

La recepción y el receptor en las investigaciones literarias.

Perspectivas y dificultades*

Henryk Markiewicz

1. Se podría hacer una amplia antología, que se remontara hasta el pasado remoto, de citas que hablan del papel activo, co-creador, del lector ante las obras literarias. La iniciaría, seguramente, un verso del poema *De litteris, syllabis et metris* de Terenciano Mauro (finales del siglo III), por lo regular citado sólo fragmentariamente, y que en su totalidad suena así: «Pro captu lectoris habent sua fata libelli», o sea, «En dependencia de la recepción del lector, los librillos tienen diferentes destinos».¹ En esa antología se hallaría también, seguramente, la siguiente reflexión de Montaigne: «En más de una ocasión el lector sagaz descubre en los escritos perfecciones distintas de las que el autor allí puso y percibió, y en más de una ocasión les confiere un contenido e imágenes más ricos».² Y, más adelante, la célebre tesis de Federico Schlegel: «Criticar quiere decir entender a un autor mejor de lo que él se entendió a sí mismo».³

De entre los textos polacos, seguramente no podría faltar la siguiente reflexión de Norwid, de las conferencias «Sobre Juliusz Slowacki»:

* «Odbiór i odbiorca w badaniach literackich. Perspektywy i trudnosci», en *Ruch Literacki*, Cracovia, 1979, nº 1 (112), pp. 1-15.

¹ G. Buchmann, *Geflugelte Worte*, Berlín-Munich, 1937, p. 438.

² M. Montaigne, *Próby*, trad. de T. Zelenski (Boy), Varsovia, 1957, t. 1, p. 204.

³ F. Schlegel, *Literary Notebooks 1797-1801*, Londres, 1957, p. 107 (frag. 983).

2 Henryk Markiewicz

La lectura de un autor depende de que se lea de él más lo que él creó que lo que, por obra de los siglos creció sobre ello. [...] Las palabras de los autores tienen no sólo el encanto, la fuerza y la energía que nos esforzamos por darles o sabemos darles, sino que tienen, además, el encanto y la fuerza de la vida de la palabra. Así pues, no todos saben leer, porque el lector debe colaborar, y cuanto más elevadas son las cosas que se leen, tanto más individual es la lectura.⁴

Pero la frecuencia y la energía de los juicios de este tipo aumentan sobre todo en los escritores del siglo XX, a quienes representará aquí un conocido texto de Paul Valéry:

Mis poemas tienen el sentido que se les confiera; el que yo les doy me atañe sólo a mí y no lo opongo a nadie. Es un error contrario a la naturaleza de la poesía, y hasta mortalmente peligroso para ella, afirmar que a la obra entera le corresponde un sentido verdadero, único y conforme con, o idéntico a, cierto pensamiento del autor.⁵

No es difícil vincular las opiniones de este tipo con las transformaciones de la propia literatura, que aspira conscientemente a la multiplicidad de significados [*wieloznaczeniowosc*], produce —como dice Umberto Eco— «obras manifiestamente abiertas», intencionalmente dispuestas para una reacción libre del receptor, y que invitan a una lectura reiterada y variada. He aquí por qué con frecuencia cada vez mayor, y desde distintas posiciones, la obra literaria es definida metafóricamente como «encuentro» (R. Ingarden), «diálogo» (M. Bajtín), «convergencia» (H. R. Jauss) o «interacción» (W. Iser) entre el texto y el lector. Se podría correr el riesgo de hacer la siguiente generalización: si en el período del positivismo la tarea principal de las investigaciones literarias era la explicación de la génesis, y su «héroe» principal era el creador, y si después el centro de gravedad se trasladó a la estructura, o sea, la obra literaria, actualmente hemos entrado en la fase de los intereses por la función de la obra y por su receptor. Esta orientación funcional-receptual retorna en cierta medida a la tradición de la retórica y de la poética clásica, así como a las corrientes que se remitieron a esa tradición —por ejemplo, la Escuela de Chica-

⁴ C. Norwid, *Pisma wybrane*, Varsovia, 1968, t. 4, p. 218.

⁵ P. Valéry, «Commentaire de “Charmes”», cit. según A. Nisin, *La Littérature et le lecteur*, París, 1959, p. 81.

go. También es preciso señalar que en los representantes de los métodos sociológicos y psicológicos siempre estuvieron presentes —por lógica natural— intereses específicos por la recepción y el receptor de la literatura (un buen ejemplo puede ser la estopsicología de Hennequin y, más tarde, la teoría de la poesía de I. A. Richards), pero en el terreno de la ciencia literaria esos intereses ocuparon un lugar secundario y marginal, fronterizo con respecto a otras ciencias humanísticas. Por lo demás, a menudo la teoría de las investigaciones literarias renunciaba por entero a ellos en favor de disciplinas vecinas, como la sociología, la psicología, y después el psicoanálisis. Por ejemplo, en la conciencia de la «nueva crítica» norteamericana se inscribió con fuerza la advertencia de M. Beardsley y W. K. Wimsatt respecto a la «falacia afectiva» (*affective fallacy*) en la interpretación de los textos literarios.

