

SOBRE LA NOCIÓN DE *TEXTO ARTÍSTICO*

ABOUT THE NOTION OF *ARTISTIC TEXT*

Mirko LAMPIS

Universidad "Constantino el Filósofo" de Nitra (República Eslovaca)

mlampis@ukf.sk

Resumen: El objetivo de este artículo es el de proponer y discutir la definición de las nociones de *texto*, *intertextualidad*, *género*, *canon*, *arte* y *cultura* a fin de considerar, a partir de un enfoque a la vez semiótico y sistémico, su ámbito de validez y su centralidad en la cuestión del significado que asignamos a la expresión "texto artístico"

Abstract: The goal of this paper is to propose and discuss the definition of the notions of *text*, *intertextuality*, *genre*, *canon* and *culture*, and to consider, from a semiotic and systemic approach, the scope of their validity and their centrality on the matter of the meaning that we assign to the expression "artistic text".

Palabras clave: Texto. Arte. Semiótica. Pensamiento sistémico.

Key Words: Text. Art. Semiotics. Systemic thinking.

1. EL PENSAMIENTO SISTÉMICO COMO MARCO EPISTEMOLÓGICO GENERAL

Con la fórmula *pensamiento sistémico* (o *relacional*, o *complejo*) nos referimos a un paradigma interpretativo general, a una manera de pensar y practicar la episteme, a un tipo específico de *modus cognoscendi*. Podemos resumir sus principios fundamentales en los siguientes puntos:

- El pensamiento sistémico se ocupa de totalidades (sistemas, campos, dominios), conjuntos integrados de relaciones que definen, de manera global, una serie de objetos, operaciones y procesos pertinentes.
- Los elementos que componen un conjunto integrado interactúan constante y recursivamente entre sí, generando un comportamiento global (de alto nivel) que modifica y condiciona el operar y la deriva de cada elemento.
- Los objetos de que se ocupa la investigación (experimental y teórica) son conjuntos integrados de relaciones cuyas fronteras varían (*cuya identificación varía*) según las relaciones consideradas; estos objetos no sólo *son*, sino que también *participan en* redes de relaciones, y su valor para la investigación estriba, precisamente, en las relaciones en que participan.
- Las relaciones de las que se ocupa el pensamiento sistémico son relaciones dinámicas, relaciones que cambian en el tiempo y según las condiciones de contorno; son, en otros términos, procesos históricos.
- El patrón de relaciones internas que identifica a un sistema constituye la *organización* de ese sistema, organización entendida, precisamente, como el conjunto de aquellas relaciones sin las que el sistema no existiría o no se reconocería como tal.
- El investigador-descriptor no es nunca un elemento externo a la red que describe; su actividad es parte integrante del dominio relacional y contribuye por tanto a delimitar, ratificar o rectificar las relaciones que identifican y definen al sistema (su organización).
- El investigador-descriptor no puede conocer ninguna realidad objetiva e independiente de lo que él *es* y de lo que él *hace*: todo conocimiento depende de la legalidad estructural y operacional del sujeto cognoscente, legalidad que está determinada por la deriva orgánica, relacional y social del propio sujeto.

2. EL TEXTO COMO OBJETO DE TIPO SISTÉMICO

Considerados tales principios fundamentales, podemos formular la siguiente:

Definición 1: Un *texto* es un conjunto integrado de expresiones al que se asigna o en el que se reconoce una determinada organización significativa.

Y formular también la:

Proposición 1: Todo texto se constituye y persiste como unidad funcionalmente pertinente en un dominio operacional y comunicativo dado.

La definición 1 refleja muy bien el propio étimo de la palabra *texto*, de *textum*, participio pasado del verbo latino *texere* ('texo, is, texūi, textum, texere'): lo que está tejido, lo que está entrelazado.

