

tural no se basa en una noción del productor cultural como agente «libre». En este sentido, reconocer y analizar el papel políticamente efectivo del arte no lleva a rechazar la comprensión materialista de la ideología y la cultura dentro de la ideología. La conciencia política y las posibilidades de innovación estética del artista están arraigadas en el proceso histórico social.

cultural precisamente en relación con la revolución de las técnicas culturales, o con el uso de estas técnicas nuevas de potencial revolucionario (Benjamin 1973b y 1973d). Sin embargo, como indica Rob Burns, en un estudio crítico pero conciliador de la obra de Benjamin, su análisis de la tecnología es bastante poco materialista (Burns 1978, pág. 29), y fracasa en su análisis de la posición del artista, al que se ve en una posición privilegiada de crítica del capitalismo (Ib. págs. 27-28).

V. INTERPRETACIÓN COMO RE-CREACIÓN

El consumo produce producción [...] porque un producto sólo llega a ser eso realmente cuando lo consumimos. Por ejemplo, una prenda de vestir sólo llega a serlo cuando nos la ponemos; una casa en la que no se vive no es realmente una casa; así, el producto, a diferencia del objeto natural, demuestra ser, *se convierte*, en un producto sólo a través de su consumo. Sólo descomponiendo el producto, da su consumo al producto el toque final (Marx 1973, pág. 91).

Ya hemos visto que una parte importante de la comprensión sociológica del arte y la cultura es el análisis del público: el consumidor de la cultura (págs. 91-94). Así sucede en relación con la cuestión de la política cultural, porque los métodos adecuados de intervención cultural sólo pueden desarrollarse en conjunción con una percepción correcta de la perspectiva del público y el modo en que se recibe el pretendido mensaje. Es también el caso, en un sentido mucho más amplio, indicado en la cita de Marx. El lector, espectador o público está activamente involucrado en la construcción de la obra de arte, y sin el acto de recepción/consumo, el producto cultural está incompleto. Esto no quiere decir que el consumo sea simultáneo a la producción, sino que la complementa y completa. Este reconocimiento del papel activo ha surgido de diversos enfoques de la sociología del arte, que incluyen la semiótica, la teoría hermenéutica y la fenomenología de la percepción. En este capítulo revisaré algunas de esas teorías, y examinaré lo que se entiende por la afirmación de que el lector «crea» el texto, con especial atención a las teorías de la interpretación. Tocaré también algunos de los problemas que surgen de esto debido a alguna noción del significado «objetivo» de los textos o de otros productos culturales.

El estudio del público

El interés de los sociólogos por la composición y respuesta del público al artista no es en absoluto nuevo. El libro de Ian Watt sobre el auge de la novela estudia al público lector al que se dirige la novela, y la temprana obra de Q. D. Leavis sobre el lector en la Inglaterra de los siglos XVIII y XIX, escrita en los años treinta, fue seguida por numerosos estudios sobre alfabetización y público lector¹. Los estudios empíricos sobre otros consumidores culturales de música, pintura y artes escénicas en general son también numerosos². La obra de Pierre Bourdieu y sus colaboradores ha combinado el interés empírico por el público del arte con un enfoque teórico de la naturaleza de la cultura y su distribución en la sociedad, empleando la noción de «capital cultural» para demostrar la interdependencia del acceso a la cultura con las posturas económicas y políticas³.

Limitaciones del enfoque empírico

Este tipo de investigación es válido porque es importante para los sociólogos del arte conocer la constitución del público y la naturaleza de sus respuestas. Pero muchos de esos estudios, posiblemente con la excepción de los de Bourdieu y sus seguidores, son muy limitados en su enfoque empírico centrado en la composición del público. Generalmente han dado por sentado el producto cultural en sí, así como su proceso de producción, y han considerado aporreadas muchas de las cuestiones que hemos tratado en capítulos anteriores: las instituciones de la producción artística, el papel del artista y la naturaleza ideológica y estética de la obra de arte en sí misma⁴. Además, generalmente actúan con una concepción inadecuada del público/lector, fracasando en el análisis de la construcción ideológica del último, e ignorando con frecuencia los determinantes sociales e históricos más amplios del público como grupo particular. De hecho, el desarrollo teórico de los trabajos en la sociología del arte ha sido en parte una respuesta a lo que se ha considerado una inadecuación en la naturaleza ahistórica y empirista de los estudios de audiencias.

¹ Véanse Burns y Burns (1973, pág. 399), Watt (1972), Leavis (1979), Webb (1955), Altick (1957), Schücking (1944) y Escarpit (1958, 4.ª parte).

² Véanse por ejemplo, Albrecht y otros (1970, parte IV: «Tastemakers and publics»), y Burns y Burns (1973, parte V: «Readers and audiences»).

³ Bourdieu y Darbel (1969), Bourdieu (1973). Véase el periódico *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, editado por Bourdieu. Véase además DiMaggio y Useem (1978c), que está influido por las ideas de Bourdieu.

