

INTRODUCCIÓN

¡Bienvenido, lector! En este momento comenzamos a compartir un espacio simbólico en el que usted dialogará conmigo y yo con usted. A partir de ahora estas ideas que proceden de diálogos anteriores establecidos por mí pasarán a tener una nueva dimensión colectiva que lo incluirá a usted. Mientras usted avance por estas páginas el trabajo comenzará a adquirir una nueva textura, una textura dialógica, ya no individual sino social. Este es, ni más ni menos, el objeto que mueve el presente trabajo: entender cómo se construye la socialidad en el texto y en otras unidades culturales, y cómo encontrar e intentar describir y explicar la huella que deja en estas manifestaciones la interacción social.

Detrás de todo trabajo de erudición se esconde siempre algún detonante y, dado que la objetividad es en gran medida un problema de visibilidad en el análisis textual, nos gustaría comenzar por definir claramente los intereses y propósitos que animan este 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 que realizamos al leer en parte de una reflexión consciente, metadiscursiva.

El objetivo del presente trabajo es en gran parte de índole 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 ser entendida 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, deambularemos por arenas movedizas. Se trata de una temática compleja por haber sido ya abordada múltiples veces, algunas desde una perspectiva teórica rigurosa, otras —las más—, dando por hecho esta posibilidad y abocándose a la tarea de descubrir ese mundo escondido detrás de la letra.

Además, la propia concepción del fenómeno obliga a deambular por diversas metodologías para poder abordar un fenómeno ciertamente poliédrico.

Por esta razón la metodología transitará distintos modelos teóricos intentando extraer de ellos su máxima capacidad explicativa para solventar el problema que nos incumbe. Al mismo tiempo, pondremos todos nuestros esfuerzos en intentar tender los puentes necesarios para que estas teorías puedan establecer un diálogo fluido que redunde en la construcción de una metodología propia. Somos conscientes del riesgo que conlleva una empresa de estas características, razón por la cual presentaremos las diferentes metodologías, apuntaremos su utilidad para el presente estudio y señalaremos cuáles creemos que deben ser los vasos comunicantes para integrar las distintas posiciones.

Pero si la literatura no es todo el objeto de estudio, la cultura se presenta como demasiado inespecífica. Por este motivo el trabajo ha sido estructurado en cuatro capítulos, cada uno de los cuales presenta de algún modo una teoría y metodología relativamente autónoma que aborda el fenómeno en capas. Esta estructura en círculos concéntricos, desde la cultura hasta el texto literario, permite un análisis crítico de cada teoría y sus derivas metodológicas, al tiempo que posibilita la utilización de las mismas con relativa independencia las unas de las otras. Si bien nosotros proponemos entenderlas de manera solidaria e insistiremos en su capacidad dialógica, esto no exime para que pueda hacerse de ellas lectura y uso de manera relativamente independiente.

Si pensáramos en términos funcionales, el principal vínculo entre las unidades culturales y el sistema de la cultura es el *socium*. Se trata de dos individuos que, por medio de la interacción y el intercambio, transforman la realidad en unidades de significado y, de este modo, en parte del todo de la cultura. Desde el punto de vista de la cultura, esta es el principal marco de significación en que las relaciones sociales tienen lugar y donde las unidades culturales son vistas como el resultado de un intercambio significativo.

El propósito de este trabajo será intentar rastrear las huellas de la acción social en cualquier manifestación cultural, *reconstruyendo* las relaciones sociales que se esconden detrás del intercambio. El campo en el que se desarrollan estos fenómenos es lo que normalmente denominamos *cultura* y, tratándose principalmente de problemas de significado, el marco teórico más apropiado parece ser la semiótica de la cultura. En cuanto a la metodología, propondremos estudiar la unidad cultural a partir de propuestas semióticas integrando elementos más específicos de la lingüística funcional y la sociosemiótica o semiótica social, así como algunos elementos de pragmática.