Es interesante recordar que ya en el poema *De rerum natura* de Lucrecio (I a.C.), este participio sustantivizado aparece empleado, coherentemente con la teoría atomista expuesta en la obra, con el significado de "conjunto de elementos dispuestos de una manera específica" (y de hecho, y no por casualidad, algunos traductores traducen el '*textum*' lucreciano con 'estructuras'). Hablando de la naturaleza perecedera del mundo, y refiriéndose a la destrucción (des-integración) que espera a los mares, las tierras y el cielo, escribe Lucrecio (*De rerum natura* V, 93-95):

*quorum natura triplicem, tria corpora, Memmi,
tri species tan dissimili, tria talia texta,
una dies dabit exitio [...]*

*Su tríplice naturaleza, sus tres cuerpos, o Memio,
tres especies tan diferentes, tres tales textos,
un día dará a destrucción [...]*

En la misma obra Lucrecio, para explicar la naturaleza combinatoria de los átomos, recurre más de una vez a la analogía del alfabeto: así como unas cuantas letras se pueden combinar para formar todas las frases posibles, así los mismos átomos se combinan para formar todos los existentes posibles.

Llegamos así, de forma indirecta, al acercamiento del "*texere*" con el "*lōqui*" (y aun con el *logos*). Y, para decirlo con Johnson y Lakoff (1980), a una metáfora conceptual que aún hoy en día sigue vigente: EL DISCURSO ES UN TEJIDO. Como en los siguientes ejemplos: "He perdido el hilo de lo que estaba contando", "No me gusta la trama de la novela", "Habéis urdido una buen historia", "Fue un discurso muy enredado", etc.

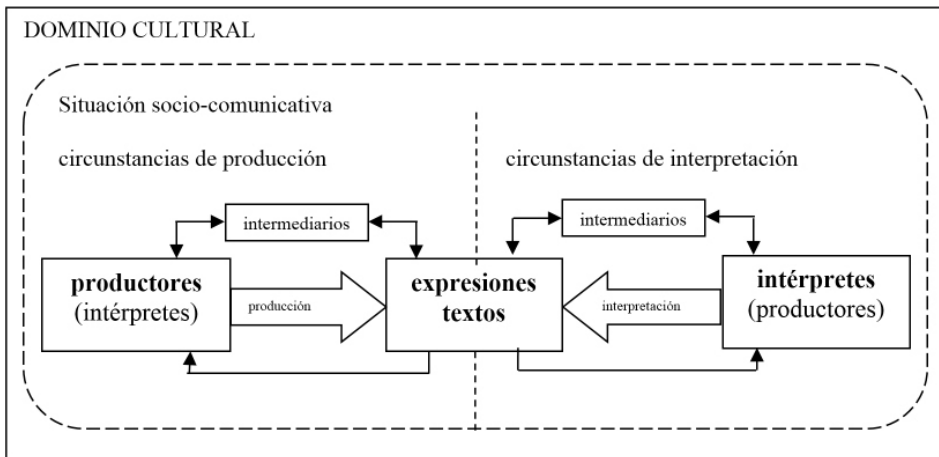
3. TEXTOS E INTÉRPRETES

Proposición 2: Textos e intérpretes no tienen una existencia independiente, sino que se crean y definen de manera mutua y recursiva: por un lado, la activación de los significados textuales depende de los hábitos cognoscitivos del intérprete; por otro, esos mismos hábitos se forman y cuajan a través del aprendizaje y de la práctica con (y mediante) los textos.

El texto se transforma, pues, y Bajtín y Kristeva estarían de acuerdo con nosotros, en un espacio y un tiempo de *encuentro* (y de parcial desencuentro, subrayaría Lotman, quizás también Gadamer), en una concreción conversacional, en una experiencia en la que toma forma y cuerpo esa danza interaccional que llamamos comunicación.

Los esquemas lineales clásicos de la comunicación, del tipo *emisor texto receptor*, resultan en este sentido sumamente inadecuados, y deberían por lo tanto ser sustituidos por esquemas más "multi-versales", del tipo *productores textos intérpretes* (véase el Esquema 1).

Esquema 1: La comunicación textual



Proposición 3: Para existir y funcionar, el texto no puede quedarse aislado, sino que debe integrarse en un contexto y en una red textual (en un dominio y en una tradición de significado). El texto tan sólo existe y funciona en tanto que co-texto.

