
LA RECEPCION

DEL TEXTO ARTISTICO

VICTOR MANUEL SARMIENTO G.

El término "recepción" nos ubica en el modelo de la comunicación elaborado por la semiología, particularmente por R. Jakobson en su estudio "Lingüística y poética". Este estudio atribuye al lector o intérprete de un texto un papel específico como receptor de un mensaje enviado por un emisor; mensaje referido a un contexto que requiere de un código — común al menos parcialmente para el emisor y receptor— en un medio de contacto que permite establecer y mantener la comunicación (1).

Sin pretender reducir las relaciones entre creador — texto — lector a un simple acto de comunicación, la semiología se esfuerza por apoderarse del carácter específico del mensaje estético, distinguido por la predominancia de la función poética, entendida como la estructuración intencional de los niveles del texto (símbolos sonoros y visuales en el campo de los significantes que suponen una relación de semejanza o de oposición en el campo de los significados). Esta estructuración confiere ambigüedad al mensaje estético. Ambigüedad que, según Jakobson, es "una propiedad intrínseca, inalienable, de todo mensaje centrado en sí mismo" (2).

La comunicación estética deja de ser unívoca como la comunicación ordinaria (predomina la función referencial), para convertirse necesariamente en plurívoca. Es el carácter ambiguo del mensaje estético el que provoca múltiples sentidos y el que exige un mayor esfuerzo en su interpretación. Con el nombre de "Obra abierta", Eco sustenta la facilidad del texto estético de suscitar interpretaciones divergentes y nuevas en el espacio y en el tiempo. Son estas consideraciones puntos de partida para preguntarnos "qué hacer con las lecturas diversas?". Es decir, qué criterios apoyan el estudio de la recepción de un texto? Quién o qué verifica las diferentes lecturas propuestas por quienes hacen las interpretaciones? En la actualidad, solo dos actitudes se conciben: El escepticismo y el dogmatismo.

Los primeros afirman que todas las lecturas son válidas y que la forma vacía del texto estético permite introducir cualquier sentido. Este relati-

1. Roman Jakobson, Ensayos de lingüística general. París: Minuit, 1970, pp. 213-214.

2. Ibidem, p. 238.

vismo absoluto desconoce que el proceso de la comunicación tiene sus límites. Los significantes que un autor emplea, dice Eco, "están unidos a una cultura, a una lengua y remiten por convención a ciertos significados que existen en una sociedad. Allí se sitúa el límite entre la descripción objetiva del mensaje y la libertad de las interpretaciones" (3).

Los segundos proponen la tesis de un sentido absoluto del mensaje que una lectura ideal debería desarrollar. Toda aproximación diferente no sería otra cosa más que un acierto o desacierto en relación con la lectura ideal. El postulado del sentido ideal (único) desconoce el carácter polisémico del texto estético. El criterio introducido de "verdadero/falso" para el texto estético, preferimos modificarlo por el de validez propuesto por Ricoeur, una lectura no podrá ser verdadera o falsa, sino "más o menos válida", "más o menos coherente" en relación con otras lecturas (4).

Con Bernard Pingaud (5) podemos considerar que las diversas lecturas son "verdaderas en la medida que ellas se complementan y falsas en la medida que ellas se excluyen"; ello nos permitirá preguntarnos acerca del valor hermenéutico de una interpretación para afirmar el valor de la comprensión como requisito indispensable para enriquecer al texto por cuanto aporta algo nuevo a la lectura. De todas maneras, no existe un punto de vista absoluto para determinar la validez de las lecturas; la evaluación de la pertinencia de las interpretaciones está, también, histórica e ideológicamente situada. A manera de ejemplo, señalemos las lecturas de una de las obras de García Márquez, "la historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada", cuando se considera la lectura política como la presencia de una dimensión secundaria de la obra y hacen de ésta una interpretación netamente parcial (quienes consideran que es una transposición de la situación de despojo y coloniaje económico norteamericano); mientras que otros estiman que esta lectura política ayuda a la mejor comprensión del escrito. Además, un análisis o una interpretación que utilice los criterios de: más o menos válido para preguntarse sobre el valor hermenéutico de las lecturas deberá ser, siempre "normativo", responderá "siempre" a la pregunta: "¿Cómo debería leerse una obra?".