Mientras que el enfoque funcional es heredero de la tradición de la escuela de Tartu-Moscú, la perspectiva más específica del análisis funcional aplicado a la lengua está tomada de la tradición anglo-australiana y de la semiótica social de la que M. A. K. Halliday es su mayor exponente. Ambas perspectivas nos ayudarán a comprender los diferentes vínculos existentes entre la literatura, la realidad social y la

cultura a través de la lengua. En cuanto al estudio de la literatura, intentaremos tener presente los estudios que, desde el formalismo ruso hasta el posestructuralismo, han desarrollado un arsenal analítico que intenta comprender el fenómeno desde una perspectiva interna, y así combinar ambas faces del fenómeno. Tomar en cuenta ambas perspectivas nos permitirá entender —y construir un modelo para entender— cómo se modela el significado social desde la literatura.

Mientras que el análisis funcional desarrolla sus modelos a partir de características reconocibles en el proceso de modelización desde la cultura hacia la literatura, el análisis específico se mueve en la dirección contraria. Comenzando por el estudio de la literatura, el análisis busca descubrir en su textura huellas de la socialidad como el proceso de modelización que la interacción social ha dejado sobre el objeto. De este modo, puede aspirarse a entender algunas de las características generales que rigen el sistema de la cultura a partir de una de sus partes, en este caso la literatura.

Si la selección de características o funciones específicas modela el objeto en la realidad (*nivel objeto*), en el nivel de análisis (*metenivel*) lo hace en función de la perspectiva del investigador. De allí que un mismo objeto pueda conllevar distintas conceptualizaciones y que la sistematicidad no se presente solo como abstracción del metanivel sino también como requisito de la propia modelización, es decir, como el resultado de la incorporación de la realidad a un sistema simbólico simplificado.

Con base en esta perspectiva funcional propondremos trabajar con unidades diádicas de significado; esferas semánticas construidas a partir del choque entre dos sujetos semióticos. Cómo ese sujeto es simbolizado y distribuido en la red de significación del discurso literario es algo que depende del propio sistema literario y de algunas de sus leyes internas de funcionamiento.

Independientemente de las múltiples herencias que puedan rastrearse en la metodología que propondremos, el análisis no puede derivarse de manera mecánica de ninguna de las propuestas por separado, aun cuando la comprensión del fenómeno de la cultura se derive de la semiótica, y la dinámica social del lenguaje se apoye en el modelo de Halliday. Nuestro modelo se apoyará en la noción de *tenor* y las *metafunciones interpersonales* para a partir de allí delinear un objeto de estudio propio. Podemos anticipar que, si hay algo en este trabajo que puede llamarse o vincularse a la *sociosemiótica*, será tan solo la propuesta metodológica orientada al estudio de las redes de significado interpersonal en un texto dado.

A pesar de no coincidir con Halliday en el uso del nombre «semiótica social» para referirse a la operación que él define como tal, sí coincidimos en su concepción más radical y su objetivo de estudiar la generación de significado en la vida social (Halliday, 1992 [2004]-a). Esta es la misma preocupación de la semiótica cultural cuando expresa que «[u]na cuestión fundamental de la semiótica de la cultura es el problema de la generación del sentido» (I. M. Lotman, 1989 [1996]: 142). Por esta razón intentaremos contribuir con una metodología particular que establezca vasos comunicantes entre las distintas teorías.

Volviendo al propósito de este trabajo, una cosa debe quedar clara, nuestro objetivo no es el análisis de la literatura en sí sino cómo tratar el problema específico que supone el estudio de la cultura mediante el análisis de la socialidad en el discurso literario. No se trata tampoco de poner el acento en la cultura más que en la literatura sino en las conexiones entre ambas, lo que puede traducirse en la pregunta de cómo utilizar la literatura para leer la cultura o, más específicamente, para leer la vida social, como diría la sociología de la literatura. Se trata de estudiar las huellas de significado social, y por lo tanto cultural, que se cifran en la literatura como una de las posibles unidades de la cultura, cuya capacidad de significación la hace especialmente atractiva a efectos de nuestro estudio.

