

## [ARTÍCULO]

# Acerca de la teoría semiótica de Anton Popovič

**Mirko Lampis**

Departamento de Estudios Románicos y Germánicos  
Universidad Constantino el Filósofo de Nitra (República eslovaca)  
Email de contacto: mlampis@ukf.sk

**Recibido:** 30 de junio, 2025

**Aceptado:** 25 noviembre, 2025

**Publicado:** 20 de diciembre, 2025

**Nota del autor:** Este estudio ha contado con el apoyo de la Agencia Eslovaca de Investigación y Desarrollo en virtud del contrato n° APVV-23-0586 (this work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-23-0586).

## About the semiotic theory of Anton Popovič

### Cómo citar este artículo:

Lampis, M. (2025). Acerca de la teoría semiótica de Anton Popovič. *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (164-182).

## Resumen

Anton Popovič (Prešov, 1933 – Bratislava, 1984) fue un importante teórico de la literatura y traductólogo eslovaco, cuya labor científica se desarrolló principalmente en la Academia Eslovaca de Ciencias en Bratislava (entre 1960 y 1973) y en la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Nitra (entre 1973 y 1981). Fue, de hecho, junto con František Miko, el exponente más destacado de la llamada Escuela de Nitra. El artículo presenta una descripción razonada, si bien no exhaustiva, de las teorías literatológicas y traductológicas de Anton Popovič, centrada en sus aspectos más propiamente semióticos. Se propone, en otros términos, una lectura orientada de la obra de Popovič, a fin de poner de relieve sus motivos portantes: la herencia formalista y estructuralista, la reflexión acerca de la (meta)textualidad y el estudio de los procesos interpretativos y traductivos.

## Palabras clave

Popovič; Semiótica; Estructuralismo; Textualidad; Interpretación; Traducción.

## Abstract

Anton Popovič (Prešov, 1933 – Bratislava, 1984) was a prominent Slovak literary theorist and translation scholar whose academic work was primarily based at the Slovak Academy of Sciences in Bratislava (between 1960 and 1973) and at the Faculty of Education of Nitra University (between 1973 and 1981). He was, in fact, along with František Miko, the leading exponent of the so-called Nitra School. This article presents a reasoned, though not exhaustive, overview of Anton Popovič's literary and translation theories, focusing on their more specifically semiotic aspects. In other words, it proposes a guided reading of Popovič's work to highlight its underlying themes: the formalist and structuralist heritage, reflections on (meta)textuality, and the study of interpretive and translational processes.

## Keywords

Popovič; Semiotics; Structuralism; Textuality; Interpretation; Translation.

## Introducción

Anton Popovič (Prešov, 1933 – Bratislava, 1984) desarrolló su labor como teórico de la literatura y traductólogo en la Academia Eslovaca de Ciencias en Bratislava (entre 1960 y 1973) y en la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Nitra (entre 1973 y 1981) [1]. Es un autor poco conocido, si no desconocido, en los países de habla hispana y su obra nunca se ha traducido al español [2]. Por ello, precisamente, el objetivo del presente texto es el de ofrecer al lector una síntesis de los aspectos más relevantes de la teoría popovičiana. No, sin embargo, en el sentido de un resumen exhaustivo de las tres principales líneas de investigación del autor eslovaco: i) la comunicación y metacomunicación literaria, ii) la interpretación de los textos literarios, iii) la traducción de los textos literarios, sino, más bien, en el sentido de una lectura orientada de la obra de Popovič, a fin de poner de relieve, desde un punto de vista esencialmente semiótico, la organización de sus motivos portantes: la herencia formalista y estructuralista, la reflexión acerca de la (meta)textualidad y el estudio de los procesos interpretativos y traductivos.

## En la estela del formalismo ruso y el estructuralismo checo

El propio Popovič así sintetiza la génesis del estructuralismo en su país, Eslovaquia:

El estructuralismo en la ciencia eslovaca es una modificación operativa y metodológica del estructuralismo del Círculo Lingüístico de Praga [3]. Tiene su origen en el principal exponente de la estética literaria checa (Jan Mukařovský) y se formó bajo la influencia directa de los exponentes del método formal que trabajaron en el Círculo de Praga o en instituciones científicas eslovacas (Jakobson, Bogatyriov). Indirectamente (a través de Igor Hrušovský), se vio influido también por la filosofía del Círculo de Viena (Popovič, 1970: 66) [4].



Tanto el estructuralismo de Mukařovský como el método formal ruso se difundieron en Eslovaquia a mediados de los años treinta (Popovič, 1970: 24). El propio Jan Mukařovský enseñó en la Universidad de Bratislava entre 1931 y 1937 y tanto él como Roman Jakobson dieron varias conferencias en la capital eslovaca. También el folklorista ruso Piotr Bogatyriov, además, ya miembro del grupo formalista, desarrollaba en aquellos mismos años su actividad investigadora y docente en Bratislava. Contemporáneamente, algunos jóvenes colaboradores y estudiantes eslovacos del Círculo Lingüístico de Praga empezaron a defender explícitamente, en sus publicaciones, el método estructural.

Según señala Popovič (1970: 18-19), uno de los primeros

investigadores eslovacos en divulgar el estructuralismo de Praga fue Milan Pišút (1918-1984), quien trató de sintetizar la explicación literaria estructural, de tipo inmanente, con los estudios de tipo sociológico. Sin embargo, fue Mikulaš Bakoš (1914-1972), desde 1964 director del Departamento de Lenguas y Literatura Universal de la Academia Eslovaca de Ciencias, el principal promotor de la metodología estructuralista en Eslovaquia, coadyuvado por el también teórico de la literatura Klement Šimončík y el lingüista Ľudovít Novák.

Cabe destacar la cercanía existente entre la actividad teórica de Bakoš y demás estructuralistas y el movimiento surrealista eslovaco, lo que dio origen a la formación del grupo Vanguardia 38, una unión de intelectuales, científicos y artistas revolucionarios y antifascistas (testimonio de ello, el libro de Bakoš *Vanguardia 38. Estudios, artículos, documentos*, de 1969). Se puede establecer, en este sentido, un interesante paralelismo entre la sinergia que se dio en Rusia a mediados de los años diez entre el movimiento futurista y los jóvenes teóricos del formalismo, en contra de la poesía simbolista y la crítica literaria tradicional (historicista y positivista), y la sinergia que se estaba dando en Eslovaquia en los años treinta entre el movimiento surrealista y los jóvenes estructuralistas, también en contra de la poesía simbolista y la crítica literaria tradicional (Popovič, 1970: 25).

La actividad de los estructuralistas eslovacos fue además marcada por la fundación del Círculo Lingüístico de Bratislava, activo, al igual que el grupo Vanguardia 38, durante toda la década de los cuarenta (entre sus miembros, también Bakoš, Mukařovský y Louis Hjelmslev).