De dicha proposición depende la siguiente:

Definición 2: La *intertextualidad* es el conjunto de las relaciones (genéticas e interpretativas) que se establecen entre los textos, que definen a los diferentes tipos de texto, que determinan si algo es un texto.

El texto pierde así su estatus de *entidad*, de *objeto* definido, para adquirir el de una *categoría explicativa* de tipo relacional. Es decir, una manera de especificar el significado de una experiencia en nuestro dominio interaccional a partir de otras experiencias conocidas.

4. SOBRE GÉNEROS Y CÁNONES TEXTUALES

Definición 3: Un *género* es un repertorio organizado de operaciones creativas e interpretativas que conducen a la producción e identificación de textos estructurados de una manera determinada y con determinadas funciones socio-comunicativas.

Podemos hablar de concretos géneros discursivos, artísticos, literarios, poéticos, etc., y hablamos en cualquier caso de: a) un sistema de hábitos y técnicas de trabajo, b) un repertorio (dinámico) de posibilidades expresivas, c) un sistema de hábitos de recepción (expectativas), d) un repertorio (dinámico) de posibilidades interpretativas y e) un sistema de circulación textual (o mercado).

Los géneros no son, desde luego, entidades fijas: existen interferencias, mestizajes y fusiones; existen diversificaciones y cismas; existen nacimientos, muertes y fosilizaciones; y existen exhumaciones y resurrecciones. Las dinámicas de deriva de un género determinado dependen: a) del operar de los agentes individuales que lo trabajan “por dentro” (con sus hábitos, sus motivaciones, sus competencias y sus conflictos), b) de la emergencia y el afirmarse de singularidades textuales (sobre todo obras canonizantes) y c) de las circunstancias contextuales y sociales en el que el género llega a ser cultivado y reconocido.

Definición 4: Un *canon* es un repertorio limitado de textos (o de rasgos textuales codificados) pertinentes y relevantes desde la perspectiva de un género (de un dominio conversacional) determinado.

La estructura de todo canon, como se sabe, está sujeta a variaciones: algunos textos salen, otros entran, otros se acercan al “centro”, otros se desplazan a zonas más “periféricas”, aunque por lo común el canon conserva un “núcleo duro” de obras de referencias.

Cuando el género o el dominio conversacional que sostiene a un canon dado deja de ser productivo, dicho canon puede desaparecer o más bien convertirse en un canon fósil (caso en el que sus textos pueden seguir participando en los procesos productivos de otros géneros distintos).

Cabe distinguir entre textos canonizados, textos canonizantes y textos canónicos. Un texto es canonizado cuando una comunidad de intérpretes lo acepta como exponente de un canon determinado. Un texto es canonizante cuando se convierte en el arquetipo de un nuevo canon o cuando desplaza de forma consistente y estable los límites de uno o más cánones existentes. Un texto es canónico cuando se construye e interpreta sólo con arreglo a las especificaciones de un género determinado.

5. LA LIBERACIÓN DEL ARTE

Definición 5: El término *arte*, según una acepción muy general, se puede aplicar a cualquier repertorio organizado de hábitos (y técnicas) de producción, circulación e interpretación textual, con tal de que en este repertorio también se integren uno o más sistemas de canonización de los textos producidos.

Un arte “nace”, precisamente, cuando emerge y llega a ser relevante una cura compartida por la “bondad” de los textos producidos y por sus posibilidades significantes

en el dominio comunicativo y social. Sólo aquellos textos que alcanzan algún tipo de excelencia canónica se definen como obras de arte; sus autores, como artistas; sus intérpretes, como expertos o entendidos.

Definición 6: Según una acepción más restringida, el arte es un dominio textual cuyos procesos de producción e interpretación se caracterizan (y definen) por una cura especial dirigida a las formas y modalidades de expresión, cura (atención, esfuerzo, trabajo) que conduce a la constante desautomatización/transformación de las propias formas expresivas y de las correlaciones significantes vigentes.

El arte es, en otros términos, un dominio cognoscitivo y comunicativo en el que cobran especial relevancia los procesos de exploración y de deriva semiósica.