LA LITERATURA COMO HECHO CULTURAL: EL *QUÉ* Y EL *DÓNDE*

Si el objeto del presente trabajo no es la literatura en sí, sino el significado social que se articula en la intersección de una unidad cultural particular y el universo social de la cultura, sería válido preguntarse por qué no utilizar otros artefactos culturales más allá del texto literario. En efecto, el discurso cultural que intentamos desentrañar no descansa en una unidad de cultura particular sino que puede buscarse en mayor o menor medida en cualquier unidad cultural. El hecho de que aquí se trabaje a partir de textos literarios no significa que no puedan incluirse materiales diversos.

En lo que respecta al papel protagónico de la literatura en el presente estudio, algo debería quedar claro. Aun cuando sea una parte fundamental de este trabajo, no constituye el objeto de estudio en sí. El objeto es el *socium* dentro de la cultura, que se presenta como una compleja red de relaciones heterogéneas. Esta complejidad obliga al investigador de la cultura a concentrarse en algunas claves por las que comenzar. En nuestro caso, esta cruzada empieza por la literatura.

Dentro del extenso campo de los hechos culturales, la literatura ha sido y sigue siendo uno de los fenómenos más atractivos. Desde los intentos por entender y describir sus rasgos característicos a aquellos intentando restituirla al complejo tejido de la cultura, la literatura ha recibido una atención especial a lo largo de su historia. Esta atención probablemente se debe a su complejidad y conduce de inmediato a una de las preguntas más incómodas de todas: *¿Qué es la literatura?*

El hecho de que este enigma siga sin ser resuelto —o al menos no de manera definitiva— puede explicar en parte el interés por este fenómeno escurridizo y las múltiples posibilidades que entraña su estudio.

De más está decir que existe más de una forma de aproximarse al estudio de la literatura, y que abordarlo desde el campo de los estudios de la cultura es tan solo una forma de hacerlo; una muy fructífera, que brinda múltiples posibilidades metodológicas y múltiples posibles respuestas, pero no la única.

Aun cuando nadie negaría que la literatura es un hecho cultural —opuesto a los hechos naturales— no todas las perspectivas coinciden en la importancia asignada al estudio de ambos fenómenos de manera relacionada, y algunas de ellas apuestan incluso por una comprensión intencionalmente diferenciada.

Desde diferentes perspectivas se ha intentado lidiar con el problema de la literatura buscando una respuesta a esta incómoda pregunta y creyendo en la posibilidad de ofrecer una definición más o menos estable. Como siempre ocurre, algunos resultados han sido más satisfactorios que otros, arrojando luz sobre algunos de los principales problemas que presenta el estudio de la literatura. Aun así, el problema sigue estando en plena vigencia.

El propósito de este trabajo no consiste en revelar qué es o qué no es la literatura puesto que, desde nuestra perspectiva, sería imposible dar una respuesta definitiva a la cuestión. La única constante de la literatura es su inestabilidad dentro del sistema de la cultura, posición que varía permanentemente en función de diferentes perspectivas o jerarquizaciones tanto sincrónicas como diacrónicas. Por consiguiente, diferentes comprensiones de lo que es entendido como literatura pueden coexistir dentro de un mismo sistema cultural. La diferencia entre lo que es consumido como literatura y lo que es leído en ámbitos académicos como tal divide la conceptualización en dos; concepción binaria que puede funcionar de manera dinámica para un mismo individuo: lo que considera literatura canónica y lo que considera literatura de masas, alta y baja literatura, etc. El problema se mueve de la preocupación de *qué* es la literatura a *dónde* se ubica dentro del sistema de la cultura. Esta posición depende de distintos sistemas de valoración que le asignan al fenómeno lugares y significados diferentes.