Según Popovič (1970: 40-41), las principales características de la teoría literaria estructuralista eslovaca fueron las siguientes:

- simbiosis con la lingüística y la semiótica;
- análisis, teóricamente fundamentada, de textos concretos;
- atención hacia la estructura del texto, entendida como signo unitario y, asimismo, como objeto en evolución; en otros términos: como material específico y como proceso.

Según especifica el propio Popovič:

El modelo positivista del conocimiento de la literatura, contra el cual se expresó el estructuralismo, se centraba en el conocimiento del autor y derivaba la obra de las ideas sociales. El estructuralismo, en cambio, dirigía su atención solo al hecho de la existencia de la obra, es decir, al texto, y, por ende, a las leyes internas de la obra literaria. Esto se expresaba mediante la noción de especificidad de la forma artística. Elaboró otras dos nociones básicas, que utilizó para describir las dimensiones internas y externas de la obra literaria: estructura y evolución (Popovič, 1970: 41).

Se entiende, por tanto, el gran interés por los autores del formalismo ruso en el ámbito del estructuralismo eslovaco. El propio Bakoš, contando también con los consejos y el apoyo de Jakobson y Mukařovský, preparó una antología dedicada a los métodos formales en Rusia. El libro se publicó en 1941 con el título *Teoría de la literatura. Selección del método formal*. Contenía la traducción al eslovaco, realizada por el propio Bakoš, de textos de

Bogatyriov, Brik, Eichenbaum, Jakobson, Jakubinsky, Šklovsky, Tinyanov, Tomaševsky, Vinogradov y Žirmunsky. El libro fue, a pesar de su tirada limitada, un auténtico “bestseller”; sin embargo, a raíz de ciertas presiones extra-científicas (vale decir: políticas), en septiembre de 1942 se prohibió y retiró del mercado (Popovič, 1970: 29-31). No se olvide que la disolución y dispersión del grupo formalista, a comienzos de los años treinta, se debió sobre todo a la abierta hostilidad hacia el formalismo por parte de los intelectuales (y políticos) de la ortodoxia marxista (es célebre, por ejemplo, el ataque que le dirigió Lev Trotski). Fuera de la URSS, en los países aliados y alineados (como Checoslovaquia y Polonia), las ideas formalistas pudieron persistir y prosperar, pero solo hasta cierto punto.

Insiste mucho Popovič (1970: 35) en el programa de *síntesis científica* entre formalismo, estructuralismo y neopositivismo que se estaba llevando a cabo en Eslovaquia entre los años treinta y cuarenta [5]. La definición de una metodología general rigurosa y metodológicamente precisa orientada hacia el neopositivismo del Círculo de Viena fue, de hecho, según Popovič (1970: 11), una de las innovaciones del estructuralismo eslovaco en comparación con sus modelos checos y soviéticos, junto a la teoría de František Miko acerca del estilo como dimensión expresiva unitaria de la obra de arte y el estudio sistemático de las relaciones literarias e interliterarias (Dionýz Ďurišin).

La concepción de la ciencia del Círculo de Viena (Carnap, Neurath, Schlick, etc.) fue introducida en la cercana Eslovaquia sobre todo por el metodólogo eslovaco Igor Hrušovský. Entre los principios fundamentales divulgados por Hrušovský, cabe destacar los siguientes:

- la sustancial unidad de la ciencia;
- el texto artístico como unidad integrada de elementos heterogéneos;
- la distinción metodológica entre lenguaje-objeto (LO) y metalenguaje (ML), siendo igual de posible aplicar un único ML (por ejemplo, el lenguaje estructuralista) a diferentes lenguajes-objeto y, viceversa, aplicar diferentes metalenguajes a un único LO (por ejemplo, la lengua poética) [6].

Hay que mencionar, finalmente, la relación, no siempre fácil y con frecuencia ambigua, del estructuralismo eslovaco con la ideología marxista-leninista, ideología oficial del estado checoslovaco. Tampoco el estructuralismo, así como antes el formalismo, se salvó de la acusación de ser un “instrumento de la ideología burgués” (Popovič, 1970: 48), lo que obstaculizó el libre desarrollo del trabajo de aquellos científicos que habían abrazado el método estructural. Ya vimos cómo la antología de Bakoš dedicada al formalismo ruso fue prohibida en 1942. De hecho, a finales de los años cuarenta el “clima cultural” promovido por el estalinismo condujo a la hegemonía de la teoría literaria marxista, centrada sobre todo en la promoción del realismo socialista.

A finales de los años '50 llegó, sin embargo, una rehabilitación parcial del estructuralismo en Checoslovaquia, gracias sobre todo a los intentos de conciliar el método estructural con las directrices y los requerimientos de la metodología marxista. Se perfiló así un nuevo estructuralismo, o

ne estructuralismo (un “estructuralismo dialéctico”), mucho más interesado en la evolución social del arte. Desempeñaron un papel destacado en su definición y desarrollo tanto el Departamento de Lenguas y Literatura Universal de la Academia Eslovaca de Ciencias de Bratislava como el Gabinete de Comunicación Literaria de la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Nitra.

Cabe señalar que las referencias directas a las teorías literarias de Marx y Lenin y a los tópicos culturales inherentes a la ideología comunista son, al menos en Popovič, más bien ocasionales, extemporáneas y de importancia secundaria. Por ejemplo:

La relación realidad-reflejo tiene carácter gnoseológico-ontológico y constituye la esencia del texto artístico. La formulación de esta relación se basa en la idea de Lenin del arte como reflejo de la realidad (Popovič et al., 1981: 83).

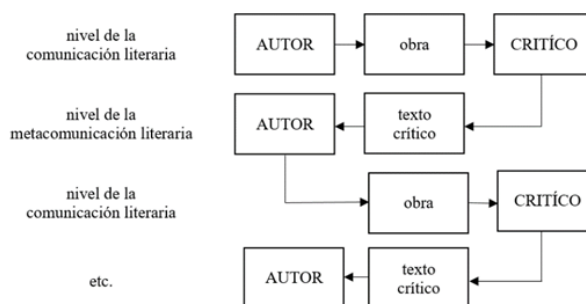
O la conclusión del libro *Creación y recepción*, escrito con František Miko y publicado en 1979 [7]:

La relación del sujeto con el sistema de educación literaria se debilita ahí donde el receptor es manipulado por los mecanismos de mercado. En esta situación, el sujeto deja de ser tal, convirtiéndose de hecho en un objeto de la educación literaria. La variedad de posibilidades de realización de la educación literaria como instrumento de la cultura literaria solo puede realizarse plenamente en una sociedad socialista (Miko y Popovič, 1978: 352).

Considerando que el “arte como reflejo de la realidad” no es una idea que pueda ser atribuida exclusiva ni originariamente a Lenin y que, en lo que precede a la segunda cita, no se habla en ningún momento de los peligros inherentes a los “mecanismos de mercado” ni de las virtudes educativas de la sociedad socialista, es legítimo concluir que la principal motivación de tales, esporádicas referencias era la de conseguir la necesaria aprobación institucional para la publicación y circulación de los libros.