⁴ Adorno critica la excesiva importancia que da Silbermann a la respuesta del público en estos términos (véase Hohendahl, 1977, pág. 31).

Limitaciones de la «estética materialista»

Por otra parte, las teorías de la producción artística, incluyendo lo que se ha llamado «estética materialista», se han centrado demasiado a menudo en la naturaleza de la producción cultural o en la obra en sí, o en ambas, a expensas de otro momento vital en el proceso: la recepción de las obras de arte⁵. La recepción no puede darse por supuesta, o considerarse aporreada. El público y el lector no pueden tratarse como consumidores pasivos que absorben los mensajes que se les comunican en textos, pinturas o programas de televisión contruidos por productores culturales y transmitidos de modo transparente a través del medio. Por usar otra metáfora, lo que Andrew Tudor ha denominado «modelo hipodérmico» del público, en el que los mensajes culturales (en este caso, en el cine) se «inyectan» en el público, es un estudio absolutamente incorrecto de lo que sucede actualmente cuando la gente lee libros, ve películas o escucha las noticias de la televisión⁶. De hecho, el contenido que las audiencias «leen» en los textos y en otros productos culturales está en parte construido por esas mismas audiencias. Los códigos culturales, incluido el lenguaje, son sistemas complejos y densos de significado, penetrados por innumerables series de connotaciones y significaciones. Esto quiere decir que se pueden leer de diferentes modos, con diferentes intensidades, y también con un esquema mental más o menos crítico o independiente⁷. En suma, cualquier lectura de un producto cultural es un acto de interpretación. Como dice George Steiner: «Cuando leemos o escuchamos alguna información del pasado, sea el *Levítico* o el último éxito editorial, estamos traduciendo» (Steiner 1975, pág. 28)⁸. Y el modo en que «traducimos» o interpretamos obras específicas está siempre determinado por nuestra propia perspectiva y nuestra propia postura ideológica. Esto quiere decir que la sociología del arte no puede estudiar simplemente el «significado» de una novela o una pintura sin referirse a la cuestión de *quién* la lee o la mira, y *cómo* lo hace. En este sentido, una sociología de la producción cultural debe completarse con una sociología de la recepción cultural, e integrarse en ella.

⁵ Esto se aplica a la mayor parte de los autores discutidos hasta ahora, con las excepciones de Macherey y Brecht. Aunque Eagleton sigue a Macherey en muchos aspectos, su «modelo» de la ciencia del texto no incluye la biografía del lector o su ideología. Véase además Tolson (1973) para la cuestión de la lectura.

⁶ Tudor (1974, págs. 29-37).

⁷ Véase, por ejemplo, Hartmann (1979); véase además Parkin (1972, cap. 3) para la idea de que los significados pueden ser «negociados».

⁸ Steiner está preocupado sobre todo por los problemas de traducción interlingüística en este libro; pero reconoce la universalidad de la «comprensión como traducción», incluso dentro del lenguaje (Steiner 1975, pág. 29).

Hermenéutica e interpretación textual

La hermenéutica es el estudio o teoría de la interpretación. En su forma moderna incluye una gran variedad de versiones de la teoría de la interpretación, que a menudo difieren en aspectos fundamentales⁹. En general, los estudios de hermenéutica cubren el amplio campo de las ciencias sociales y culturales, tratando el problema de la interpretación entre la gente, grupos de gente, y diferentes períodos en general. En algunos casos, los productos culturales específicos se toman como casos paradigmáticos de interpretación, escogidos especialmente porque subrayan concisamente los problemas implicados en el ejercicio hermenéutico¹⁰. Aquí voy a tratar la teoría hermenéutica especialmente por su importancia en la cuestión de la interpretación de textos y otros productos culturales. Una de las mayores divergencias que encontramos en la hermenéutica se basa en la cuestión de si puede existir, en principio, una interpretación *correcta* del texto.

Interpretación textual «correcta»: E. D. Hirsch

E. D. Hirsch ha defendido con energía la posibilidad de la interpretación válida¹¹. Refiriéndose especialmente a la interpretación de textos literarios, reconoce que siempre existen problemas, surgidos del hecho de que los lectores no están familiarizados con el género o con el lenguaje del autor o con la época del texto. No obstante, su idea es que existe una interpretación «correcta», que es el objetivo al que deben tender los estudios literarios. Se trata del significado propio del autor¹². Cuando reconocemos que los nuevos lectores pueden sacar nuevos e involuntarios significados de un texto, Hirsch sostiene que eso no es lo mismo que descubrir el original y deliberado *significado*¹³. Vituperaba a los «relativistas dogmáticos» y los «ateos cognitivos» (Hirsch 1976,

⁹ Véase Bauman (1978) para algunas de las principales variantes. Para una historia de la hermenéutica, véanse Palmer (1969) y Outhwaite (1975). Véase además Wolff (1975a, cap. 7). Una importante división dentro de la hermenéutica es la que se da entre los que ven la comprensión como una condición ontológica de existencia dada, y a partir de esto sin ningún método ni restricción (Heidegger, Gadamer, Palmer, Ricoeur) y la de los que conciben ésta como un método que se puede seguir para las ciencias sociales y culturales (Weber, Parsons, Habermas, Hirsch). Sin embargo, sólo tocaré este asunto indirectamente (véase Gadamer 1976, pág. 26).