Sin embargo, si consideramos la cultura como una compleja red en la que las distintas manifestaciones pueden establecer complejas relaciones de significado entre sí, esto se debe a que más allá de sus diferencias y características individuales, todas las manifestaciones culturales comparten rasgos comunes que hacen posible esta interacción. Esta identidad compartida es la que permite el intercambio mutuo y la permeabilidad de significado. A la estructura de significación común es a lo que denominaremos y describiremos como *unidad cultural* y lo que constituye uno de los conceptos claves para acceder al estudio particular de la literatura dentro del campo de la cultura (*cf.* II.2).

Uno de los propósitos del análisis es la posibilidad de incluir a la literatura dentro del campo general de los fenómenos culturales para poder establecer conexiones con estos. Así llegamos a la noción de *traducibilidad*, la consecuencia natural de la diversidad y el intercambio como principios generales de la cultura.

Esta noción completa en cierto modo el marco teórico propuesto y da sentido a la metodología comparatista, pues permite entender hasta qué punto cualquier unidad cultural debería ser estudiada dentro del marco general de los fenómenos de la cultura. Por otra parte, las unidades culturales son también dispositivos metodológicos que hacen posible el acceso al estudio de la cultura: claves que nos permiten

rastrear estas huellas que van desde el artefacto cultural concreto hasta la cultura como un todo: desde la unidad hasta su marco generativo. Esta complementariedad entre el nivel objeto y el metanivel es otra noción capital en el análisis de la cultura y debe ser tenida en cuenta en los distintos niveles del análisis cultural así como también en el análisis de distintos objetos culturales.

LA LITERATURA COMO HECHO CULTURAL: EL *PORQUÉ*

A pesar de que la noción platónica del arte alejado tres grados de la verdad ha sido utilizada no pocas veces como argumento para sostener la inviabilidad del estudio de la realidad social a partir de la literatura como discurso ficcional, nosotros insistiremos en la idea contraria.

La literatura presenta, desde nuestro punto de vista, importantes ventajas para el estudio de los fenómenos culturales y las dinámicas de la vida social. En primer lugar, al estar construida sobre material lingüístico, se apoya sobre el código más importante para la especie humana: la lengua. El código lingüístico es la esencia misma de la existencia del ser humano como ser simbólico. Además, se trata del sistema de comunicación más complejo de todos y, en consecuencia, las posibilidades de expresión son potencialmente ilimitadas.

Si entendemos la cultura como la suma de todos los posibles lenguajes humanos (sistemas simbólicos de cualquier tipo) que orientan el comportamiento, no sería erróneo considerar que las lenguas naturales, como los sistemas simbólicos más complejos en la cultura, son el canal privilegiado para acceder al estudio de una organización mental del mundo en constante reestructuración (*cf.* I.1). Cuando I. M. Lotman (1978: 20) sugiere que «[...] la conciencia del hombre es una conciencia lingüística [...]», está poniendo en primer plano la importancia que tienen las lenguas naturales en la organización simbólica del mundo, aun cuando no sea una prerrogativa exclusiva de las mismas como sistemas simbólicos. Siendo la conciencia humana conciencia lingüística, el estudio de la lengua supone el acceso a un medio privilegiado de la significación humana. Y tratándose del sistema simbólico más complejo que existe, hay más posibilidades de que deje tras de sí huellas de la interacción social a distintos niveles.

En lo que respecta a las huellas que este intercambio social deja a través del lenguaje, trabajaremos con el modelo de la lingüística funcional propuesto por M. A. K. Halliday, uno de los más importantes impulsores del estudio en las lenguas naturales de lo que él mismo dio en llamar la *semiótica social* (Halliday, 1978 [1982]). Esta propuesta es doblemente útil a efectos de nuestro trabajo. Por una parte, el modelo de la lingüística funcional es perfectamente coherente con la metodología que desarrollaremos en este estudio con raíces en la semiótica de la cultura, de orientación funcional también. En segundo lugar, la dimensión social del lenguaje se entronca con principios claves del análisis semiótico como el textualismo. En base a estas

propuestas, intentaremos presentar un modelo que nos permita entender cómo rastrear las huellas de la socialidad a través del lenguaje (cf. III.2). Luego adaptaremos esta concepción al estudio particular del sistema literario e intentaremos explicar algunas características básicas del mismo por medio de la concepción hallidayana de la lengua (cf. III.3). Como sistema basado en el código lingüístico, la literatura presenta ciertas particularidades en sus mecanismos de generación de significado que la distinguen de otros sistemas lingüísticos, en espacial del lenguaje cotidiano como modelo paradigmático de las lenguas naturales.

