerra: en un brindis al pueblo ruso, pronunciado durante las celebraciones de la victoria, Stalin usó expresiones que testimoniaban su profunda inseguridad: brindó a la paciencia del pueblo ruso y al hecho de que no hubiese echado a sus propios dirigentes, admitiendo de modo tan imprudente haber considerado esta posibilidad como algo del todo real. Desde aquel momento también él tuvo en cuenta el punto de vista del observador: adoptó el uniforme de gran mariscal, se hizo condecorar con la insignia de la Orden de la Victoria, etc. La ostentosa seguridad de quien observa y controla todo y a todos ocupaba el lugar, concluye Lotman, de la inseguridad de un hombre preocupado por el propio aspecto.

De este último libro de Lotman se puede decir lo que él mismo dice de los descubrimientos que tienen el carácter de explosiones intelectuales: No pueden ser descifradas desde el pasado y no es posible prever de manera unívoca sus consecuencias.

El presente texto ha sido publicado como prólogo a la edición española de la obra de Yuri M. Lotman *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Barcelona, GEDISA, 1999.