### Metatextos y metacomunicación

Ya en 1970, retomando ideas de Stanislav Šmatlák acerca del estatuto comunicativo de la crítica literaria, Popovič subrayaba el aspecto de “diálogo” que asume la interacción entre artistas y críticos, distinguiendo claramente el nivel de la comunicación literaria (cuando la obra pasa del autor al lector) del de la metacomunicación (el crítico, en tanto que tipo específico de lector, produce un texto sobre la obra literaria que retroalimentará a los propios artistas e influirá en su actividad creadora). Esquemáticamente (Popovič, 1970: 64):



En los años siguientes, Popovič elaboró y desarrolló su propia teoría acerca de la metatextualidad y la metacomunicación [8]. El punto de partida es el modelo de comunicación literaria formalizado por Miko (en la estela del ya clásico esquema de Bühler y Jakobson) (Miko y Popovič, 1978: 20):



Lo importante, en este modelo, es para Popovič el hecho de que el receptor, el lector de la obra literaria, no es solo un participante pasivo del proceso comunicativo, sino que reacciona activamente a la obra y, a veces, produce algún tipo de metacomunicado que lleva adelante al propio proceso (Miko y Popovič, 1978: 239). Este “llevar adelante” el proceso de la comunicación literaria mediante textos producidos a raíz de la recepción de la obra primariamente comunicada es lo que Popovič llama metacomunicación [9].

En términos más generales (y abstractos), la *metacomunicación* sería una segunda comunicación o comunicación derivada que consiste en el desarrollo o la negación de las propiedades invariantes de un texto dado (el prototexto) en otro texto que de aquél deriva (el metatexto); el *prototexto* sería, pues, el texto objeto de la vinculación intertextual y el *metatexto*, el texto que se deriva del prototexto, la forma en que se realiza la invariancia intertextual entre los dos textos. La vinculación entre metatexto y prototexto puede definirse como una relación entre invariancia y variancia, puesto que los componentes de significado del prototexto se realizan en el metatexto mediante desplazamientos semánticos. La invariancia intertextual sería, por lo tanto, el núcleo de significado común a los dos textos. No obstante, la invariancia original (la del prototexto) se transforma en el transcurso de la creación del metatexto, de modo que tanto el prototexto como el metatexto pierden ciertas propiedades y ganan otras (Popovič, 1974: 95-99; Miko y Popovič, 1978: 356-363).

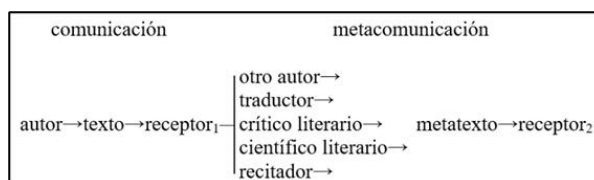
La vinculación entre dos o más textos es, de necesidad, una operación semiótica: una operación basada en relaciones y transformaciones sígnicas. Por ello, se da operación metatextual (es decir, metacomunicación) siempre y cuando la creación de un texto a partir de otro texto no consiste en una simple reproducción o copia, sino que implica una reflexión sobre los signos y un cambio de acto comunicativo (Miko y Popovič, 1978: 251-253).

Popovič reconoce que las relaciones que se dan entre los diferentes textos, o relaciones intertextuales, han sido objeto de importantes estudios

por parte de los investigadores rusos de los años veinte (los formalistas), por sus continuadores polacos (Konrad Górski), por Bachtin y por Julia Kristeva (a quien debemos el término intertextualidad). Sin embargo, hay muchas áreas todavía inexploradas:

En los estudios contemporáneos de tipo comparativo como en los de teoría del arte hasta ahora no se ha conseguido explicar satisfactoriamente la naturaleza estructural-tipológica de textos tales como la reelaboración, la imitación, la reminiscencia, la parodia, etc., y hasta ahora faltan herramientas para analizar dichos textos (Popovič, 1974: 1).

Al hablar de intertextualidad en la perspectiva de la metacomunicación, en suma, Popovič está pensando sobre todo en aquellas relaciones intertextuales que se deben a la actividad de unos profesionales y especialistas concretos cuya labor consiste en producir textos “manipulando” y “transformando” algún texto preexistente, tal como evidencia el siguiente esquema (Popovič, 1974: 8):



El caso del autor que parodia la obra de otro autor, el del traductor que traduce una obra a otro idioma, el del crítico literario que escribe un texto dedicado al análisis de una obra, etc., corresponden a la producción de un *metatexto intencional*, deliberado, pero esto no acota las posibilidades de la vinculación metacomunicativa; por lo pronto, la identificación del prototexto no siempre es realizable (Popovič, 1974: 19), como demuestran las transformaciones textuales que pueden darse en la literatura antigua y en el folclore.

Entre los casos específicos de metacomunicación, Popovič también menciona el *architexto*, importante en el área de las formas artísticas populares, al que no hay que buscar “en alguna variante concreta, sino en la invariante del conjunto de metatextos que existe en la conciencia comunicativa de los receptores de la danza y el folclore” (Popovič, 1974: 20). O el cuasimetatexto, que se vincula con uno o más prototextos ficticios (técnica fundamental, por ejemplo, en la narrativa de Jorge Luis Borges). O el autometatexto, que es producido por el mismo autor del prototexto.

Popovič (1974: 24) individúa cuatro modos principales de vinculación entre prototexto y metatexto (intencional):

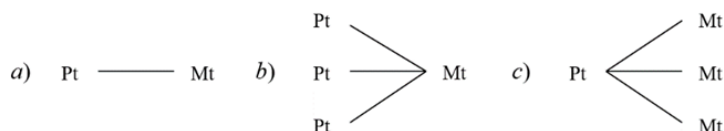
- vinculación imitativa (por ejemplo: cita, transcripción, traducción y plagio);
- vinculación selectiva (parodia y pastiche);
- vinculación reductora o condensadora (comentario, resumen y anotación);
- vinculación complementadora (anexo, epílogo y nota).



Además, atendiendo al tipo de valor que se atribuye a la operación metatextual en relación con los contenidos del prototexto, los metatextos pueden ser de tipo afirmativo (cuando recodifican el prototexto, reafirmando su valor intrínseco; sería este el caso de la traducción y del estudio crítico) o bien de tipo adversativo (cuando niegan determinados valores del prototexto, como en el caso de la editio purificata o castrata y también de la parodia). Naturalmente, también pueden darse metatextos a la vez afirmativos y adversativos, en el sentido de que se vinculan positivamente con ciertos aspectos del prototexto y polemizan con otros.