¹⁰ Gadamer (1975, Primera parte), Skinner (1969 y 1975), Ricoeur (1971).

¹¹ Hirsch (1967 y 1976).

¹² Hirsch (1967, pág. 219, y 1976, pág. 8).

¹³ Hirsch (1976, caps. 1 y 5).

pág. 3) que creen que el significado cambia necesariamente con cada lector y que no existe un contenido de autor prioritario ni determinado. En su primer libro detalla las técnicas por las que puede tratar de redescubrir el significado del autor¹⁴, aunque también admite que nunca podremos estar seguros de que nuestra interpretación sea la correcta:

Incluso aunque nunca podamos estar seguros de que nuestras interpretaciones sean correctas, sabemos que *pueden* serlo y que el objetivo de la interpretación como disciplina es aumentar constantemente las posibilidades de que sea correcta[...] Sólo puede contestarse con objetividad a un problema interpretativo: «¿Qué quiere transmitir, con toda probabilidad, el autor?» (Hirsch 1967, pág. 207).

La resolución de la comparación entre la postura de Hirsch y la de los «relativistas dogmáticos», especialmente H. G. Gadamer, radica en parte en esa admisión de la imposibilidad de la certeza absoluta. Pero la postura más fuertemente relativista sostiene que el mensaje del autor no es *en principio* recuperable, y ésta es la idea que rebate firmemente Hirsch.

Si Hirsch tiene razón, la conclusión para la sociología de la literatura es que el estudio de los lectores es algo secundario. Es como decir, puesto que es una determinación textual identificable (aunque no siempre alcanzable), que consiste en el pretendido mensaje del autor, que el foco central de una sociología es ese mensaje y su producción. Sólo necesitaríamos investigar el consumo de la literatura de un modo secundario, para ver hasta qué punto han entendido o no los lectores ese mensaje. Sin embargo, la hermenéutica tradicional rechaza este orden de prioridades que da al texto y su producción una posición privilegiada sobre el lector en la constitución del significado textual. Dependiendo de *lo* radical que sea la hermenéutica que uno adopte, la idea alternativa es que tanto autor como lector (pasado y presente) constituyen el significado (Gadamer); o que sólo el lector crea el texto, siendo totalmente irrelevante el autor y por tanto, como dice Hirsch (1967, pág. 3) «cruelmente desterrado» (Barthes en *New Critics*). En cualquier caso, se niega la importancia central de la intención del autor. Aquí voy a centrarme en la versión moderada del relativismo hermenéutico, especialmente en el modo desarrollado por Gadamer¹⁵, por razones que creo quedarán claras después.

¹⁴ Éstas consisten principalmente en limitar al máximo las posibles referencias a palabras, frases o alusiones problemáticas, utilizando pruebas tanto «internas» (literarias) como «externas» (extra-literarias) (Hirsch 1967, págs. 180-198).

¹⁵ Gadamer (1975 y 1976). La versión más radical de Roland Barthes se discutirá en el cap. sig.

La tesis fundamental de la hermenéutica de Gadamer es que la comprensión siempre se da desde el punto de vista de la persona que comprende. La comprensión histórica no puede consistir siempre en algo que nos traslada al pasado, o en algún acto de empatía directa con otra persona (actor social, autor o cualquier otro). Nuestro propio presente e «historicidad» están invariablemente en el acto hermenéutico y, por tanto, influyen también en la comprensión en sí. Gadamer, siguiendo a Heidegger, afirma que es imposible eliminar el yo del acto de interpretación, y que la interpretación es por tanto re-interpretación siempre. Dado que éste es un punto ontológico, no metodológico (describe la naturaleza fundamental de la existencia y comunicación humanas), no se trata de intentar encontrar un método mejor o más «objetivo» de interpretación. La interpretación sencillamente es lo que Gadamer llama «una fusión de horizontes» (de pasado y presente, o de autor y lector). Esto se debe a que la consciencia del lector contemporáneo, o del historiador, es en sí histórica. Gadamer rehabilita la noción de «prejuicio», que desde la Ilustración ha ido significando algo que el conocimiento científico ha eliminado de sus métodos de investigación¹⁶. Si no tenemos prejuicios o ideas preconcebidas sobre lo que esperamos del texto, no tendríamos modo alguno de acercarnos a él por primera vez. Los prejuicios son «condición para el entendimiento» (Gadamer 1975, pág. 245). Lo que sucede cuando entendemos o interpretamos algo es que empezamos con cierta idea de lo que eso debería querer decir, o de lo que buscamos. Esta idea surge de nuestra propia situación histórico-existencial. En palabras de Gadamer: «Los prejuicios no son necesariamente injustificados o erróneos, ni distorsionan inevitablemente la verdad. De hecho, la historicidad de nuestra existencia trae consigo esos prejuicios, en el sentido literal de la palabra, que constituyen la dirección inicial de nuestra plena capacidad para la experiencia» (Gadamer 1976, pág. 9).