Más fuerte fue la posición de las investigaciones históricas del gusto literario y del público lector, sobre todo en el terreno angloamericano. Mencionaremos, a manera de ejemplo, los libros *Fiction and the Reading Public* (1932) de Q. D. Leavis y *The English Common Reader* (1957) de R. D. Altick. Esos intereses aparecieron también en la literatura alemana; entre otros, se publicó el trabajo programático *Soziologie der literarischen Geschmackbildung* (1923) de L. Schüking. Pero repetiremos que los estudios de este tipo eran tratados como trabajos de segundo plano, complementarios con respecto a las investigaciones de los propios textos literarios y de los sistemas construidos de ellos.⁶

En la reorientación de las investigaciones literarias de que hablamos aquí, desempeñó un papel precursor el estudio *¿Qué es la literatura?* (1947) de Jean-Paul Sartre, que afirmaba en claras formulaciones que «cada obra literaria es un llamado», la lectura es una «creación dirigida»; «sólo la conjugación de los esfuerzos del autor y de los lectores crea la obra literaria»; «todo producto del intelecto contiene una imagen del lector para el que está destinado».⁷

⁶ Cf. L. Grey, «Literary Audience», en *Contemporary Literary Scholarship*, Nueva York, 1958; K. Migon, *Czytelnik w nauce o literaturze*, Studia o Ksiazce II, Wrocław, 1971; y del mismo autor, «O badaniach nad dziejami czytelnictwa», en *Dawna ksiazka i kultura*, bajo la red. de S. Crzeszczuk y A. Kawecla-Gryczowa, Wrocław, 1975.

⁷ J. P. Sartre, *Czym jest literatura*, trad. de J. Lalewicz, Varsovia, 1968, pp. 119-121. A. Nisin asumió un punto de vista semejante en los libros *La littérature et le lecteur* y *Les oeuvres et les siècles*, París, 1960.

4 Henryk Markiewicz

El viraje más general de la ciencia literaria hacia el problema de la recepción y del receptor se efectuó por una vía indirecta, a través de los impulsos provenientes de dominios vecinos que se planteaban, entre otras tareas integradoras en los marcos de la humanística. Influyeron en esto, por una parte, el renacimiento de la reflexión hermenéutica (H. G. Gadamer, P. Ricoeur) y, por otra, la semiótica que trata la literatura como uno de los sistemas de comunicación social. Pero también la propia orientación ergocéntrica —ora al buscar la invariante intersubjetiva de la obra literaria, en contraste con sus concretizaciones variables (R. Ingarden), ora al construir un modelo del proceso literario (F. Vodicka)— tuvo que chocar con esta cadena de problemas. Por último, vale la pena agregar que también le prestó atención la ola de los intereses investigativos por la literatura masiva, ola motivada precisamente por la «masividad» de esta, o sea por el aspecto receptual.

En los países de lengua alemana es donde tal vez se discute más intensamente la problemática de la recepción y del receptor. El punto de partida de esas discusiones fue la conferencia *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967) de H. R. Jauss. Hoy la bibliografía sobre este tema abarca cientos de títulos,⁸ entre los cuales se deben mencionar ante todo los libros de W. Iser: *Der implizite Leser* (1972) y *Der Akt des Lesens* (1976). Esta problemática encontró un eco polémico, pero la vez constructivo, entre los investigadores literarios de la RDA —entre otros, en los trabajos de R. Weimann y M. Naumann, y, de la manera más completa, en el tomo colectivo *Gesellschaft—Literatur—Lesen* (1975). También en la ciencia soviética se puede percibir un aumento de los intereses por la recepción y el funcionamiento social de la literatura, un ejemplo de lo cual es el tomo interdisciplinario *Judozhestvennoe vospriiatie* (1971), con artículos programáticos de B. Meilaj y M. Jrapchenko.

⁸ Facilitan notablemente la orientación en ella las siguientes antologías y recopilaciones de artículos: *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft*, ed. por W. Müller-Seidel, Munich, 1974; *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, ed. por P. U. Hohendahl, Frankfurt, 1974; *Literatur und Leser*, ed. por G. Grimm, Stuttgart, 1975; *Literarische Rezeption*, ed. por H. Heuermann, Paderborn, 1975; *Rezeptionsästhetik*, ed. por R. Warning, Munich, 1975, y *Gesellschaft — Literatur — Lesen*, ed. por M. Naumann, Berlín-Weimar, 1975. Cf. también H. Link, *Rezeptionsforschung*, Stuttgart, 1975; B. Zimmermann, *Literaturrezeption im historischen Prozess*, Munich, 1977, y G. Grimm, *Rezeptionsgeschichte*, Munich, 1978.

En la ciencia polaca, esta problemática se presentó de manera precursora en los trabajos de R. Ingarden y Z. Lempicki, y desde hace casi 10 años está ampliamente representada —por lo demás, en enfoques muy diversos— como teoría de la obra literaria en la dimensión comunicacional (A. Okopien-Slawinska, K. Bartoszynski, R. Handke), reflexión sobre el proceso de la concretización (S. Lem), programa de análisis de toda la obra desde el punto de vista del destinatario (E. Balcerzan, E. Czapplejewicz), teoría de los estilos de la recepción (M. Glowinski), sector de las investigaciones sobre la cultura literaria (S. Zólkiewski), e investigaciones sociológicas de la actual recepción corriente de la literatura (A. Kloskowska y su escuela).⁹

2. En este dominio científico vasto y enormemente heterogéneo ahí que realizar las más indispensables delimitaciones y ordenamientos. El primer círculo de problemas es la recepción de la obra literaria. La reflexión teórica descubre en el marco de ésta procesos diversos que se presentan conjuntamente: la percepción de los signos gráficos o acústicos; la comprensión de los significados de las distintas palabras y oraciones junto con sus presuposiciones, sus connotaciones y, eventualmente, su sentido traslaticio; la unión pluridireccional de los significados de esas oraciones de unidades semánticas superiores, completadas con ayuda de la deducción y la suposición, y con frecuencia también mediante la amplificación que llena los lugares de indefinición; el descubrimiento de los sentidos traslaticios ofrecidos por las distintas unidades semánticas superiores, y del sentido global de la obra; la distinción de las partes y planos de la obra, el reconocimiento de las relaciones entre ellos y de los principios constructivos de la totalidad; la orientación hacia determinadas esferas de valores (por ejemplo, constructivos, imaginales, emotivos, cognoscitivos, postulativos), y, a consecuencia de eso, la jerarquización, y a veces la selección,