De las definiciones que preceden, se derivan las siguientes proposiciones:

Proposición 4: Todo arte (y todo género artístico), en tanto que sistema signifiante organizado, se distingue y define por unos fundamentos matéricos, sintácticos, semánticos y pragmáticos específicos; por un repertorio finito de materiales, instrumentos y operaciones que admiten diferentes alternativas y variaciones expresivas y que se abren a imprevisibles procesos de desviación y diferenciación; por unas modalidades determinadas de exploración y deriva.

Proposición 5: En los dominios artísticos, se dan tanto procesos textuales de tipo innovador (con la emergencia y acogida de nuevos textos canonizantes) como procesos textuales de tipo conservativo (con la defensa y emulación de los textos ya canonizados). Resulta obvio que ambos tipos son indispensables para que el dominio siga existiendo de forma productiva: el arte cambia volviendo continuamente sobre sí mismo.

Proposición 6: Las obras maestras son una singularidad que emerge de un complejo sustrato de hábitos, oscilaciones y tensiones creativas e interpretativas, el resultado de una paciente y a la vez explosiva labor que acoge, combina y cuestiona el trabajo de los que precedieron y acompañan. Los menores (los canónicos y los desconocidos) no impulsarán al arte, pero sin duda lo sostienen.

6. EL TEXTO LITERARIO

Considérense algunas de las principales definiciones de *texto literario* que se han venido enunciando a lo largo del siglo XX:

- El producto de una libre actividad creadora (Neo-Idealismo).
- Una subestructura (ideológica) determinada por la estructura económica o por el mercado (Crítica marxista).
- Un uso particular de la lengua (Formalismo).
- Un modo particular de recepción (Estética de la recepción).

- Un objeto lingüístico producido en el ámbito de un sub-sistema de actividad social (Sociología de la literatura).
- Un objeto lingüístico estructurado de una forma determinada (Estructuralismo).
- Un objeto lingüístico que cumple determinadas funciones comunicativas (Funcionalismo).
- Un objeto lingüístico que se define por sus potencialidades de acción y por sus efectos en un campo de acción (Pragmatismo).

Estas definiciones son sólo resúmenes muy aproximados de lo que se ha sostenido acerca del texto literario en el ámbito de los diferentes paradigmas descriptivos-explicativos, pero aun así dejan de manifiesto cómo en cada uno de tales paradigmas se han seleccionado sólo algunos aspectos del complejo fenómeno *literatura*. De hecho, todas las definiciones son, además de parciales, sustancialmente *correctas*, pues remiten a unas prácticas de creación e interpretación de textos lingüísticos que exaltan y exploran las posibilidades expresivas de la lengua y del discurso en el marco de una actividad social cuyos diferentes objetivos (desde la estructuración de la memoria de la colectividad hasta el disfrute estético pasando por el mero entretenimiento) dependen de un contexto socio-histórico y de unas condiciones determinadas de producción, circulación y consumo.

Cabe destacar, además, que los diferentes paradigmas descriptivos-explicativos no son sólo ni principalmente el resultado de determinadas operaciones críticas y teóricas llevadas a cabo, *a posteriori*, sobre unos textos literarios dados de antemano (de acuerdo con el conocido lema de Quintiliano: "Ante enim carmen ortum est quam observatio carminis"), sino que resultan activos también a nivel de la producción textual. Es decir, los mismos paradigmas también funcionan como verdaderas y propias *poéticas*.

En efecto, tanto los paradigmas descriptivos-explicativos que se aplican a los textos literarios como las poéticas que subyacen a su creación participan del mismo "espíritu del tiempo"; son, en otros términos, aspectos de un único aunque complejo proceso de *autoorganización cultural*.

7. SIEMPRE SE LLEGA A LA CULTURA

Todas las teorías literarias de tipo sistémico tienen la vocación de convertirse en teorías sobre la cultura. Es lo que pasa, por ejemplo, con la *Sociocrítica* del profesor Edmond Cros, de la universidad de Montpellier. Es lo que pasa con la *Teoría de los Polisistemas* del profesor Itamar Evan-Zohar, de la Universidad de Tel-Aviv. Y es lo que pasa con la semiótica del estudioso ruso Iuri M. Lotman, quien ya en 1970, año en que publicaba su *Estructura del texto artístico*, preconizaba el nacimiento de una Semiótica de la cultura,

disciplina que estudia las correlaciones entre los diferentes sistemas de signos, cuya naturaleza es necesariamente relacional (véase Lampis, 2015).