Como indica Gadamer acertadamente (y como la filosofía de la ciencia ha venido advirtiendo¹⁷), la noción del investigador como sujeto puro, ahistórico y libre de valores es un mito creado por la entusiasta herencia racionalista de la Ilustración.

Sin embargo, eso no tiene como resultado el completo relativismo que se temía Hirsch. Gadamer distingue los prejuicios de los «juicios falsos»¹⁸, y mantiene que un buen historiador, aunque parta necesaria-

¹⁶ Gadamer (1975, págs. 238 y sigs.).

¹⁷ Véase cap. 4, nota 8.

¹⁸ Gadamer (1975, pág. 240).

mente de sus propios prejuicios, tomará éstos conscientemente y conservará una franqueza con el pasado, o el texto, permitiendo que se corrijan los prejuicios iniciales por lo que contiene el texto de hecho. El concepto de «círculo hermenéutico» describe el proceso de interpretación como esencialmente interactivo. El intérprete enfoca el material con ciertas ideas preconcebidas al respecto, proyectándole significados y anticipando su naturaleza. A la luz de su contacto material, esas preconcepciones pueden modificarse, y un proceso «circular» de proyección y modificación puede permitir al intérprete lograr una comprensión satisfactoria:

Sin embargo, si examinamos la situación más de cerca, vemos que los significados no pueden entenderse de un modo arbitrario. Del mismo modo que no podemos confundir continuamente el uso de una palabra sin que afecte al significado de la totalidad, tampoco podemos basarnos ciegamente en nuestra percepción previa si queremos entender el significado de otra[...] Lo que nos preguntamos es si estamos abiertos a la percepción de otra persona o del texto (Gadamer, pág. 238).

Gadamer describe eso también como una lógica de preguntas y respuestas, por la que «hacemos preguntas» sobre el texto pero seguimos abiertos a las respuestas que éste ofrece a esas preguntas (pág. 236). Pero es importante ver que lo que Gadamer entiende por una «comprensión satisfactoria» no está lo más cerca posible del significado original del autor. Es siempre una mediación entre el autor y el lector, el pasado y el presente, basada en la historicidad y las preconcepciones del lector, pero permitiendo al texto, al autor, al «otro» «hablar por sí mismo». En esto, la comprensión va más allá del autor del texto: «La comprensión no es meramente reproductora, sino también una actitud productiva» (Gadamer 1975, pág. 264)¹⁹.

Gadamer no admite el tipo de licencia infinita de lectura que ataca Hirsch; el significado del autor, o al menos la autonomía textual, tiene una parte importante en la producción colectiva de significado que termina en la fusión de horizontes. Posiblemente hay un punto de conciliación de sus posiciones. Gadamer afirma que un lector nunca puede reducir el significado original del autor, y Hirsch está de acuerdo en que eso no es posible en la práctica (y, además, no podrían *nunca* saber con seguridad si lo hemos hecho así). Ambos están de acuerdo en que la postura del lector afecta a la lectura. Y Gadamer no ha desterrado totalmen-

¹⁹ La posibilidad de cualquier comprensión reside, para Gadamer, en nuestra común existencia en una tradición que nos oculta el pasado (1975, págs. 251 y 258), y también en la naturaleza esencialmente *lingüística* de la experiencia natural y la interpretación (1976, pág. 13; 1975, págs. 351 y sigs.).

de al autor; su posición no es tan iconoclasta como sugiere en ocasiones Hirsch. Pero, aunque al final ambos pueden aceptar que la lectura textual se encuentra penetrada inevitablemente por significados contemporáneos, y en este sentido es re-lectura, la principal diferencia entre ellos es que para Hirsch ése sigue siendo un hecho desafortunado que debe corregir el crítico literario, mientras que para Gadamer no hay nada desafortunado en ello, y no hay necesidad de rectificarlo²⁰. En este sentido, su posición es más «relativista» que la de Hirsch porque, sin el imperativo de conseguir el significado primigenio, la hermenéutica acepta que el significado textual siempre es re-creado por nuevos lectores. Sin embargo, esto no quiere decir que pueda imponerse *cualquier* significado al texto, dado que la lógica de «franqueza» y del círculo hermenéutico garantizan un afianzamiento en cierta franja de posibilidades ofrecidas por el texto²¹.