⁹ Cf. Ante todo los siguientes trabajos colectivos: *Problemy socjologii literatury*, bajo la red. de J. Slawinski, Wroclaw, 1971; *Problemy odbioru i odbiorcy*, bajo la red. de T. Bujnicki y J. Slawinski, Wroclaw, 1977; *Problemy poetyki pragmatycznej*, bajo la red. de E. Czapplejewicz, Varsovia, 1977; y los materiales de las sesiones «Społeczne uwarunkowania życia literackiego», *Pamiętnik Literacki*, 1978, n° 4. Cf. también S. Lem, *Filozofia przypadku*, Cracovia, 1968; E. Czapplejewicz, «Problem adresata w poetyce», en *Adresat w poezji Lesmiana*, Wroclaw, 1973; S. Zólkiewski, «Pomysły do teorii odbioru dzieł literackich», *Pamiętnik Literacki*, 1976, n° 3, y M. Glowinski, *Style odbioru*, Cracovia, 1977.

de diferentes aspectos de la obra por parte del receptor; la vivenciación valorativa de ésta; el descubrimiento de los vínculos entre las cualidades valiosas (o los defectos) experimentadas y las propiedades de la obra; y la ubicación de ésta en el marco de los diferentes subsistemas de la literatura (genérico, estilístico, ideológico).

En esta enumeración, seguramente incompleta, se han omitido —en atención a su polisemia— las tradicionales denominaciones «análisis» e «interpretación». Tampoco aparece por ahora el término «concretización», porque hoy día requiere ciertas precisiones. Ingarden acentuó en él el completamiento y la actualización de los elementos potenciales de la obra por el receptor —ante todo el llenado de los lugares de indefinición en el estrato de los objetos y en el de las apariencias. Hoy día, por una parte, se considera a menudo que el llenado de los lugares de indefinición, tal como lo entendía Ingarden, es una táctica estéticamente errónea ante la obra literaria; y, por otra parte, bajo la influencia de los estructuralistas checoslovacos, por concretización se entiende en general «el carácter siempre nuevo que la obra en toda su estructura puede adquirir bajo la influencia de las condiciones histórico-sociales variables de la recepción» (H. R. Jauss).¹⁰ En conformidad con esta tendencia, representada también por investigadores polacos (M. Glowinski), abarcaremos aquí con el término «concretización» la totalidad surgida de las operaciones que se realizan sobre el texto literario en el curso de su recepción por el lector, y por «interpretación» entenderemos cada rendición de cuentas de una concretización.

En todos los procesos antes mencionados se efectúa una interacción entre los datos del texto y la actividad del lector, codeterminada por las reglas de recepción actuales, socialmente difundidas y vigentes. Por necesidad pasamos por alto aquí la muy difícil cuestión de qué reconocer como «datos del texto» —la «base de la recepción» (*Rezeptionsvorgabe*) en la terminología de Naumann. Seguramente figuran entre ellos los signos gráficos o sonoros (en su forma típica) y los esquemas semánticos de las distintas oraciones en la sucesión textual, determinados por las normas semánticas del lenguaje en que está escrita la obra. Hablamos aquí de esquemas puesto que ni siquiera las oraciones aisladas son ni pueden ser entendidas de manera completamente idéntica por diferentes receptores,

¹⁰ H. R. Jauss, «Die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode», en *Rezeptionsästhetik*, p. 355.

a causa de la inconstancia del esfera semántica de las palabras, de cierta libertad en la elección de los rasgos que se le presentan al receptor, de las diferencias en los conocimientos sobre los *designata*, y de una insuficiente determinación por parte del contexto.

En la mencionada interacción entre los datos del texto y la actividad del lector, la correlación de fuerzas es distinta en los diferentes casos y depende de factores tales como la potencia pilotadora del propio texto, la rigurosidad de las reglas de recepción propagadas, el grado de armonía entre estos dos factores, y, por último, el nivel de las operaciones del receptor: cuanto más nos alejamos de la comprensión de las oraciones particulares hacia la construcción de las unidades semánticas superiores, tanto más variadas son las posibilidades y tanto más aumenta la libertad del receptor. Evidentemente, aquí también desempeñan un papel considerable las disposiciones individuales del lector: en algunos casos pueden conducir a resultados que divergen tanto de la potencia pilotadora del texto como de las reglas de recepción dominantes.¹¹

Poco después de la percepción de la diversidad de las concretizaciones del texto literario, aparece frecuentemente la tendencia a reconocerles una igualdad de derechos. Pero aquí, creo yo, es preciso agregar que se debe reconocer como la más fuerte de ellas a la que movilice y aproveche para sí mayores áreas del texto y no encuentre en ninguna parte significados locales incompatibles con ella. También es válida la pregunta ¿es posible una interpretación objetiva (según la terminología de E. D. Hirsch) o también —como preferiríamos llamarla— una concretización históricamente adecuada del texto literario? ¹² A esta pregunta se puede responder afirmativamente: esa concretización debe *a)* respetar las normas semánticas históricas vigentes en el texto; *b)* toma en consideración las convenciones literarias y las reglas de construcción del sentido global vigentes en el momento de su nacimiento; *c)* caber en alguno de los «cuadros del mundo» que se presentan en la época dada; y *d)* de entre las diferentes concretizaciones históricas que compiten entre sí, la más fuerte es la que confirman otros enunciados del autor o las interpretaciones de otros tex-

¹¹ En su *Filozofia przypadku*, Lem dedicó a estos problemas muchas observaciones penetrantes --aunque demasiado radicales en su relativismo. Las posibilidades de diferentes modos de descodificación del texto literario son comentadas también por S. Żółkiewski, ob. cit.