Destaca Popovič, finalmente, que “la vinculación texto-texto tiene lugar en una sucesión temporal y espacial”, de modo que la noción de metatexto implica de necesidad una perspectiva diacrónica (Miko y Popovič, 1978: 283). La vinculación histórica de los textos entre sí, en otros términos, coincide con la relación prototexto-metatexto en su aspecto diacrónico. La teoría de la metacomunicación se abre así al problema de la evolución literaria, que Popovič aborda acudiendo sobre todo a Tinyanov y a sus ideas sobre la formación y modificación de la tradición (dialéctica continuación-ruptura) y, asimismo, a Lotman, en cuanto a la concepción del texto artístico en términos de estructuralidad, limitación y expresividad (Popovič, 1974: 43-51). En este sentido, la tradición constituye tanto un estado concreto de relaciones intertextuales (aspecto sincrónico) como un paradigma de ciertas posibilidades de vinculación intertextual en el tiempo (Miko y Popovič, 1978: 287).

Se presentan, al respecto, tres casos distintos: a) un metatexto determinado se vincula con (se deriva de) un prototexto también determinado; b) un metatexto determinado se vincula con (se deriva de) una serie de prototextos (creación sincrética); c) una serie de diferentes metatextos se vincula con (se deriva de) un único prototexto (es el caso de las reelaboraciones míticas y folclóricas) (Popovič, 1974: 63):



Cabe destacar la relación dialéctica que se da entre prototexto y metatexto, y no solo en el sentido de un diálogo, de una vinculación mutua y recursiva, sino también en el sentido cuasimarxista de una oposición que conduce a una nueva síntesis integradora. Al estudiar “la variación dinámica de prototexto a metatexto y de metatexto a prototexto, tanto en orden simultáneo como sucesivo”, en suma, el modelo metatextual reconoce que la obra de arte se sitúa en una sucesión evolutiva, a la vez que “se enfrenta a todo ese sistema que denominamos tradición. Todo texto artístico muestra una tendencia a salirse de esta serie y, por tanto, a efectuar un cambio en el sistema en el que se ha situado” (Popovič, 1974: 64-65) [10].

La metacomunicación constituye, pues, un aspecto esencial de la continuidad cultural de las obras de arte:



Cada comunicación realizada abre una nueva línea comunicativa (metacomunicación). Si no existiera esta posibilidad, la obra de arte se quedaría en silencio. La tesis según la cual no hay metacomunicación sin comunicación es válida también, al contrario. El aspecto metatextual es inherente a la oposición desarrollo-texto (vector de la individualidad y la historicidad) (Popovič, 1975: 43).

En este proceso histórico de comunicaciones y metacomunicaciones literarias, la identificación de un texto concreto en tanto que prototexto o metatexto depende de la posición relativa que dicho texto asume en el sistema y en la tradición. Esta posición, sin embargo, según cabe especificar, no se define solo en relación con los demás textos, sino también con las exigencias descriptivas y ordenadoras del investigador empeñado en establecer la estructura y la secuencia de las vinculaciones intertextuales.

### Texto, interpretación y estilo

En Popovič, el uso de la noción de interpretación, al igual que lo que ocurría, según hemos visto, con el sufijo “meta-”, no corresponde exactamente al significado que solemos atribuirle hoy en día, acercándose más bien al uso propio de una categoría técnica de la ciencia literaria: la interpretación es “una cierta modalidad de comunicación sobre la literatura” (Popovič et al., 1981: 63). En otros términos: si la obra de arte necesariamente participa en un proceso comunicativo, la interpretación de la obra ya pertenece al dominio de la metacomunicación literaria. La interpretación de la obra es un tipo metatextual específico.

En primera instancia, cabría defender que interpretar un texto equivale a entenderlo, explicarlo, asegurando así el carácter intersubjetivo de la comunicación literaria (Popovič et al., 1981: 11). Sin embargo, alcanzar un mayor nivel de precisión definitoria no parece ser tarea sencilla:

A la pregunta “qué es la interpretación” no se puede responder con una unívoca definición general. Esto es así porque la interpretación de un texto artístico se lleva a cabo en función de quién sea el intérprete del texto. Más bien, podemos definir la interpretación según la naturaleza de los sujetos individuales de la metacomunicación literaria, o bien de la educación literaria, que “operan” con la obra (Popovič et al., 1981: 32).

Tales “sujetos individuales de la metacomunicación” son el autor, el traductor, el científico (historiador, teórico o crítico) literario, el profesor de literatura, el curador de una exposición literario-museal y el lector aficionado; en suma: cualquier lector llamado a “expresarse” acerca de la obra dada. Según el tipo de recepción, luego, se da un tipo específico de interpretación o, mejor aún, una diferente selección y organización de operaciones interpretativas. Así, según el contexto metacomunicativo, la interpretación se puede definir como (Popovič et al., 1981: 33-35):

- la formulación de una lectura concreta de la obra;
- la elección de determinadas relaciones con el sistema literario;

- una síntesis de descripción y análisis de la obra;
- una hipótesis racional acerca del significado y la estructura de la obra;
- la revelación del carácter comunicativo de la obra;
- la expresión funcional de la totalidad de la obra;
- la formulación de un texto sobre la obra;
- una valoración del *prototexto* (la obra interpretada);
- la comprobación de una hipótesis acerca de la dirección literaria y el género de la obra;
- un acto funcional a algún proceso de educación literaria.

Dada la complejidad de la mayoría de tales operaciones, cabe concluir que la práctica interpretativa se aleja de lo que podríamos llamar *lectura ingenua* o irreflexiva del texto, constituyéndose, de hecho, como una práctica culta que solo resulta posible tras un adecuado proceso formativo.

En efecto, la formación de unos lectores cultivados, aptos a realizar operaciones interpretativas no arbitrarias o caprichosas, sino respetuosas del texto, es uno de los objetivos del sistema educativo de cualquier estado que se tome en serio su papel de defensor y promotor de la cultura; más aún, el propio gusto literario se consolida socialmente a partir de esos procesos formativos y educativos que hacen que el lector se acerque a, y asimile, las normas de la vida literaria vigente (Popovič et al., 1981: 37). La adecuada preparación del lector cultivado incluye diferentes apartados o momentos: preparación filológica, preparación textológica, preparación historiográfica y, sobre todo, preparación estilística.

Cabe destacar aquí la importancia de la noción de *estilo* para los estructuralistas de la Escuela de Nitra, una importancia que, efectivamente, constituye uno de los rasgos característicos del estructuralismo eslovaco con respecto a sus fuentes rusas y checas.

Existe, en la obra de arte, como ya habían subrayado Hrušovský y Miko, una evidente unidad estructural y funcional (la estructura artística presenta propiedades integrativas). Esta unidad es lo que llamamos *estilo*: el estilo “expresa una totalidad funcional de elementos de naturaleza heterogénea” y es “el mecanismo integrador de la obra de arte” (Popovič, 1970: 43). Fue sobre todo František Miko quien desarrolló, a partir de los años sesenta, una teoría del estilo en tanto que homogeneidad estructural del texto artístico debida al uso sistemático de determinadas categorías expresivas, tanto formales como temáticas, una teoría en la que Popovič se apoya constantemente [11].