Las dos teorías hermenéuticas

Aunque he llegado a la conclusión de que hay una diferencia fundamental entre esas dos teorías hermenéuticas del texto, mi idea es que una correcta asimilación de la lectura de textos exige un cierto compromiso entre ambas posturas. Se lee siempre desde el punto de vista del presente histórico y existencial del lector, y por tanto se trata siempre de una «producción» de significado en el sentido de Gadamer. Podría ser, incluso con la intención del autor, una lectura completamente «abierta», utilizando el texto simplemente como punto de partida desde el que las resonancias y significados individuales pueden fluir ante el lector; dado que ésta es una posición más «radicalmente relativista» que la de Gadamer, la dejo aparte de momento. Sin embargo, el crítico literario también puede intentar reconstruir el mensaje original del autor, aunque la crítica se verá siempre limitada y dirigida por su perspectiva y esta reconstrucción no será nunca completa. Para decirlo de modo más claro, el significado

²⁰ Hirsch habla también de la crítica literaria como disciplina, y no sólo la lectura de textos, mientras que Gadamer está más preocupado por la naturaleza de la lectura (*incluyendo* la crítica literaria) y la comprensión histórica.

²¹ Hirsch distingue entre «significado» [*meaning*] y «significación» [*significance*], y en su último libro sugiere que el desacuerdo entre él y sus oponentes puede deberse a una confusión de ambos (Hirsch 1976, caps. 1 y 5). El significado no cambia, y permanece equiparado con el significado original (del autor): significación es «significado relacionado con algo» (Ib. pág. 80), que puede cambiar con el contexto y es una función de lo que el lector *toma* como relevante en el texto. Sin embargo, aunque se trata de una distinción importante que hay que hacer, no es en la que reside la discrepancia de Gadamer. Gadamer *no* equipara ambos, como dice Hirsch que hace; *no* niega ninguna «validez» final de lo que Hirsch llama «significado».

del autor tiene, de hecho, cierta prioridad sobre otras lecturas, y, por tanto, la información biográfica o de otro tipo del autor es importante para el estudio de la literatura (aunque no para la *lectura* de la novela). Pero éste no es argumento para cualquier tipo de interpretación «válida» y aquí estoy en desacuerdo con Hirsch. Lo que es más importante que el hecho de que, como ejercicio crítico literario, intentemos recuperar un contenido de autor, es el hecho de que ese contenido o significado está efectivamente muerto. Lo que un autor haya pretendido, o lo que quisiera decir a su público contemporáneo y a sus primeros lectores sólo nos interesa en la medida en que el significado original ha informado históricamente a la lectura actual del texto. El modo en que leemos hoy una novela determinada, por ejemplo, puede estar condicionado por la historia de su recepción en los primeros lectores, así como por el significado de su autor²². Que sea así o no, lo importante para la sociología de la recepción es la lectura del texto por un lector moderno. Tiene poco sentido hablar de esto como algo «válido» o «correcto». Desde luego, una sociología de la literatura en general podría incorporar su significado original (y su construcción), la mediación de ese significado a través de, por ejemplo, una serie de críticas, y el significado relacionado con la obra por un nuevo lector, así como las relaciones que se establecen entre ellos.

La «crítica de ideología»

Hasta ahora he afirmado que la recuperación de cualquier significado «original» es, al menos en la práctica, imposible, y que el modo en que entendemos o «leemos» los textos, películas, o pinturas está en función de nuestra propia posición, y por tanto cambia de un período a otro y de un punto de vista a otro. Esto hace surgir el problema de cómo es posible decir que una interpretación de, por ejemplo, una pintura, es mejor que otra. Por ejemplo, ¿sobre qué motivos «objetivos» he defendido antes la interpretación que hace Berger de la pintura de Gainsborough contra quienes le criticaban? (págs. 55-56). El marxismo

²² Así, Jauss dice: «La apreciación del primer lector se continuará y enriquecerá a través de posteriores "recepciones" de generación en generación; de este modo, el significado histórico de una obra estará determinado y su valor estético será revelado» (Jauss 1970b, págs. 8-9).

Hadjinicolaou examina las respuestas críticas de *La Libertad guiando a pueblo*, de Delacroix, en 1831 (Hadjinicolaou 1979), y afirma que una obra nunca se hace para siempre o para un público futuro, sino que *parte* de un público contemporáneo, que asigna «significados» a la obra (Ib. pág. 3). Sin embargo, también muestra cómo esos significados contemporáneos ya no coinciden con nuestras habituales interpretaciones de esa pintura. El artículo continúa examinando las vicisitudes de su historia.

ha proporcionado alguna solución a este problema del relativismo, situando las lecturas «correctas» fuera de los límites de la hermenéutica. Esto está más explícito en la obra de los seguidores de la temprana Escuela de Frankfurt, especialmente K. O. Apel y Jürgen Habermas²³. Lucien Goldmann ofrece un análisis similar en defensa de su reivindicación de haber presentado una lectura objetiva de las obras de Racine²⁴. En ambos casos se trata de una cuestión de hermenéutica complementada con una sociología del conocimiento. Además de interpretar significados (en un texto, en una acción individual o en un acontecimiento histórico), el científico social debe también *localizar* esos significados en el contexto que les dio origen: es decir, su carácter esencialmente ideológico deberá ser percibido y penetrado.