¹² Cf. E. D. Hirsch, «Interpretacja obiektywna» (1960), *Pamiętnik Literacki*, 1977, n° 3, p. 312 y s.

8 Henryk Markiewicz

tos suyos. Desde luego, en algunos casos la concretización históricamente adecuada debe tomar en cuenta las indefiniciones del texto, tanto las de carácter disyuntivo (la polisemia) [*wieloznaczność*] como las de carácter conjuntivo, esto es, las que establecen la multiplicidad de significados, [*wieloznaczeniowość*] del texto.

3. Con la reflexión sobre las operaciones del receptor se entrelazan las construcciones del lector interior, o sea, el que está dado en la obra literaria. En este terreno se presentan variadas distinciones conceptuales y proposiciones terminológicas. Sería difícil presentarlas todas aquí; pero, aprovechándolas, se puede efectuar ante todo una distinción entre el lector presentado y el lector implícito. El primero de ellos es presentado directamente, es tematizado en el texto por las oraciones que lo definen y las locuciones dirigidas a él. Se pone de manifiesto de una manera más mediata a través de las explicaciones y fundamentaciones dadas en el texto literario, porque éstas suponen un desconocimiento o duda previos de ese lector en las cuestiones de que se trata. Ese lector puede estar concretado como personaje ficticio (por ejemplo, en la lírica de llamado o en la novela epistolar) o real (y entonces deberíamos llamarlo destinatario). También puede estar definido solamente en algunos rasgos suyos que están ligados al modo de recepción del texto literario. Pero prestemos atención al hecho de que a veces el lector presentado es tratado con distancia, ironía, desaprobación e incluso hostilidad; por ende, sólo en algunos casos es a la vez el lector proyectado como receptor adecuado de la obra.

Considerablemente más complicado es el concepto de lector implícito. Éste nunca aparece directamente en el texto; «la estructura de la obra determina toda la esfera de sus deberes descifrativos y son éstas las únicas propiedades que se le pueden atribuir» (A. Okopien-Slawinska);¹³ «corporeiza la totalidad de las preorientaciones que el texto de ficción ofrece a sus posibles lectores como condiciones de recepción» (W. Iser).¹⁴ Es, pues, un constructo teórico del que sólo se puede decir que efectúa exhaustiva y correctamente las operaciones concretizaciones antes detalladas. Pero las concretizaciones —como sabemos— pueden ser diferentes y tener iguales derechos, y si es así, también el lector implí-

¹³ A. Okopien-Slawinska, «Relacje osobowe w literackiej komunikacji», en *Problemy socjologii literatury*, p. 123.

¹⁴ W. Iser, *Der Akt des Lesens*, Munich, 1976, p. 123.

cito se nos aparece en muchas formas diferentes y de iguales derechos. En pocas palabras: hay tantos lectores implícitos como concretizaciones; y en una formulación más cautelosa: hay tantas variantes del lector implícito como variedades de la concretización. Entre ellos se podría distinguir con el nombre de lector adecuado el correlato de la concretización históricamente adecuada; con el nombre de lector virtual (a falta de una mejor denominación) el correlato de la interpretación propuesta por el investigador o el crítico, y, por último, con el nombre de lector potencial el equivalente de lector implícito, pero definido en categorías extratextuales, socioculturales (por ejemplo, el lector instruido, el lector infantil, el lector obrero).

Otra distinción separaría al lector implícito afirmativo del lector implícito crítico: el primero de ellos aprueba enteramente las cualidades valorables del texto, se identifica enteramente con él, y el segundo valora la obra desde el punto de vista de los principios artísticos leídos en ella. Solamente señalamos la existencia de este problema, en primer lugar, en consideración a la dificultad metódica del círculo vicioso que se oculta en tal proceder; y en segundo lugar, porque —hasta donde sé— el co-factor de la valoración no ha sido tomado en consideración por los teóricos que se han ocupado de la construcción del lector implícito.

A este lector lo hemos tratado hasta ahora como un correlato de las tareas planteadas por el texto; es, pues, en otras palabras, un lector postulado implícitamente. Pero en algunos casos el lector implícito se muestra desde otro ángulo: como correlato de las expectativas y normas que el texto ha de cumplir y de las limitaciones a que está sujeto en consideración a ello, o sea, como lector implícito postulante.

Seguramente se podrían multiplicar aún más estos entes teóricos, pero en este punto viene a la memoria el viejo principio de que no se debe hacerlo más allá de lo indispensable... Y es que la construcción del lector implícito no puede ser otra cosa que un derivado de la concretización del texto, es la interpretación reformulada de éste. Si es así, entonces surge la duda de si este camino indirecto no es un camino en el que se han puesto dificultades innecesarias, y que no aporta nuevos conocimientos en comparación con la interpretación de la obra literaria que examina su contenido y su estructura funcionalmente, o sea, tomando en cuenta sus influencias potenciales sobre el receptor. Como demostración puede servir más de un estudio analítico que, al tiempo que en su título destaca al destinatario o al lector, en su contenido da simplemente una interpreta-

10 *Henryk Markiewicz*

ción funcional del texto. La concepción de una poética especial de la recepción (E. Balcerzan) parece utópica, ya que modos de recepción hay muchos, y, ante todo, la recepción no es realizada sucesivamente en lo que respecta a los diferentes estratos o aspectos de la obra literaria, sino simultáneamente, a lo cual, desde luego, ningún registro verbal puede hacerle frente.