Una recepción crítica, inscrita en las instancias sociales de la práctica, sustentada en un interés sociológico más que hermenéutico, debe producir la satisfacción de la lectura comprensiva como respuestas concretas a preguntas tales como: ¿Quién ha leído?, ¿Cómo ha leído? ¿Por qué tales receptores proponen tales lecturas? Los nuevos interrogantes harán las lecturas más descriptivas y explicativas que normativas.

Lucien Goldmann propone un estudio sociológico de la recepción. Interesado, en primer lugar, en una sociología de la creación literaria, el autor de "Dieu caché" pensaba que el estudio político (Malraux, por ejemplo) de la prensa escrita entre las dos guerras, hecho por su alumno Michel Ber-

3. Humberto Eco. "El problema de la recepción". p. 43 en *Crítica Sociológica y Crítica Psicoanalítica*, Bruxelles: Editions de L'Institut de Sociologie, 1970.

4. P. Ricoeur. *Del texto a los modelos*. Munichs: Meubain, 1972 p. 272.

5. *En le temps modernes*, No. 133, 1965, p. 641.

nard era solo "una guía de una sociología de la recepción que proyectaba, por sus primeros resultados, un rayo de luz sobre "un camino aún largo e inexplorado" (6). Bernard hace un análisis de la recepción de la obra de Malraux en la prensa diaria, semanal y mensual. El resultado más importante que consigue con este trabajo, es el constatar una relación significativa entre la orientación ideológica y las lecturas propuestas. Desarrolla una clasificación en siete corrientes de opinión diferentes, clasifica reacciones correspondientes a las tendencias políticas de los periódicos y estima que los críticos que escriben en ellos se identifican con los valores ideológicos de los diarios.



La metodología que considera tanto la ideología del periódico como la del crítico, nos parece falta de rigor cuando se trata de determinar la influencia del uno en el otro. Si se quiere aceptar una conexión entre opción ideológica y juicio literario, no debe concebirse desde una determinación de tipo mecanicista, porque, por una parte, se tiene la tendencia a subestimar los elementos que pertenecen a la ideología de una corriente dada y, por otra, a rechazar los elementos heterogéneos que intervienen en la producción.

Goldmann rechazó, igualmente el esquematismo de las clasificaciones que excluyen las opciones ideológicas; pero no discutió, en cambio, un regreso al atomismo total. Refiriéndose al trabajo de Bernard, considera que "agrupar ciertos periódicos de la misma orientación a fin de pregun-

6. Brian T. Fitch, "El Extranjero". d'Albert Camus. *Un texto, sus lectores, sus lecturas*, París: Larousse 1972 p. 36.

tarse lo que hay de común en las lecturas que proponen" no es fundamental por cuanto "el resultado será probablemente insuficiente, porque las estructuras mentales de un grupo social no tienen el tipo de clases rigurosas que encontramos en la física o en la química"... Por esta razón, aconseja "primero organizar los textos que presenten parentescos estructurales y establecer en seguida su inscripción en diversas orientaciones ideológicas e igualmente en diversos grupos sociales" (7). Este método que utiliza postulados de una perspectiva fenomenológica y sociológica nos parece fecundo para un análisis de la recepción.

El principio de la exhaustividad de la información es, para Goldmann, una condición indispensable en un análisis de la recepción de carácter sociológico. Para que pueda utilizarse, señala, un análisis debe, no solamente ser exhaustivo, sino conocer "la recepción de las obras, de, al menos, una decena de escritores entre los más importantes de la época". (8)

Enfrentar un estudio del texto estético significa recorrer el camino de la fenomenología para llegar al objeto mediante su proceso de elaboración, es decir, a contemplar comparativamente la evolución de los diferentes cuerpos teóricos encontrados en el momento de explicar su objeto. Es aquí cuando la epistemología, como recurso, permite explicar, por un proceso cognitivo, la elaboración humana de un objeto —obra—, elaboración humana que se constituye en objeto de otro proceso cognitivo cuya finalidad es explicarlo.

Entre estas perspectivas, humana-artística y humana-científica, se encuentra la historia social como comportamiento y el lenguaje como expresión: manejar una concepción teórica exigida por la explicación de los textos estéticos, no es posible sin la semiología, entendida como el estudio de la expresión material de los comportamientos humanos síquico-sociales, por medio de sistemas signícos.