Lucien Goldmann

Goldmann distingue entre comprensión y explicación²⁵. La primera implica la interpretación de las obras de Racine en términos de su contenido y composición estructural. Por otra parte, la explicación consiste en situar las obras en estructuras más amplias en las que se originaron y a través de las que se expresan (en particular las estructuras sociales e ideológicas del siglo XVII en Francia). Una obra literaria sólo se explica cuando su localización histórica está determinada. Goldmann no es ingenuo respecto a las implicaciones metodológicas del sociólogo, que también está inevitablemente situado en una posición específica histórica y de clase: «No existe un arma efectiva para suprimir las preconcepciones implícitas de una vez y para siempre» (Goldmann 1969, pág. 61). El sociólogo debe relacionar todas las posturas, incluida la suya, con las infraestructuras sociales con el fin de descubrir su significado (pág. 61)²⁶.

²³ Véanse Habermas (1966, 1970a, 1970b y 1974), Apel (1971 y 1972-73), Apel y otros (1971). Para la respuesta de Gadamer a sus críticos, véase Gadamer (1974-75, y 1976, cap. 2). Véase además Wolff (1975b).

²⁴ Goldmann (1967b).

²⁵ Ib.

²⁶ Ricoeur afirma también que la teoría del texto debe ser una dialéctica de explicación y comprensión, cada una de ellas completando a la otra (Ricoeur 1978c, págs. 153-55). Sin embargo, entiendo algo muy diferente por «explicación», referido a un análisis *estructural* de los textos en sí mismos y no a un análisis sociológico. En otras palabras, la explicación ya no necesita ir más allá de los elementos textuales, aunque va más allá de los significados subjetivos o conscientes (del lector o el autor). Él mismo admite que el estructuralismo (que es su método explicativo) «no transgrede la regla de la immanencia» y que «permaneciendo dentro de los límites de la historia, no verá más que los signos de la narración» (ib. pág. 154). Para una hermenéutica objetivista enteramente diferente, véase Betti (1962).

En el debate entre Gadamer y los últimos integrantes de la Escuela de Frankfurt se propone el concepto de «crítica e ideología» como complemento necesario del método hermenéutico. Tanto Habermas como Apel reconocen la importancia —y la inevitabilidad— del aspecto hermenéutico de la investigación sociológica²⁷, coincidiendo con Gadamer en que como sociólogos han de comprometerse necesariamente en esa actividad interpretativa con relación a su materia-sujeto²⁸. Pero afirman además que, también como sociólogos, han de ir más allá de la interpretación. La ciencia social crítica *explica*²⁹ significados e ideologías, revelando los intereses sociales y materiales que les dieron origen. Esto hace posible, por ejemplo, hablar de «falsa consciencia» y ver cómo se imponen ciertos significados a la sociedad o a ciertos grupos o individuos mediante procesos complejos. La hermenéutica sólo puede darnos acceso a significados (siempre, desde luego, según nuestro punto de vista, y según nuestra propia interpretación de esos significados). Como método no puede proporcionar una sociología de significados. Cualquier cambio en ideología, cualquier nuevo desarrollo en ideas estéticas o cualquier generación de conflicto ideológico quedan sin explicar. Los significados, textos, valores e ideas están simplemente tomados tal y como vienen; lo que se hace es interpretarlos. Sin embargo, la crítica sociológica tiene que explicar su origen, naturaleza y desarrollo. Como indica Apel, la crítica de ideología no quiere considerar los significados y creencias como «transparentes» y pretende examinar su construcción en las condiciones reales de la vida social³⁰. Nos abstenemos de «tomar en serio» lo que piensa o cree una persona y, a cambio, en un acto de «comunicación parcialmente suspendida»³¹, tomamos lo que se ha dicho como un *síntoma* de la situación objetiva³². Esto supone salir del circuito hermenéutico para situar y explicar los significados humanos. Keat

²⁷ Su preocupación es la sociología en general, y no específicamente la sociología del arte o la cultura. No obstante, la crítica de la ideología cubre todas las prácticas y productos ideológicos, y Gadamer deja claro que lo que pueda decirse sobre la interpretación en general puede aplicarse igualmente a la interpretación de las obras de arte (Gadamer 1975, Primera parte).

²⁸ Apel (1972-73, págs. 19 y 21) Apel (1971, págs. 10, 27, 32), Habermas (1970a, págs. 251-85).

²⁹ Apel hace también la distinción entre explicación y comprensión (Apel 1972-73, pág. 26).