Considerando, además, así como indican los resultados de la semiótica soviética (Lotman y la Escuela de Tartu-Moscú), que el texto es una creación de signos, signos complejos, signos con valor de modelización secundaria respecto a la realidad, también cabe hablar de una preparación específica de tipo semiótico:

La formación semiótica es una de las etapas más exigentes de la preparación para la interpretación, ya que se basa en los componentes anteriores: filológico, histórico, estilístico, e integra aspectos interdisciplinarios. Para evaluar, el intérprete debe ser capaz de reconocer los signos de la cultura en el texto. Por tanto, la preparación semiótica para la interpretación del texto artístico es

también una operación axiológica (Popovič et al., 1981: 46).

En cuanto a una posible clasificación de los tipos de interpretación (Popovič et al., 1981: 50), además de las ya señaladas diferencias debidas al *modus operandi* y los objetivos del intérprete (teórico, historiador o crítico literario, traductor, profesor de literatura, organizador de una exposición o lector aficionado [12]), habría que considerar también la diferencia entre interpretación parcial (que toma en cuenta solo un determinado aspecto del texto) e interpretación compleja (que toma en cuenta diferentes aspectos y su coordinación), así como la diferencia entre interpretación afirmativa y adversativa, ya ampliamente desarrollada por Popovič en su tratamiento de las relaciones entre metatexto y prototexto (véase supra).

Al momento de interpretar una obra de arte en el campo de la investigación literaria, sobre todo si nos colocamos en una perspectiva programáticamente comunicacional y metacomunicacional, se presentan cuatro áreas de especial interés: la relación del texto con la realidad (también social), con la tradición literaria, con el autor y con el receptor (Popovič et al., 1981: 65). En cuanto al autor y al receptor, el interés se dirige tanto hacia los participantes reales en el proceso comunicativo (el creador y el lector de la obra) como hacia su “imagen” o proyección virtual en el propio texto y, asimismo, en el sistema cultural y educativo que promueve su circulación. En cuanto a la tradición, hay que decir que el término indica “el sistema de relaciones intertextuales que presenta una concreta obra literaria respecto a la literatura nacional, las otras literaturas, el folclore y otros tipos de arte” (Popovič et al., 1981: 74). En cuanto a la realidad y a su reflejo en los contenidos y las formas del texto, se trata de un tema central en la estética marxista checoslovaca de los años setenta, tema que también se puede abordar mediante las categorías estilístico-expresivas elaboradas por Miko en términos de operatividad e iconicidad.

De hecho, a fin de evitar formas ingenuas de correspondentismo y realismo, es importante recordar que “la realidad en la obra de arte no está en relación directa con la realidad fuera de la obra”, sino que depende de la “actividad semántica” de la propia obra, actividad que se manifiesta, según el caso, como “tipificación, individualización, mimesis, estilización y otras formas de transferir la realidad al texto” (Popovič et al., 1981: 83-84). La metáfora del “reflejo” se aleja así de su fundamento analógico más intuitivo y se abre a consideraciones de orden constructivista (cierta “estética marxista”, evidentemente, no “podía” olvidar la lección del formalismo). Por ello, Popovič insiste en la “relación dialéctica” entre realidad y reflejo (artístico) y en la existencia de una serie (más bien heterogénea) de “oposiciones reflexivo-semióticas” (tales como real-mítico, real-ficcional, contenido-forma, denotación-connotación, emocional-racional, metáfora-metonymia, etc.) que se pueden subsumir, nuevamente, bajo las categorías mikianas de iconicidad (oposiciones reflexivo-icónicas) y operacionalidad (oposiciones operativo-pragmáticas).

En otros términos, aunque hay que reconocer que “no existen características comunicativo-estilísticas de la interpretación de un texto artístico determinadas de una vez por todas” (Popovič et al., 1981: 101), existe sin duda la posibilidad de caracterizar la interpretación del texto artístico en

términos de:

constantes y tendencias estilísticas, que luego actúan y funcionan como factores texto-formadores de la interpretación. Entre las constantes estilísticas de la interpretación de un texto artístico incluimos las siguientes cualidades expresivas: conceptualidad ↔ experiencialidad, subjetividad ↔ objetividad, operatividad ↔ iconicidad (Popovič et al., 1981: 101).

En todo caso, desde el punto de vista comunicativo y metacomunicativo, el estudio de los factores estilísticos, al igual que el estudio de cualquier otro tipo de factor llevado a cabo con la ayuda de otros instrumentos analíticos, solo resulta útil si contribuye a formular interpretaciones que cumplan satisfactoriamente con las siguientes funciones (Popovič et al., 1981: 101):

- 1) proporcionar información básica sobre la obra (una imagen del prototexto suficiente incluso si se tratara de la única fuente de información de la que dispone el receptor);
- 2) responder a las exigencias pragmáticas que los lectores plantean a la interpretación, es decir, proporcionar instrucciones para la lectura, a fin de que el receptor consiga orientarse en las propiedades conceptuales y estéticas de la obra;
- 3) cultivar la educación literaria del receptor mediante un análisis valorativo de la obra y su inclusión en el contexto de la vida literaria contemporánea;
- 4) contribuir a la educación comunista (desde luego...) mediante la promoción de los aspectos educativos del texto interpretado;
- 5) preparar al receptor para la recepción de estructuras textuales más exigentes, de acuerdo con las tendencias de desarrollo de la comunicación y de los medios y estructuras expresivos del arte.

Habría que evitar, asimismo, los siguientes fallos o errores interpretativos: una insuficiente distancia (teórica) del lector-intérprete respecto a la obra (lectura "ingenua"); el descuido de los aspectos formales del texto; destacar un componente del texto a expensas de otro componente; explicar los componentes de forma aislada, sin una concepción de conjunto; la pre-interpretación, que asigna a la estructura del texto propiedades que no le pertenecen; la sub-interpretación, que acentúa las propiedades superficiales a expensas de la estructura profunda de la obra; una explicación meramente descriptiva, parafrástica del texto; una apriorística (no verificada) caracterización histórico-literaria del texto; una apriorística (no verificada) caracterización del género literario del texto; reducir la polisemia textual a un solo significado; absolutizar el significado, identificando la intención autoral con el núcleo invariante de la obra, y viceversa; seguir una hipótesis falsa o incorrecta acerca de la obra, lo que conlleva la incompreensión de la totalidad de la obra o de algunos de sus elementos; el agnosticismo interpretativo (dudar de las posibilidades de la interpretación y de las capacidades del intérprete para explicar el texto); el optimismo interpretativo (la convicción de que es posible alcanzar una explicación total y definitiva del texto); una interpretación demasiado agresiva (la que se reivindica como única y

verdadera, rechazando así otras maneras de comprender el texto) (Popovič et al., 1981: 101-102) [13].