No puede extrañar a nadie, naturalmente, que en clave sistémica se llegue a considerar el dominio general en cuyo interior cuajan y cobran sentido todas las estructuras textuales investigadas (así como el hábito mismo de investigarlas, cabe añadir), y es a este dominio al que usualmente nos referimos cuando hablamos de cultura y de sistema cultural.

Definición 7: Se define como *cultura* el dominio (el espacio y el tiempo) en que se generan, se integran y derivan todos los procesos semióticos (significantes, comunicativos y textuales) a través de los cuales los seres humanos realizamos nuestra organización social (y autopoietica).

Merece la pena resumir las que son, en opinión de Lotman, las tres características fundamentales de la cultura.

Clausura. La cultura es un sistema semiótico clausurado (hoy diríamos *autorreferente*), es decir, un sistema que se define por unas *fronteras* que son *producto de su propia actividad* y que individuán un ámbito "interno", una identidad y una acción común, frente a un ámbito "externo" (la alteridad).

Relacionalidad. La cultura es un sistema semiótico relacional; relacional porque integrado por relaciones entre sujetos y grupos de sujetos y también porque se define y opera como unidad a través de las relaciones que establece con la alteridad (el espacio extra-cultural, las otras culturas, los dominios-otros, etc.).

Heterogeneidad. La cultura es un sistema semiótico heterogéneo, es decir, un sistema integrado por diferentes lenguajes y por diferentes paradigmas interpretativos, lenguajes y paradigmas mutuamente *intraducibles* (situación que conduce a tensiones semióticas, a procesos de transcodificación, traducción aproximada y creolización y finalmente a *explosiones* de sentido).

Mucho se podría decir acerca de estas características y de sus implicaciones y corolarios teóricos, pero, por motivos de espacio principalmente, no es este el lugar adecuado para semejante tarea. Baste con señalar, de momento, los siguientes puntos:

- La *función* de toda frontera cultural es relativa, pues una frontera no sólo separa o delimita, sino que también filtra y transforma, explora y conecta; también el *posicionamiento* de las fronteras culturales es relativo, pues su colocación en el espacio y en el tiempo depende de cuáles procesos integrativos se consideren como relevantes para identificar y definir al sistema; y es relativa, finalmente, la propia *estructura* de la frontera cultural, ya que, al crecer la complejidad del sistema al que delimita, esta se convierte en un umbral de intensidades y frecuencias interaccionales.
- Las relaciones entre un sistema cultural dado y la alteridad dependen de la organización del propio sistema; incluso las irrupciones contingentes desde el "exterior", como una invasión militar o la llegada de un barco de "exploradores",

tienen efectos diferentes según el tipo de organización del sistema afectado; a esto hay que sumar que la cultura suele crear de forma autónoma sus propios modelos de alteridad: la naturaleza, el más allá, los bárbaros, etc.

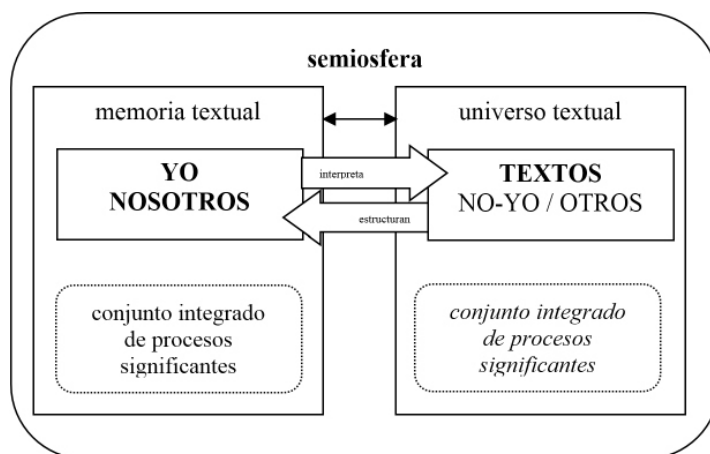
- La co-presencia de diferentes lenguajes y paradigmas interpretativos es, a la vez, resultado y causa de la complejidad cognoscitiva y relacional del ser humano; las especificaciones cognoscitivas de todo sujeto son, además de contextuales e idiosincrásicas, también aleatorias, y de esto se derivan dos consecuencias fundamentales: la constante y nunca acabada labor de construcción identitaria del sujeto y la gran variedad de soluciones y recorridos posibles para realizar esta labor.