³⁰ Apel (1971, pág. 39).

³¹ Apel (1971, pág. 39).

³² Apel (1971, pág. 39) y Habermas (1970b) comparan esto con la tarea psicológica de descubrir causas del subconsciente en ciertos síntomas neuróticos.

y Urry comparten también la idea de que la sociología crítica debe implicar «tanto la comprensión interpretativa como la explicativa».

Necesitamos la comprensión interpretativa para identificar las intenciones de los agentes individuales, y los contenidos de los sistemas de creencias y valores que están presentes en una determinada sociedad. Pero esto debe combinarse con un análisis de cómo una aceptación de esas creencias y valores por parte del agente es causalmente operativa en sus acciones; y cómo los sistemas de creencias están causalmente relacionados con las relaciones y mecanismos estructurales presentes en formaciones sociales específicas (Keat y Urry, 1975, pág. 227)³³.

Una nueva objetividad

La crítica de ideología nos devuelve al tipo de análisis cuya necesidad para la comprensión de la cultura y las ideas en general ya es demostrado. Las ideas y creencias *no* son transparentes sino que siempre se originan en estructuras y procesos sociales que encubren. La sociología debe revelarlas, y así demostrar el modo en que la comunicación es de hecho «distorsionada» porque se basa en relaciones desiguales y en estructuras de poder en la sociedad³⁴. Al mismo tiempo, la sociología crítica es reflexiva en el sentido en que hace explícitas sus propias asunciones y su situación social en lugar de ocultarlas tras una falsa noción de libertad de valores científica³⁵. En consecuencia, se presenta la posibilidad de un nuevo tipo de objetividad, y de la interpretación de significados y textos por ello rescatados del relativismo de una hermenéutica que insiste, con razón, en el perspectivismo inevitable de cualquier interpretación. Una adecuada recepción de los significados no consiste en una interpretación que sea mejor que otra, ni en recrear el significado original, sino en localizarlo correctamente y por tanto «explicar» textos y otros hechos ideológicos. A la luz de esto se puede afirmar, por ejemplo, que la interpretación que hace Berger de Gainsborough es «correcta», o que el estudio de Goldmann sobre las obras de Racine es mejor que un análisis crítico literario más tradicional. En primer lugar, esos análisis dejan clara su postura analítica y de valores, lo que les da ventaja sobre otros estudios que no lo hacen pero que se dicen libres de valores. En segundo lugar, Berger y Goldmann rechazan tomar las pinturas y obras de teatro como valores en sí mismos, tratando de demostrar los

³³ Véase además Radnitzky (1973, pág. XXXVI).

³⁴ Habermas (1970b).

³⁵ Véase la anterior exposición de esta postura, en la obra de los miembros de la Escuela de Frankfurt (Institut für Sozial Forschung, Frankfurt, 1973, págs. 7-11).

diversos procesos estéticos, ideológicos y sociales implicados en su producción. Los aspectos subjetivos del significado y su interpretación están comprendidos en el análisis de hechos sociales objetivos.

Los límites de la lectura objetiva

Leer literatura como ideología nos proporciona una información «objetiva» en un sentido. Sin embargo, es una objetividad más limitada de lo que algunos críticos teóricos han pensado. En primer lugar, como ha indicado Gadamer contra sus críticos, no es posible, ni siquiera para la teoría crítica, «salirse» del lenguaje y la tradición. Como él mismo dice, «la crítica de la ideología sobrestima la competencia de razón y reflexión»³⁶. Al hablar de las estructuras sociales y materiales en las que se construye el significado, el sociólogo sigue empleando el lenguaje. Nuestro único medio de acceder a la «realidad» es el lingüístico³⁷. En segundo lugar, a pesar del compromiso de los métodos auto-reflexivos, existe un límite en el grado en que los sociólogos *pueden* mantenerse al margen de su propia perspectiva. Reconocer los prejuicios no equivale a actuar sin ellos pues, como ha dicho Gadamer, es imposible en principio. No obstante, eso no quiere decir necesariamente que este método reflexivo en particular sea superior a cualquier otro. Éste es, desde luego, un problema eterno para cualquier sociología del conocimiento, que al mismo tiempo demuestra que todo conocimiento es perspectivista, aunque reacio a detenerse en un relativismo absoluto. Y, en tercer lugar, relacionado con ello, la sociología crítica necesita, especialmente al menos, situar los procesos particulares y las instituciones en activo «detrás» del lenguaje y los significados. Ésta es una cuestión controvertida entre los marxistas y se ha criticado a Habermas por no insistir lo bastante en las clases sociales como estructura determinante³⁸. Esta cuestión es, como he dicho antes, una cuestión de hecho histórico, y mucho más aporética que otros tipos de relativismo. Al final, el hecho de que todos están contenidos en el lenguaje, y de que cualquier lectura o análisis sociológico que realicemos está situado y es por tanto perspectivista, es irrefutable. La autoconciencia teórica respecto a esto es preferible al cientifismo ingenuo, pero no acaba con la paradoja. Con esto no decimos que vayamos a tratar de entender la construcción ideológica de textos y sig-

³⁶ Gadamer (1974-75, pág. 315). Véanse además Gadamer (1976, págs. 26-28, y especialmente pág. 35) y los ensayos de Gadamer en Apel y otros (1971).