Tanto las principales funciones de la interpretación como los errores a evitar subrayan y refuerzan, una vez más, la concepción “elitista” (y fundamentalmente ambigua) de Popovič: la interpretación de una obra literaria es (¿debe ser?) un metatexto que un lector *específicamente formado* produce a fin de facilitar la comprensión, por parte de los lectores “ingenuos”, de los significados, los mecanismos formales y los valores estéticos de la obra en el contexto literario dado. Sin esta mediación metatextual, dichos lectores no comprenderían la obra o, en todo caso, solo llegarían a formular una interpretación defectuosa.

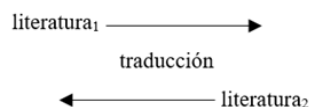
### Cuestiones traductológicas

La traductología es probablemente el campo al que Popovič ha legado sus contribuciones más originales y duraderas. De hecho, su interés por los procesos traductivos también fue decisivo para la formulación de su teoría de la metatextualidad: parece innegable, en términos popovičianos, que cualquier obra traducida y su traducción son, respectivamente, un prototexto y un metatexto. Es decir: ahí donde se traduzca una obra literaria, el prototexto corresponde al texto-fuente y el metatexto, al texto-meta.

Popovič individúa tres niveles relevantes en el proceso de traducción: el nivel lingüístico, el temático y el estilístico; este último subsumiría a los dos primeros, puesto que la “transmisión de los hechos lingüísticos y temáticos se realiza mediante la construcción estilística del texto” (Popovič, 1975: 14-15). Vuelven a ser centrales aquí las categorías expresivo-estilísticas de Miko (sobre todo los pares operacionalidad-iconicidad y conceptualidad-experiencialidad), puesto que la traducción en todo caso tendrá que reproducir la organización expresiva del prototexto (organización conceptual e icónica, por ejemplo, en el caso de los textos científicos; experiencial y operacional, en el caso de las formas orales; etc.).

Por ello, “el modelo lingüístico del bilingüismo no basta para describir el proceso de traducción” y resulta necesario ampliarlo a fin de incluir las características específicas de la traducción artística como creación textual (Popovič, 1975: 27). Una creación textual finalizada, no hay que olvidarlo, a la realización de un proceso de comunicación interliteraria:

El modelo bilateral de la traducción, es decir, la traducción como medio de transmisión de pertenencias complementarias entre dos literaturas, la literatura transmitida y la recibida, implica la bidireccionalidad de la comunicación:



La traducción es, a la vez, “re-acción”, retroacción y acción de la obra (Popovič, 1975: 28-29).

La teoría de la traducción literaria es, por ende, vocacionalmente interdisciplinaria, valiéndose de los aportes de la lingüística comparada, la estilística comparada, la literatura comparada y la teoría de la literatura (Popovič, 1975: 34).

El traductor literario, el principal agente del proceso traductivo, primariamente ha de interpretar la obra que va a traducir, empezando por esos aspectos tradicionalmente adscritos a la poética y la retórica: tema, lengua, composición, construcción estilística, recursos lingüísticos, organización morfosintáctica, rasgos de género [14], etc.; su tarea, en esta fase eminentemente analítica, “consiste en determinar cómo los elementos básicos de la obra de arte participan y contribuyen a la construcción de la unidad de la estructura artística” (Popovič, 1975: 40) [15]. En segundo lugar, el traductor debe centrarse en el estudio del contexto genético de la obra, incluidas sus relaciones intertextuales, y en el estudio de los aspectos sociohistóricos inherentes a sus formas y contenidos. Solo a partir de una interpretación consistente del texto, a la vez formal, temática e histórica, se desarrolla la actividad del traductor: actividad que recrea el texto y lo activa en un nuevo dominio comunicativo (según el esquema general *Autor* → *Texto1* → *Traductor* → *Texto2* → *Lector*).

Señala Popovič (1975: 77) que el proceso de traducción sería imposible si no existiera, en el texto, lo que podemos llamar, acudiendo a la terminología de la gramática generativa, significado invariante o estructura profunda de significación. Es este significado invariante –que también equivale, en la línea funcionalista y comunicacional de la escuela formal rusa y el Círculo de Praga, a una invariancia funcional– lo que el traductor ha de reproducir, operando esencialmente a nivel estilístico (el cual, recuérdese, no es para Popovič, siguiendo a Miko, un nivel meramente formal, sino a la vez formal y temático):

Cualquier interpretación del texto al nivel de la estructura profunda es en realidad un esfuerzo por captar su invariante funcional. La primera fase del proceso de traducción es un intento de captar esta invariante, y la segunda es un intento de “preservarla”, de expresarla, de reproducirla (Popovič, 1975: 80).

Sin embargo, precisa en seguida Popovič (1975: 80), la existencia de una invariancia funcional “no significa que exista una única interpretación, o una única traducción, de una obra dada, absolutamente fiel al original”. Lo que equivale a admitir que hay diferentes caminos viables (interpretativos y traductivos) para acercarse al “centro” de la obra de arte y reproducir su estilo.

Cabe volver, una vez más, sobre la centralidad de la noción de *estilo* en el sistema teórico de Popovič. El estudio del estilo en tanto que *configuración dinámica* de propiedades expresivas y *unificación funcional* de los diferentes y heterogéneos elementos del texto es, justamente, en opinión de Popovič, lo que les faltó al formalismo ruso y al estructuralismo praguense para poder dar cuenta de la unidad estética de la obra de arte. Al ocuparse del estilo, los formalistas y estructuralistas tuvieron en cuenta sobre todo hechos empíricos concretos, inherentes a la “*parole*” de la expresión artística; lo que no produjeron fue una estilística de la “*langue*”. A eso llegaron en cambio los investigadores de la Escuela de Nitra, a partir de la labor de Miko, delineando

un sistema universal de categorías estilístico-expresivas (Popovič, 1975: 104-106). Las operaciones traductivas son, en su esencia, estilísticas porque consisten, precisamente, en trans-formar una configuración dinámica de expresiones en otra configuración *equivalente, funcional* en otro dominio comunicativo:

Los cambios que se han producido en la creación del nuevo texto traducido en comparación con el original pueden identificarse, en el sistema de recursos expresivos, como desplazamientos expresivos [16]. Expresivos, en tanto que conciernen a las propiedades expresivas con las que operó el traductor en la creación del texto (Popovič, 1975: 118) [17].

En realidad, del discurso de Popovič se desprende que la traducción del texto artístico es el resultado de un cruce, una *convergencia sincrética* de diferentes sistemas (de hábitos) estilísticos: el del original, el del traductor (a partir de su concreta formación literaria y traductológica), el de los lectores virtuales de la obra y el del canon literario en el que la traducción ha de integrarse.