8. TEXTOS ARTÍSTICOS Y CULTURA

Considérese el funcionamiento textual de la cultura.

La naturaleza y la función de todo texto relevante en un sistema cultural dado dependen de la relación que se establece entre la *memoria textual* del sujeto cognoscente (individual y colectivo) y el *universo textual* con el que interactúa dicho sujeto (con sus tradiciones, sus contradicciones, sus regularidades y sus contingencias). De forma *recursiva*, la memoria textual se estructura (aun físicamente, al nivel de las estructuras conectivas del cerebro) a partir de las interacciones con el universo textual preexistente y este **último** cobra significado sólo a partir de la actividad interpretativa de alguna memoria textual. Tanto la una como el otro, tanto la memoria como el universo, siendo el producto de una actividad recíproca, presentan altos niveles de plasticidad (sus estructuras pueden cambiar sin que el sistema pierda la organización que lo define) y complejidad (elevado número de elementos y de interacciones que conducen a fenómenos de *autoorganización* y de *emergencia*).

Esquema 2: El funcionamiento de la cultura



Se ha especulado mucho, y mucho seguirá especulándose, acerca del origen del arte como fenómeno general y de las diferentes tradiciones artísticas.

Podemos suponer que ya las primeras muestras conocidas de artefactos humanos con cierto valor representativo, muestras de 40-30 mil años de antigüedad, incluidas las famosas pinturas rupestres de las cuevas de Lascaux y de Altamira (Tattersal 2012), implicaban aquella "cura especial dirigida a las formas y modalidades de expresión" que, según nuestro entender, caracteriza al *arte* en la acepción moderna de la palabra (véase *supra* definiciones 5 y 6)¹. En lo que se refiere a cada arte y a cada género artístico históricamente (y sobre todo historiográficamente) clasificado, en cambio, lo único que cabe decir es que su nacimiento, su deriva y su reconocimiento e interpretación actuales se deben a un complejo y estratificado proceso semiótico en el que entran en juego hábitos textuales, hábitos canonizantes y hábitos descriptivos.

No hay, pues, *características intrínsecas* que hacen de un texto dado *un texto artístico*. O, para decirlo mejor, estas características sí existen y funcionan tanto a nivel genético como a nivel interpretativo, pero distan de ser invariables, pues emergen y derivan en un sistema cultural (más o menos duradero, más o menos complejo, más o menos extendido) que organiza y orienta las formas y las modalidades de creación, circulación e interpretación textual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CROS, E. (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco / Libros.
- ECO, U. (1990). *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990). "Polysystem theory". *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 11.1, 9-26.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 2009.
- LAMPIS, M. (2013). *Tratado de semiótica sistémica*. Sevilla: Alfar.
- _____. (2015). "La teoría semiótica de Lotman y la dimensión sistémica del texto y de la cultura". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 24, 393-404.
- LOTMAN, I. M. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- LUCREZIO CARO, T. (2013). *De rerum natura*, ed. de A. Fellin. Torino: UTET.
- MATURANA, H. y VARELA, F. (1994). *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Editorial Universitaria: Santiago de Chile.
- TATTERSAL, I. (2012). *Los señores de la tierra. La búsqueda de nuestros orígenes humanos*. Barcelona: Pasado y Presente.

Recibido el 1 de junio de 2015.

Aceptado el 30 de septiembre de 2015.

1 También podemos suponer, aun sin ninguna evidencia a favor, que por entonces el *Homo Sapiens-Demens* (usando esta feliz fórmula de Edgar Morin) ya había adquirido el hábito de *contar historias*.