Todos los comportamientos humanos pertenecen a prácticas de la existencia, claramente definida y mantenidas, a través del tiempo, mediante procedimientos culturales, identificables en el pasado histórico de los pueblos, como articulación dialéctica de la evolución del "hombre social" y puede realizarse su explicación semiológica, por cuanto se expresan en acciones, o actos comunicativos codificados estéticamente y socialmente, llamados por algunos "marcos referenciales". (Costumbres).

El proceso axiomático, desde el punto de vista científico, es tratado de una manera diferente cuando es trasladado al campo de la estética como expresión cognitiva. Existe, evidentemente, una vinculación entre la función lúdica y la estética, presente en el sentimiento del placer que procura el fenómeno estético.

El hombre es un observador que coparticipa de su realidad y por lo tanto se constituye en "hombre histórico" en la medida que hace parte de cada uno de los elementos de la realidad. Es necesario ubicarlo dentro de una sociedad determinada por una organización que lo hace comportarse vo-

7. Lucien Goldmann, en "Crítica Sociológica y Crítica Psicoanalítica. Op. Cit. p. 37.

8. Ibidem, p. 78.

luntaria o involuntariamente dentro de una ideología que determina sus acciones sociales, mítico-religiosas en sus concepciones filosóficas.

El hombre se expresa en comportamientos ubicados en tal o cual realidad. A la semiología como disciplina que estudia los diferentes sistemas de comportamientos, le es dado explicar el funcionamiento de los sistemas extralingüísticos, su traslado al sistema lingüístico y finalmente, el sistema simbólico-artístico.

La visión epistémica del objeto estético permite la visualización de la aparición de la actividad cultural del ser humano, como consecuencia de un proceso cognitivo en donde se manifiesta dicho objeto como parte de él y que involucra al "otro" sujeto como partícipe de la comunicación, en este caso de la estética. El hablante (artista delimitado en la comunicación estética como partícipe de la realidad diferenciada) que comunica y por esto recibe el tratamiento como "ente histórico" y como "ente social" (expresivo).

El comportamiento surge de la actividad social, por lo tanto de la actividad del sujeto en la sociedad, a partir del conocimiento que de la realidad tenga el mismo sujeto; realidad que se presenta organizada en relaciones económicas de producción y que acusa ciertas relaciones sociales, cierta ideología y cierta actitud religiosa-mítica. El hombre histórico reúne su conocimiento determinado por una historia (su historia) y también el hombre social como actante y ejecutor de comportamientos que representan su contexto histórico cultural. Estos comportamientos están representados en sistemas signícos: íconos, indicios, señales, símbolos y el mismo signo lingüístico.

El hombre, como ejecutor de comportamientos se expresa mediante los sistemas señalados; uno, el lingüístico, está representando su actitud histórica y cultural simbolizada previamente mediante otros sistemas simbólicos como los diferentes lenguajes del arte, de tal manera que el símbolo extra-artístico parece contener las expresiones icónicas, de señales, indicios y lingüísticas que hacen del lenguaje perceptible y permiten, de esta manera, conocer la ideología, las relaciones de producción que intervienen, las relaciones sociales, el pensamiento religioso-mítico, en fin, todas las relaciones que se suscitan del creador con sus congéneres.

La práctica que opera en el espacio de lo humano, más que un reflejo que crea es la producción que deconstruye imágenes, liberando los sentidos y ubicándolos en el pensamiento colectivo (del afuera).

Hacer parte es interrogar al mundo, develar los sentidos latentes de otros textos, desbordándolos por y para el discurso estético; en él se plantea el "cómo" del hacer es decir, produciendo la casualidad del cómo de la interrogación. La "hechura" del arte no denota una univocidad de sentido, el juego de sus combinaciones, permite en el seno de sus signos, la multiplicidad de sus significaciones, denominada por Barthes "la incertidumbre de los Signos", lo cual, por lo menos, opone dos niveles en el texto, una significación fenomenalizada, fundamento de una aprehensión del texto y otra significación captada en su código ordenador o en la secuencia de su

producción de sentido, pensada como la operación fenomenológica del texto.