Nos encontramos aquí con un fenómeno bastante frecuente en la ciencia de la literatura: un atractivo concepto teórico recién introducido no sólo determina el punto de vista desde el que se contempla la totalidad de la obra, sino que también da muestras de un afán conquistador ante otros conceptos. La carrera de las categorías de la recepción está repitiendo la reciente carrera de las categorías de la emisión, lo que es tanto más evidente cuanto que ellas son simétricas unas respecto a las otras: el receptor implícito ha de realizar las tareas que le planteó el autor interno implícito.

4. El escepticismo expresado aquí respecto a la productividad cognoscitiva de la categoría de lector implícito no trae consigo desconfianza hacia las investigaciones sobre el lector real, el público lector y el destino de los textos literarios entre los lectores —tanto en la historia como en la actualidad. Sería estéril una discusión sobre la pertenencia de esas investigaciones a tal o cual disciplina; es evidente que ella son necesarias desde el punto de vista cognoscitivo y que exigen la cooperación de diferentes ciencias: psicología, sociología, historia de la mentalidad, ciencia del libro, semiótica, ciencia de la literatura, y, aún mejor, la participación de investigadores que conjugarían en la esfera necesaria los conocimientos y las habilidades pertenecientes a esos diferentes dominios.

Las preguntas que sirven para caracterizar al lector real conciernen la mayoría de las veces a asuntos tales como: los marcos institucionales y las situaciones comunicacionales en que se efectúa la lectura; la frecuencia de la lectura y los valores buscados en ella; el modo de realizar los actos concretizacionales (en las categorías anteriormente distinguidas); las preferencias por determinadas obras o variedades de literatura; la lectura y otras formas de participación en la cultura; y la lectura de publicaciones y otras formas de actividad social.

Sin embargo, el objeto característico de las investigaciones a las que sirven esas interrogantes son, ante todo, las colectividades lectorales pertenecientes a determinadas categorías sociales y, más raras veces, psico-

lógicas. En la práctica se toman en consideración las categorías que deciden la división fundamental de la sociedad y, en todo caso, uniforman y distinguen, desde puntos de vista esenciales, diferentes variedades de comportamientos lectorales (clase social, profesión, instrucción, situación material, edad, sexo y lugar de residencia —desde el punto de vista sociológico—; tipo de personalidad y nivel de inteligencia —desde el punto de vista psicológico). A través de las elaboraciones parciales el camino conduce a una imagen sintética del público lector con diferentes alcances sincrónicos y diacrónicos.

Desde el punto de vista de las necesidades de la ciencia literaria se han planteado (J. Slawinski)¹⁵ los postulados de una estratificación inmanente del público literario —o sea, también el lectoral— en atención a los diferentes niveles de conocimientos, gusto y destreza concretizacional. Las tentativas de una tipología de este género que hasta ahora se han realizado, conducen, sin embargo, a resultados tautológicos: repiten la tipología de la literatura misma. En las diferentes variantes terminológicas se mencionan por regla, cuando se trata de sociedades modernas, el estrato de los conocedores de la alta literatura artística, el estrato de los consumidores de la literatura de descanso y distracción, y, eventualmente, el estrato de los receptores de la literatura trivial [*brukowa*]. En el estrato de los conocedores se pueden distinguir el público tradicionalista y el vanguardista, y si se lleva más adelante esta división, entonces a cada corriente literaria hay que atribuirle un público aparte, que la aprueba. Cuando buscamos la correlación entre esa estratificación del público literario y las divisiones sociales básicas, aparecen como los factores más importantes, en dependencia del régimen social, las diferencias de situación social o las diferencias de posición de clase, y siempre: las diferencias de instrucción.

Surge una problemática investigativa distinta cuando observamos no a un determinado lector o colectividad de lectores en contacto con diversos textos, sino un determinado texto literario o grupo de textos en contacto con diferentes lectores o diversas colectividades de lectores. Tales investigaciones son precisamente investigaciones del receptor literario en el más estricto sentido de la palabra. Procuramos entonces determinar tanto el alcance de la circulación social del texto o grupo de textos dado,

¹⁵ J. Slawinski, «Socjologia literatury i poetyka historyczna», en *Problemy socjologii literatury*, p. 46.

como sus concretizaciones individuales y grupales en la esfera ya caracterizada anteriormente al analizar el concepto de «recepción literaria». Aquí pueden entrar también en la cuenta las variadas continuaciones creadoras del texto recibido, como las imitaciones, los pastiches, las parodias, las reelaboraciones, las adaptaciones, las traducciones, etc.

Desde hace mucho tiempo los historiadores de la literatura venían realizando investigaciones de ese tipo, pero se ocupaban ante todo o de las opiniones críticas sobre los autores y las obras, o de la acción («influencias») de éstos sobre otros creadores. Ahora la perspectiva ha cambiado: ante todo, ella debe abarcar no sólo la recepción de los conocedores, sino también la de otros estratos del público lector, y seguidamente la atención se desplaza de los textos recibidos a la actividad de los receptores y a sus resultados. Antaño la historia de las opiniones críticas sobre alguna obra literaria era tratada, ante todo, como los éxitos y errores en el camino del conocimiento de su «verdadero» sentido y valor. Actualmente esas opiniones son tratadas como documentos que permiten recrear las sucesivas concretizaciones de iguales derechos, o también como peculiares «tests proyectivos» para la conciencia estética y de ideas [*ideowe*] de sus creadores, al tiempo que se les atribuye representatividad social, al menos con respecto al público lector instruido.