Desde el punto de vista de la semiótica de la cultura, resulta interesante el interés de Popovič por lo que él llama el “factor intercultural” en la traducción, ya que este interés desemboca en una peculiar aplicación a la traductología de la teoría de Lotman acerca de la dialéctica semiótica que se da entre “nosotros” y ellos”, entre “lo propio” y “lo ajeno”. Todo texto traducido se encuentra, de hecho, en el cruce entre dos culturas diferentes: la cultura de procedencia del texto original y la cultura de recepción del texto traducido. Esto necesariamente implica un proceso de *criollización* cultural, con respecto al cual, nota Popovič (1975: 187-188), se dan tres diferentes soluciones traductivas:

- a) la actividad de la cultura del texto original es más fuerte que la actividad de la cultura del texto traducido (donde, por ende, se tiende a conservar e imponer los elementos culturales originales);
- b) la actividad de la cultura del texto original es menos fuerte que la actividad de la cultura del texto traducido (donde, por ende, se tiende a adaptar y sustituir lo foráneo con elementos autóctonos);
- c) en la traducción se consigue un equilibrio entre la cultura del original y la cultura de la traducción.

En mayor o menor medida, concluye Popovič, toda traducción refleja la tensión que se crea entre los dos polos culturales y la tarea del traductor consiste, justamente, en equilibrar esta tensión (es decir, el factor intercultural), evitando, en la medida de lo posible, que una de las dos culturas se imponga sobre la otra.

## Conclusiones

Hablando con rigor, Popovič no formula ni desarrolla una teoría semiótica propia. Sigue, en cambio, la tradición de la semiótica estructural praguense, sobre todo gracias al magisterio de Jan Mukařovský, y acoge diferentes “sugestiones” procedentes de la contemporánea semiótica



soviética (Jurij Lotman en primer lugar, sin olvidar nunca la lección de Bachtin y de la escuela formalista). También por ello, su labor bien ejemplifica ese *sincretismo teórico* que resulta típico (¡pero no exclusivo!) de las “periferias” culturales: la selección, integración y acomodación de teorías procedentes de diferentes “centros” más aventajados en términos de producción y difusión teórica.

Popovič es, ante todo, un docente universitario y un investigador en el campo de la teoría literaria y la traductología. En este marco “biográfico-académico”, digamos, hay que encuadrar su interés e insistencia en los procesos metacomunicativos, en la interpretación como actividad técnica, especializada, y en la importancia de la educación y formación literaria para cualquier intérprete del texto y, *a fortiori*, para sus estudiosos y traductores.

Una rigurosa aproximación al texto artístico, con su variedad expresiva y su unidad funcional, es posible, según hemos visto, gracias a la teoría de los estilos expresivos elaborada en el seno de la Escuela de Nitra, sobre todo por František Miko. En diferentes lugares de su obra, Popovič parece sugerir que esta teoría se inscribe, *de facto* y *de jure*, en la reflexión semiótica sobre el texto. Y no solo porque es semiótica la propia materia expresiva del texto (los signos, con sus formas, significados y relaciones), sino también porque los diferentes actores implicados en la comunicación literaria (escritores, lectores, traductores, editores, críticos, profesores, etc.) se forman y participan en ese espacio semióticamente organizado que llamamos cultura. Cultura que es, a la vez, sistema estructurado, tradición y evolución de vínculos intertextuales e interliterarios.

Así pues, la vinculación del texto con la tradición y el sistema de la cultura no se proyecta solo hacia el presente y hacia el pasado, sino también hacia el futuro. El texto artístico, en los términos de Popovič, puede realizar plenamente su función comunicativa (y estética) tan solo si participa en un proceso metacomunicativo, es decir, si contribuye a la creación de otros textos. Textos que, por un lado, avivan y expanden la red intertextual y que, por otro, vuelven hacia atrás, hacia el primer texto, insuflándole nueva vida.

### Notas

[1] Datos disponibles en la página web del Centro Literario Eslovaco (<https://www.litcentrum.sk/autor/anton-popovic/zivotopis-autora>).

[2] Afortunadamente, hoy en día, en el marco del proyecto de investigación APVV-23-0586 (*Reflexión crítica sobre la investigación literaria y traductológica eslovaca en el contexto de la tradición europea occidental y la forma contemporánea de los estudios humanísticos*), se está preparando una antología que contribuirá a colmar dicha laguna.

[3] Si bien la República Checa y Eslovaquia formaron, desde 1918 hasta 1938 y luego desde 1945 hasta 1992, un único estado soberano, Checoslovaquia, cuya capital era Praga, ambos territorios siguieron conservando su propia identidad administrativa, cultural y lingüística. Desde 1946 hasta 1989 Checoslovaquia fue un país comunista, integrante, desde 1955, del Pacto de Varsovia. Popovič, por consiguiente, llevó a cabo toda su labor académica e investigadora en la República Socialista Checoslovaca.

[4] Salvo que se indique el contrario, es mía la traducción al español de los textos consultados en eslovaco.

[5] Incluso se fundó, en Bratislava, en los años cuarenta, una Sociedad para la Síntesis Científica, cuyos miembros intentaban “modificar el estructuralismo checo a partir de las ideas de ciencia unificada y al mismo tiempo exacta que procedían del entorno del Círculo Filosófico de Viena” (Valentová, 2020: 22).

[6] En términos generales, se diría que Popovič tiende a exagerar la importancia y la influencia de la filosofía neopositivista vienes sobre el estructuralismo eslovaco. El tema es merecedor de ulteriores estudios.

[7] Quizá valga la pena recordarlo: once años después de la invasión de Checoslovaquia por parte de las tropas del Pacto de Varsovia, intervención militar cuyo objetivo era el de acabar con el “socialismo con rostro humano” promovido por el presidente checoslovaco Alexander Dubček. Un experimento “contrarrevolucionario”, en opinión de la Unión Soviética y demás estados comunistas, que resolvieron enviar sus tanques, detener a Dubček y “normalizar” la situación política del país.

[8] Como también señala František Miko (en Popovič, 1974: 82), resulta evidente que Popovič llegó a formular tales nociones a partir de la de *metalenguaje*. Se presenta, de entrada, por lo tanto, un problema de orden terminológico, puesto que, de acuerdo con el uso estándar del sufijo “meta-”, un “metatexto” debería ser un texto que habla de otro texto y la “metacomunicación” una comunicación que versa sobre la comunicación, mientras que Popovič usa estos términos de forma diferente y más bien idiosincrásica.

[9] Ya que los metatextos son “respuestas” producidas por los receptores del prototexto, Popovič señala que la idea de la metacomunicación literaria se solapa con las concepciones defendidas en el ámbito de la Estética de la recepción, si bien la teoría de la metacomunicación profundiza ulteriormente en los aspectos semióticos del proceso. Además, la teoría de la metacomunicación también se ocupa de la retroalimentación de la recepción de la obra de arte sobre los procesos creativos (Miko y Popovič, 1978: 246).