Al entender la literatura como el estudio de textos artísticos escritos, nos enfrentamos a una desventaja con relación al estudio del discurso oral. Como diferentes modos de expresión de las lenguas naturales (Ong, 1987), los textos escritos se encuentran altamente codificados y son mucho más conservadores en comparación con la espontaneidad y variación que presentan los textos en lengua oral. En este sentido, la literatura podría considerarse menos útil como testimonio de la dinámica cultural.

Sin embargo, los textos artísticos son los únicos capaces de violar la norma —tanto lingüística como genérica— aun cuando puedan seguir estrictas reglas de codificación como las mencionadas más arriba. Es esta capacidad de quebrar los usos convencionales del lenguaje, incluyendo la referencialidad, y de crear mundos ficcionales lo que muchas veces es visto como una desventaja para el estudio de la vida cultural (cf. III.1). Los textos artísticos «no reflejan el mundo real». Sin embargo, el hecho de que no realicen esta operación en términos referenciales o de manera convencional, no significa que no lo hagan por medio de otros mecanismos y estrategias de significación dignas de ser estudiadas.

El potencial de los textos literarios se encuentra en *otro lugar*. Al violar los usos convencionales del lenguaje, la literatura desarrolla un complejo sistema de significación. Y esta es la pieza clave: cada vez que nos encontramos frente a un dispositivo complejo de generación de significado existen múltiples posibilidades de encontrar rastros de la interacción social que se ha llevado a cabo sobre el mismo. Pensemos en un texto artístico con grandes restricciones: la narración. Si desde el punto de vista tipológico, sintáctico o léxico el texto narrativo escrito puede presentar ciertas limitaciones, desde el punto de vista pragmático o semántico puede establecer múltiples redes de significación; muchas más de las que puede instaurar el discurso cotidiano.

En comparación con otros tipos de textos escritos —científicos, legales, etc., por ejemplo— los textos artísticos se encuentran mucho menos condicionados en sus estrategias y modos de significación y, por tanto, son más permeables a las variaciones diacrónicas y a revelar huellas de los mecanismos sincrónicos de producción de significado. Por todos estos motivos, la entropía presente en estos textos se vuelve especialmente atractiva para los propósitos de nuestro trabajo (cf. I. M. Lotman, 1978: 39 y ss.).

El texto artístico es el único capaz de presentar semejante grado de polisemia, no solo porque no posee un sentido único teleológicamente orientado sino porque hace

uso de múltiples recursos de significación, algunos de los cuales le son prácticamente exclusivos. Entre ellos habría que contar, además, la capacidad de superponerlos y combinarlos de manera prácticamente infinita.

Por supuesto que esta prerrogativa no se manifiesta siempre, ni en términos absolutos en cada texto, sino que dependiendo de sus intereses y objetivos hará uso de ella en distinto grado como observaba Jakobson (1960) (*cf.* III.4). Aun cuando estas posibilidades de significación puedan ser llevadas al extremo, debe permanecer siempre un vínculo remoto con el lenguaje cotidiano, de lo contrario estaríamos en presencia de otra cosa, distinta del código lingüístico. Muchas veces, especialmente en la vanguardia o trabajos experimentales, este vínculo es meramente pragmático; a falta de directivas específicas, el lector recurre a los recursos hermenéuticos de los que dispone, con resultados múltiples y variados.