Desde luego, tanto las tareas de la colectividad lectora como las de la recepción lectoral se diferencian considerablemente en dependencia de que conciernan a la historia (por ejemplo, R. Schend, *Volk ohne Buch*, 1970) o a la actualidad (por ejemplo, los trabajos del Instituto de Literatura y Técnicas Artísticas Masivas en Burdeos, bajo la dirección de R. Escarpit). Aquí no se trata sólo de que cada época plantee problemas distintos, específicos, de cultura lectoral. En la primera situación el investigador dispone de una documentación a veces muy pobre —que, por ende, obliga a riesgosas extrapolaciones—, pero siempre unilateral. Porque, si dejamos a un lado el valor meramente estadístico que tienen los materiales de archivo de las editoriales, bibliotecas, departamentos de préstamos o colecciones privadas, y las menciones ocasionales en la correspondencia o las memorias, quedan casi exclusivamente los documentos que proceden del estrato de los conocedores de la literatura, y además destinados a comunicar a otras personas, la mayoría de las veces publicados, y a consecuencia de ello —como «testimonios de lectura» en sentido literal— no siempre creíbles. Tampoco es fácil apreciar su grado de representatividad.

La situación investigativa de la recepción contemporánea es completamente distinta; no es la pobreza de materiales lo que se vuelve un obstáculo, sino el exceso de ellos. Encima de eso, el investigador —cuando le interesa la recepción corriente— puede completarlos con fuentes producidas por él mismo (estadísticas, encuestas, entrevistas, etc.). Pero también aquí surgen por lo menos tres dificultades: *a*) los que responden son piloteados por las preguntas hechas, las cuales jerarquizan y estructuran las huellas reales de la lectura en su conciencia; *b*) principalmente en el dominio de las valoraciones pueden expresar opiniones insinceras, guiándose por consideraciones de amor propio u oportunismo; y *c*) frecuentemente tienen grandes dificultades con la expresión verbal de sus concretizaciones del texto literario. También por eso —salvo pocas excepciones (por ejemplo, B. Sulkowski, *Powiesc i czytelnicy*, 1972)— no se han ocupado hasta ahora del aspecto cualitativo del problema, sino de su aspecto estadístico: de la actividad lectoral de determinadas colectividades y del alcance social de la propagación de ciertas obras o variedades de literatura.

Sin prestar atención a esos obstáculos, vale la pena y es preciso, desde luego, investigar las relaciones mutuas entre lectores y creadores en diferentes cortes sincrónicos y diacrónicos. Sobre esa base se puede construir una tipología de esas relaciones, disponiéndolas entre los polos de la creación conformista y la creación de vanguardia, del público desprovisto de voluntad propia y el público que influye directamente sobre los escritores. Pero no se sabe cómo insertar esta relación tan variable —público-creadores— en una concepción global del proceso literario, el cual, sin embargo, no es mensurable cuantitativamente en sus rasgos más esenciales, lo que no permite determinar la fuerza y correlación de los factores que participan en él.

Dificultades aún mayores suscitarían las investigaciones, tanto históricas como sociológicas, sobre la influencia de la literatura en las actitudes, convicciones y conducta extraliterarias de los receptores. Sabemos que esa influencia existe; a veces disponemos de documentos personales que la declaran. Pero ¿cuál fue la función social real de las obras literarias en esos casos individuales testimoniados por documentos, y tanto más en escala social? No somos capaces de responder esta pregunta de manera satisfactoria, es decir, escapando los lugares comunes o las anécdotas.

5. Todas estas dificultades e interrogantes se concentran y manifiestan marcadamente en la concepción de H. R. Jauss. Trataremos de discutir aquí de manera más minuciosa, sobre todo porque en la última década ha conquistado gran fama en el extranjero, y también en nuestro país ha encontrado interés y voces de aprobación.¹⁶

Esta concepción tiene la apariencia de una negación dialéctica del marxismo y del formalismo. Pero la cosa está en que Jauss polemiza con una versión anticuada del marxismo, que, por añadidura, él simplifica: porque supone que los marxistas —con pocas excepciones (W. Krauss, K. Kosík, R. Garaudy)— tratan la literatura como un reflejo exclusivamente pasivo de la realidad económico-social. El término «reflejo» constituye aquí una amalgama conceptual, que designa tanto una situación de determinación unívoca como el carácter exclusivamente mimético de la literatura. Por otra parte, Jauss, en su estudio, toma en consideración solamente las tesis de los formalistas rusos sobre el proceso literario como autoproducción dialéctica de formas; en cambio, no conocía del todo el estructuralismo checoslovaco. (Las referencias a los trabajos de J. Mukarovský y F. Vodicka aparecieron sólo en las ediciones posteriores de su trabajo.)

Tanto el marxismo como el formalismo —afirma Jauss— están basados en una estética de la producción y la representación; él les opone, como fundamento de su concepción, una estética de la influencia y la recepción. Por influencia entiende los componentes condicionados por el texto, y por recepción, los componentes condicionados por el receptor en el proceso de concretización de la obra y de conformación de la tradición literaria. Así pues, suponen —en armonía con muchos teóricos contemporáneos— una relación dialógica entre el texto y el lector. La obra —escribe— no es un «monumento que manifiesta monológicamente su esencia supratemporal», sino más bien una «partitura» que dirige, es cierto, el proceso de su observación, pero que está dispuesta para «una resonancia continuamente renovada de la lectura que libera al texto de la materia y lo dota de una existencia actual».

De ello resulta la convicción de que

la historia de la literatura es un proceso de recepción y producción estéticas que se realiza sobre la base de la actualización de

¹⁶ Cf., por ejemplo, L. Szczerbicka-Slek, «“Treny” Jana Kochanowskiego w swietle estetyki recepcji i oddziaływania», *Pamiętnik Literacki*, 1973, n° 4, y R. Handke, «W perspektywie odbiorcy», *Teksty*, 1974, n° 6.

los textos literarios por el lector —que los asimila—, por el crítico —que los hace objeto de reflexiones—, y por el escritor —que de nuevo los produce.