[10] Popovič cuestiona la posición del estructuralismo clásico, que tendía a reducir “el desarrollo del arte a un principio de desviación. El desarrollo se entendía como la superación de procedimientos automatizados mediante la actualización de estructuras”; un enfoque demasiado simplista, considerando que la “aplicación e identificación de lo informativamente nuevo (o familiar) son proporcionales al grado de educación literaria del autor y del lector” y dependen, por ende, de las relaciones intertextuales que se establecen entre el texto, el sistema literario y la tradición (Popovič et al., 1981: 89).

[11] Miko elaboró sus categorías expresivas a partir de los años sesenta y siguió reelaborándolas hasta sus últimas publicaciones, en los años ochenta. Su principal división categorial correspondería a la diferencia entre expresiones de tipo operativo (centradas en la efectividad de la comunicación) y expresiones de tipo icónico (centradas en las formas del contenido). En efecto, esta dicotomía mikiana fundamental, operatividad/iconicidad, es al mismo tiempo un “calco” teórico y un “desarrollo” técnico, paralelo al llevado a cabo por Jakobson con sus funciones comunicativas, de la oposición entre lengua cotidiana, conversacional o estándar, por un lado, y lengua poética, por otro (oposición ya fundamental en el formalismo, en

Havránek y en Mukařovský).

[12] Curiosamente, Popovič no considera la posibilidad de que existan otros tipos de intérprete. Por lo pronto, junto al tipo “traductor”, habría que poner también los tipos “adaptador” y “realizador”: si el traductor de necesidad interpreta la obra que va a traducir, también lo ha de hacer el guionista que adapta una novela, o el director que pone en escena una obra teatral, o el autor de una adaptación gráfica, etc.

[13] Este listado de errores interpretativos, naturalmente, admite añadidos y ulteriores articulaciones. Faltan, por lo pronto, la sobre-interpretación (el convencimiento de que el texto presenta significados otros u ocultos que hay que sacar a la luz) y la lectura ideológica (que sería una de las formas más comunes de pre-interpretación).

[14] Al género literario y a su importancia para el intérprete y el traductor de la obra de arte Popovič dedicará mucha atención. “El texto es el resultado de interacciones comunicativas y estas se manifiestan en la construcción expresiva y genérica del texto. Así como el aspecto expresivo, también el genérico pertenece a la comunicación. El género funciona como un acuerdo comunicativo entre emisor y receptor, por lo que la convencionalidad del género conduce a la expectativa de diferentes géneros textuales. Cada receptor dispone de cierto repertorio de esquemas genéricos, dependiendo de su educación literaria” (Popovič, 1975: 44).

[15] Luego, ya en fase traductiva, según el tipo de texto y sus propios objetivos y estrategias, el traductor decidirá en qué niveles centrarse para conseguir que la traducción resulte estilísticamente fiel (o adecuada) al texto original: el nivel fonémico-grafémico, el fonémico-morfológico, el lexical, el sintáctico (o de las estructuras sintáctico-semánticas), el oracional, el de los bloques semánticos o el nivel textual (Popovič, 1975: 90-101).

[16] Acerca de los cambios expresivos que se producen al nivel microestilístico de la traducción (el nivel de las estructuras lingüísticas), véase Šavelová, 2025.

[17] La cita sigue del siguiente modo: “La suma de los desplazamientos expresivos puede caracterizarse como la diferencia de dos grupos de intersección:  $\Delta t = (O + T) - (O \cap T)$ , donde  $O$ = original;  $T$ = traducción;  $I$ = invariante, o sea  $\Delta t$ ” (Popovič, 1975: 118). Al margen del (dudoso) gusto estructuralista por los esquemas y las fórmulas matemáticas, del que esta cita ofrecería un claro ejemplo, cabe destacar la ambigüedad de la fórmula popovičiana: si “sumamos” el original y la traducción y luego “restamos” de la suma la “intersección” entre el original y la traducción, lo que obtenemos,  $\Delta t$ , no sería la invariancia, sino, más bien, la variancia expresiva. Por otro lado, es difícil entender cómo, según qué modalidades y con qué criterios podríamos “sumar” o “intersecar” dos textos. En el discurso humanista, las fórmulas de este tipo no dejan de ser malas metáforas. Un poco más adelante, Popovič habla de redundancia y de homeostasis estructural, elementos léxicos prestados de la Cibernética (y la Teoría matemática de la comunicación) y la Biología que ya circulaban con cierta insistencia en ámbito estructuralista (en efecto, el que estos términos se acompañen a expresiones tales como transcodificación y sistema de signos puede hacer pensar en una influencia, directa o mediada, de Lotman y la Escuela de Tartu-Moscú). Al igual que las (pseudo)fórmulas matematizantes, el uso de un vocabulario “cientificista” contribuía a reforzar la impresión (ilusoria, en la mayoría de los casos) de un mayor rigor descriptivo y explicativo.

## Referencias

- CÍRCULO LINGÜÍSTICO DE PRAGA (1929). *Tesis de 1929*. Madrid: Alberto Corazón, 1970.
- CHOVANEC, J. (Ed.) (2014). *Chapters from the history of Czech functional linguistics*. Brno: Masarykova univerzita.
- ERLICH, V. (1964). *El formalismo ruso. Historia, doctrina*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- MIKO, F., POPOVIČ, A. (1978). *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava: Tatran.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1936). "El arte como hecho semiológico". En J. Mukařovský, *Arte y semiología* (p. 27-38). Madrid: Alberto Corazón, 1971.
- \_\_\_\_ (1940). "El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria". En J. Mukařovský, *Arte y semiología* (p. 43-73). Madrid: Alberto Corazón, 1971.
- POPOVIČ, A. (1970). *Štrukturalizmus v slovenskej vede. 1931 – 1949*. Martin: Matica slovenská.
- \_\_\_\_. (1974). *Teória metatextov. Nitra: Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky*, Pedagogickej fakulty.
- \_\_\_\_. (1975). *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.
- POPOVIČ, A. et alii (1981). *Interpretácia umeleckého textu*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- ŠAVELOVÁ, M. (2025). "Anton Popovič's System of Expressive Changes as a Tool for Translation Criticism and Critical Thinking". En I. Haringa, I. Poulíková (Eds.), *Facing Language and Cultural Education Challenges in the Current World*. Conference Proceedings, 12 June 2025, Nitra, Slovakia (p. 387-392). Praha: Verbum, 2025.
- TODOROV, T. (Ed.) (1978). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI.
- VALENTOVÁ, M. (2020). "La reflexión acerca del estilo en la Escuela Semiótica de Nitra". En M. Lampis, *Estilística. Historias, conceptos, formas* (p. 22-25). Granada: Comares, 2020.