La última característica que queríamos señalar tiene que ver con la posibilidad que tienen los textos literarios de funcionar como reflejo de la realidad social. Contrario a lo que ocurre en la comunicación cotidiana, sea escrita u oral, en la que el propósito primero es la comunicación, las obras artísticas pueden potenciar más el principio generativo de la lengua en detrimento del principio de regulación. Mientras que los usos convencionales del lenguaje cotidiano hacen hincapié en la regulación como máxima de la comunicación, la literatura tiene menos requerimientos que seguir y por lo tanto es menos conservadora, acentuando el dinamismo y los principios de inestabilidad y cambio. Por medio de la innovación, el ritmo interno del cambio se acelera en comparación a otras manifestaciones culturales: «Los diversos lenguajes tienen diferente tiempo y diferente magnitud de ciclos» (I. M. Lotman, 1984 [1996]: 31). La dinámica de las obras artísticas parece, por tanto, especialmente relevante para reflejar desplazamientos de significación en la cultura.

EL CORPUS: ACCESO A LA CULTURA O EL *CUÁL* DE LA LITERATURA.

Al hablar del corpus como el todo comprensivo que abarca nuestro(s) objeto(s) de estudio, existen algunos principios que gobiernan su existencia. El primero de ellos es consecuencia del desplazamiento del nivel objeto al metanivel. Como objetos de la realidad, se trata de una realidad heterogénea y plural, pero como objetos de estudio esta pluralidad se vuelve singular: un corpus de análisis que, al menos en el metanivel, se presenta como una realidad homogénea y continua. La importancia del *marco* es capital para lidiar tanto con el todo como con las diferentes partes del material:

[...] al hablar de *texto*, Lotman enfatizaba la importancia del principio y el final, del marco. [...] el texto era un todo delimitado y la posibilidad de delimitarlo, sea de manera natural o artificial, hacía posible hablar de los niveles del material, la coherencia y jerarquía de los niveles (Torop, 2009: xxxv).

Ya hemos dicho que vamos a trabajar con obras literarias y hemos explicado también por qué creemos que se trata de un material privilegiado para el acceso al estudio de los fenómenos culturales. Ahora es el momento de explicar *cuáles* de estos trabajos seleccionaremos para el estudio y por qué.

Partiendo del mundo literario, comenzaremos por seleccionar textos narrativos. Podría parecer contradictoria esta decisión si decíamos más arriba que los textos narrativos se encuentran más restringidos que otros textos artísticos. Pero los textos narrativos, en especial las novelas, presentan ventajas interesantes. En primer lugar, se encuentran a medio camino entre ambos extremos representados por el discurso cotidiano y la autorreferencialidad. Contienen trazas de la función referencial tanto como de la función poética. Esta característica permite abordar el problema de la referencialidad y la mimesis, capitales en los estudios de las relaciones entre literatura y sociedad. Las obras narrativas incluyen acciones, personajes y relaciones entre ambas categorías, lo que representa un campo fértil para el trabajo sobre las relaciones interpersonales, la interacción y el significado sociales. También permitirán confirmar o refutar nuestra hipótesis sobre la necesidad de revisión de la prioridad dada a la referencialidad como espejo de la vida social.

En segundo lugar, nuestro objetivo último es ser capaces de reconstruir a través del análisis una posible pieza de la memoria cultural. Dado que la misma se expresa en términos narrativos (*cf.* I.2.2), el trabajo sobre la narración resulta la manera más directa de acceder al estudio de la memoria.

Los textos literarios, en tanto narraciones, son un vestigio cultural en sí mismo que se presenta en forma de metamemoria y, por lo tanto, un excelente lugar en el que falsear la hipótesis propuesta a través de la comparación con otras unidades, sean estas literarias o no.

En el presente trabajo utilizaremos un corpus heterogéneo de obras que representan diferentes relatos o narraciones de una memoria común, de un mismo momento *explosivo*. Esta explosión es la representada por la crisis identitaria de la sociedad española luego de la reapertura democrática posterior al régimen franquista. Momento explosivo en el que se abren múltiples caminos y de cuyo proceso de selección y clausura de sentidos dan cuenta las distintas manifestaciones artísticas (*cf.* IV.1).