O de otro modo: «la historia de los acontecimientos literarios deben ser considerada como un proceso en el que la recepción pasiva del lector y el crítico se transforma en recepción activa y nueva producción autorral».¹⁷

Precisamente en esas formulaciones acentuó Jauss la primacía de la recepción con respecto a la producción literaria; esa paradoja de gran efecto que suscitó muchas protestas, al ser objeto de una reflexión más profunda resulta, sin embargo, un problema por el estilo de «¿qué fue primero: el huevo o la gallina?». Por lo demás, más tarde Jauss se retiró de esas posiciones extremas: definió la prioridad de la recepción como prioridad exclusivamente «hermenéutica», y estuvo de acuerdo en considerar la estética de la recepción como una reflexión metódica solamente «parcial y orientada a la cooperación con otros métodos», que investiga junto con ellos «las interacciones de la producción, el consumo y la comunicación en el proceso supraordinado de la práctica histórica».¹⁸

En una presentación tan general y cautelosa, la concepción de Jauss no provoca oposición. Las dudas surgen sólo allí donde el autor expone más detalladamente sus ideas. Lector, receptor, público: estos términos, empleados como intercambiables, se presentan en él en dos funciones diferentes. En primer lugar, el lector es el *partenaire* imprescindible de la obra literaria, que actualiza el potencial semántico encerrado en ella, y esto ocurre gradualmente en el curso histórico —multisecular en más de una ocasión— de la recepción. En segundo lugar, la reacción del público lector contemporáneo de la obra puede servir como indicador del valor de ésta. Ese valor está en correspondencia con la magnitud de la distancia entre la obra y el horizonte de expectativas del público, o también (en otra formulación) con el cambio de este horizonte. El horizonte de expectativas está constituido —en primer lugar— por las normas genéricas, estilísticas y temáticas halladas a su llegada por la nueva obra, formuladas

¹⁷ H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, 1970, pp. 112, 164 y 189 (una traducción parcial aparece en la antología *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, 2ª ed., Cracovia, 1976, t. 3).

¹⁸ H. R. Jauss, «Die Partialität der Rezeptionsästhetischen Methode», en *Rezeptionsästhetik*, pp. 392 y 382.

explícitamente en las poéticas normativas, extraídas de las obras anteriores o, por último, dadas a conocer en la propia obra; en segundo término, la oposición entre lenguaje poético, por una parte, y el lenguaje práctico y, en general, «la experiencia vital cotidiana» del lector, por otra. Se puede objetivar la distancia sobre la base de las reacciones del público y los juicios de la crítica (el éxito espontáneo, el rechazo o la sorpresa, la aprobación esporádica, la comprensión paulatina o retrasada).

A medida que esta distancia disminuye —de la conciencia receptora no se exige ningún desplazamiento a un nuevo género de experiencia—, la obra se aproxima al terreno del arte concebido de manera «culinaria» o como distracción.

Es difícil de captar la diferencia entre esta concepción y la tradición formalista. Se la podría ver en el hecho de que la novedad en Jauss «no se reduce a los factores de la innovación, la sorpresa, la anticipación, el reagrupamiento o el extrañamiento, a los que la teoría formalista les atribuía importancia exclusiva», sino que, seguramente, también abarca los componentes de ideas de la obra literaria, que apelan a la experiencia vital corriente del lector. Después Jauss —a diferencia de los formalistas— subraya que el significado de la obra se manifiesta gradualmente en el proceso de su recepción, y que en más de un ocasión sólo se hace accesible a lectores posteriores. Así pues, para valorar debidamente su carácter innovador, hay que tomar en consideración no solamente las concretizaciones iniciales, sino resultados de todo el proceso de despliegue del potencial semántico de la obra.

La concepción de la historia de la literatura como «evolución literaria» supone que la solución del problema de todas las oposiciones formales o «cualidades diferenciadoras» está condicionada por el proceso histórico de la recepción y la producción estéticas hasta el presente del observador.¹⁹

Sin embargo, notemos que las sucesivas concretizaciones (o recepciones) de una obra no forman en modo alguno una serie acumulativa; por el contrario, en más de una ocasión se niegan y anulan mutuamente. Se plantean también otras dudas. La más general concierne al optimismo con que el autor supone la posibilidad de reconstruir el horizonte de expectativas y las reacciones del público lector. Es que para los períodos

¹⁹ H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, pp. 178 y 193.

antiguos de la literatura —como hemos dicho ya— faltan las fuentes o éstas son pocas y accidentales, y para los más recientes, en más de un ocasión son engañosas y casi siempre proceden de lectores especialmente calificados (críticos, historiadores de la literatura) o también de lectores dirigidos por ellos (por ejemplo, escolares o estudiantes de nivel superior). La «mayoría silente», que tiene contactos con la literatura de una manera no profesional y no por obligación, sigue siendo en gran medida un enigma para el investigador.

Parece que la mayor cantidad de interrogantes se amontona en torno al concepto de «horizonte de expectativas». Se puede estratificar de diferentes maneras el público literario; en todo caso, es indiscutible (y esto lo reconoce también Jauss en un autocomentario posterior) que ese público no constituye una totalidad homogénea y que sus diferentes estratos se hallan en diferentes horizontes de expectativas. A su vez, el propio término «horizonte de expectativas» (extraído de Mannheim, pero presente antes en Husserl en una acepción algo distinta) ha sido compuesto de manera desacertada, y más bien abarca dos categorías diferentes. Eso de que habla Jauss se debería llamar más bien horizonte de experiencias literarias, porque el horizonte de *expectativas* del público lector siempre contiene postulados tanto de continuación como de innovación.²⁰ La proporción variable de éstos la determinan, por una parte, el tipo dominante de cultura literaria y, por otra, el nivel de calificación del estrato dado de receptores. En los tipos de cultura literaria basados —como dice Lotman— en la estética de la identidad (como, por ejemplo, el clasicismo) predominan los postulados de continuación, mientras que la estética del contraste trae consigo la primacía de los postulados de innovación, hasta su absolutización en el arte contemporáneo. Independientemente de esto, cuanto más alta es la calificación de los receptores, tanto más se inclinan ellos, en general, hacia la innovación.

Hay que poner entre signos de interrogación del «cambio de horizonte» como eventual criterio de evaluación de la obra. El propio Jauss subraya en muchas ocasiones que precisamente la obra con el más alto gra-

²⁰ R. Handke («Kategoria horyzontu oczekiwania odbiorcy a wartosciowanie dzieł literackich», en *Problemy odbioru i odbiorcy*) introduce, además, un «horizonte de reconocimiento» (el alcance de aquel traspasamiento del horizonte de expectativas que es accesible al receptor) y un «horizonte de iluminación» (el horizonte de expectativas transformado por una obra innovadora).

do de innovación puede ser enteramente rechazada por los lectores y no provocar en ellos ningún cambio de horizonte de expectativas.

Así pues, en la concepción de Jauss el público lector tiene dos caras: unas veces aparece como factor concretizacional que realiza el potencial semántico-artístico encerrado en la obra, y otras, como factor conservador cuyo horizonte de expectativas —que abarca sólo lo que ya se ha hecho en la literatura— hace resistencia, con mayor o menor eficacia, a las iniciativas innovadoras del escritor. A pesar de sus anuncios, Jauss no muestra el papel motor del público lector —en el sentido de que con los postulados dirigidos a los creadores este último a veces puede provocar, o al menos acelerar, la variación de la literatura.

Hay un camino (trazado muy complicada por Jauss) que conduce de las investigaciones de la influencia y la recepción de obras particulares hasta la historia de la literatura, concebida sincrónica y diacrónicamente en la sucesión de sus sistemas, y examinada desde la perspectiva de la contemporaneidad como la «prehistoria» de esta última, en lo cual —agregaremos— se oculta un claro peligro de relativismo histórico o presentismo. Se puede dudar que la categoría de público lector —tal como la concibe Jauss— aporte nuevos elementos al modo de comprender el proceso literario que existido hasta ahora. Es que, en realidad, ella constituye solamente un substrato social para las normas que se presentan en los diferentes subsistemas de la literatura.

Jauss también realiza de un modo unilateral y sorprendente la promesa de construir un puente que uniría la literatura y la historia. Este vínculo —expone el autor, polemizando, en su opinión, tanto con el marxismo como con el formalismo— consiste en la función creadora de sociedad (*gesellschaftsbildende*) de la literatura. Ella se manifiesta cuando «la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de su práctica vital, conforma su comprensión del mundo, y con ello influye sobre su comportamiento social».²¹ Inicialmente el autor destacaba ante todo —en el espíritu de la Escuela de Frankfurt— la función crítica y emancipadora de la literatura, la cual puede venir para lector un llamado a la reflexión moral, rompe sus hábitos y estereotipos mentales, y anticipa posibilidades no realizadas. Con cierto despecho, Jauss subrayaba en aquel entonces no la influencia del esfera temática de la obra, sino la de los recursos artísticos aplicados, por ejemplo: la del «discurso vivido»,

²¹ H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, p. 199.

cuyo empleo en *Madame Bovary* había de socavar los principios de la moral burguesa dominante. Dejemos aquí a un lado la polémica con la concepción unilateral —como puede verse— de la función social de la literatura; tanto más, cuanto que en explicaciones posteriores el autor reconoció que entre los polos de la función que rompe las normas y la que cumple las normas, «entre el cambio progresista del horizonte y la adaptación a la ideología dominante», se halla todo un abanico de realizaciones artísticas, que puede ser definido como «creador de normas» (*normbildende*).²² Pero es preciso decir que Jauss, superando así el formalismo, repite lo que hizo ya hace mucho tiempo el estructuralismo, que no aisló la literatura de los otros dominios de la realidad social. También se leen con asombro las afirmaciones de Jauss en las que el autor trata sus argumentaciones como contraposiciones con respecto al marxismo. Los representantes de éste —y, además, los de los más diferentes períodos y orientaciones— han subrayado unánimemente el papel activo de la literatura respecto a la sociedad, a veces hasta exagerándolo e imponiéndoles con demasiado rigor obligaciones a los escritores en calidad de «ingenieros de las almas humanas».

Comenzamos este artículo citando declaraciones de autoridades que mostraban la importancia de la recepción y del receptor en la ciencia de la literatura. En el curso de las ulteriores reflexiones aparecieron, tal vez en exceso, expresiones de reserva y duda. Con tanto mayor energía debemos subrayar, para terminar, que ellas no cuestionan la necesidad y el carácter fructíferos de esas investigaciones. Pero en vista del fuerte viraje de los intereses en esa dirección, y hasta de ciertas manifestaciones de fascinación científica, tal vez resulte útil —siquiera como fermento de discusión— poner en claro los obstáculos, emboscadas y limitaciones cognitivas que se ocultan tras esos horizontes.

Traducción del polaco: *Desiderio Navarro*

²² H. R. Jauss, «Die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode», p. 394.