Aquí nos valdremos de un corpus tripartito y cada una de estas partes será representada por una obra emblemática (*cf.* IV.2). El primer grupo está compuesto por obras de autores canonizados, trabajos que ya han sido seleccionados por la memoria incluso antes de ver la luz. En este caso seremos capaces de examinar el fenómeno de la canonización como un estadio metadiscursivo de la cultura que puede revelar importantes huellas sobre la memoria como mecanismo selectivo. De este grupo trabajaremos con *Mazurca para dos muertos* de Camilo José Cela.

El segundo grupo está representado por Julio Llamazares y su obra *Luna de Lobos*. Se trata de representar obras reconocidas por la crítica y el público en el momento de su publicación y en proceso de canonización. Obras en pleno circuito de consumo, intercambio, integración y reconocimiento como parte de la memoria con-

temporánea. De algún modo representa un nexo entre una memoria existente y otra en proceso de gestación.

El tercer grupo está formado por obras de consumo masivo, normalmente conocidas como *best sellers*. Su inclusión pretende reflejar el circuito más dinámico de circulación de narrativas, el costado más explosivo del fenómeno. En este caso trabajaremos con Manuel Vázquez Moltabán y *La rosa de Alejandría*.

A través de estas tres variables intentamos tener en cuenta diferentes perspectivas del fenómeno a fin de poder dibujar mejor el mapa conceptual y narrativo de la memoria y del cambio cultural. Cada uno de ellos encarna de distinta manera un mismo momento explosivo, y permite acceder a diferentes facetas de la memoria. Las dinámicas que cada uno representa son diferentes en cada caso, así como su posición en el sistema de la literatura, la *vida literaria* que excede al artefacto pero en el cual se completa y engarza con la cultura (cf. I.2.3). Así tendremos tres diferentes manifestaciones de la interacción social y de la construcción del *socium* en diferentes circuitos de significación, con diferentes ritmos, valoración y posición.

Al hacer referencia a la vida literaria es importante recordar la apertura del texto-obra —gracias a la circulación del capital cultural— a fenómenos colindantes que forman parte integral del objeto. Desde una perspectiva metodológica, este principio puede traducirse en términos lotmanianos como sigue: «[...] el texto que ha sido transmitido y la respuesta a él que ha sido recibida deben formar, desde cierto tercer punto de vista, un texto único [...]» (I. M. Lotman, 1984 [1996]: 34). Cada texto es entendido como una variante de un texto invariante en un nivel superior, que a su vez puede ser visto como variante un texto invariante superior y así sucesivamente (I. M. Lotman, 1978: 27). Lo que este trabajo se propone es acceder a un esquema del macrotexto superior al que llamaremos *memoria* (cf. I.2.2). Los textos individuales deberán ampliar sus propios límites para poder ir incorporando nuevos textos en este discurso narrativo perteneciente a un nivel superior. Este es el trabajo del comparatista. El esquema narrativo resultante presenta una red de relaciones sociales significativas ligadas a la semiósfera donde finalmente se inserta, y explica una cierta matriz de significación.

Desde la convicción de que todo método no es más que un metalenguaje útil y un mecanismo de abstracción, parece importante recordar que la descripción que se nos ofrece de la realidad será un metadiscurso más. Se trata tan solo de una de las muchas posibilidades hacia la comprensión de la cultura y, al igual que cualquier otra, forma parte del mecanismo básico de autodescripción de la misma. El mapa conceptual resultante no debe interpretarse como un sistema ideal sino como un bosquejo, uno de los múltiples posibles atajos metodológicos. Como recuerda Eco (1976 [2000]: 135): «[...] una visión global del mundo, con la interconexión de sus manifestaciones periféricas, cambia continuamente» y pretender aprehenderlo sería, por tanto, «una operación imposible». Bosquejos, mapas y atajos es todo a lo que podemos aspirar.