³⁷ Las teorías del lenguaje coinciden con Gadamer en este punto. Véase Jameson (1972).

³⁸ Véase, por ejemplo, Therborn (1971).

nificados, que sería la conclusión de Gadamer. Se trata, sin embargo, de reconocer los límites de lo que se propone como lectura «objetiva».

La interpretación del lector corriente

Este debate se ha centrado en la posibilidad de una interpretación correcta, o válida, desde el punto de vista del crítico literario o el historiador. Realmente sólo atañe a una lectura muy particular, especializada y analíticamente motivada, de textos u otros productos culturales. Incluso aquí hemos encontrado que una interpretación final, una lectura o interpretación globalmente correcta y objetiva es imposible. Desde el punto de vista del lector corriente (o espectador o público) no es desde luego algo que se haya intentado. Dado que lo que estoy interesada en desarrollar es una sociología de la lectura (como parte de la sociología del arte en general), y no una sociología de la crítica literaria o una sociología de la sociología, seguiré observando la naturaleza de la interpretación por parte del lector corriente. En opinión de Gadamer, sólo hay una diferencia de grado entre historiador de la literatura, crítico literario y lector corriente, pues todos ellos están implicados en la interpretación *histórica*, y por tanto, cambiante, de una «historicidad» a otra³⁹. Para Hirsch, Apel y Habermas, aunque por razones totalmente distintas, existe una enorme diferencia entre el lector ingenuo y el estudioso que busca la interpretación correcta. Lo que está claro es que el lector corriente no trata de recrear el significado original del autor; tampoco trata de extraer la naturaleza ideológica del texto y expresar sus estructuras ocultas de poder y de clase. Leer es teóricamente inocente y analíticamente ingenuo. Por esta razón, es una mediación, o fusión de horizontes, en el sentido más sencillo.

El texto dinámico

La crítica literaria marxista, que fue alguna vez garantía de lecturas «objetivas» de textos, ha llevado, desde muy distintas regiones geográficas y posturas políticas, a la conclusión de que toda lectura es relativa y que el significado es construido por el lector tanto como por el autor⁴⁰. Por ejemplo, Jeremy Hawthorn afirma que la identidad de la obra literaria depende de sus relaciones con el autor y con el lector⁴¹. La obra

³⁹ Gadamer (1975, pág. 305).

⁴⁰ Por ejemplo, véase Cohen (1974) y varios números de *New Literary History* (de los que se compone esta colección).

⁴¹ Hawthorn (1973, pág. 177).

no puede entenderse como una entidad fija e inmutable y tampoco puede evaluarse; cambia según su recepción y percepción variables por parte de públicos diferentes⁴².

Cualquier respuesta artística implica una interrelación dialéctica entre escritor, lector y obra. Las consciencias del escritor y el lector están relacionadas del mismo modo con la totalidad de sus mundos, incluyendo la «experiencia congelada» del pasado. Así, la búsqueda de un núcleo estático en torno al que puede trazarse el proceso literario y a la luz de cual puede explicarse, y responde de modo evaluado, es el equivalente moderno de la búsqueda de la piedra filosofal. Ninguna obra de arte inmutable, ni naturaleza humana, ni respuesta «legítima» o «literaria» podrá, cuando se estudie, conservar su inmutabilidad (Hawthorn 1973, pág. 152).

El crítico de Alemania del Este, Robert Weimann, discute la «calidad recíproca en la relación de “significación pasada” y “significado presente”»⁴³, y concluye que la literatura debe estudiarse en términos tanto de *génesis* como de *impacto* (Weimann 1977, pág. 5), vinculando escritura y lectura (pág. 10). Insiste en la importancia del lector y de la recepción de la literatura, a la vez que rechaza la postura más radical que elimina a los autores por completo (pág. 4). La estructura de la literatura «es correlativa tanto de su génesis pasada como de su funcionamiento presente; para que el crítico entienda la medida de esta correlación habrá de hacerse consciente de la necesaria complejidad de la estructura como historia» (Weimann 1977, pág. 51).

Ambos críticos mantienen que la obra literaria debe concebirse como una entidad dinámica, construida por la mediación de pasado y presente, o de autor y lector. Ambos creen también que los autores y los lectores sólo pueden ser entendidos dentro de sus propios contextos sociales e históricos⁴⁴. Y dado que siempre hay lectores nuevos y diferentes, eso quiere decir que el texto en sí no es estático sino que se ve constantemente re-creado. La prioridad, interpretativa y experimental a la vez, del texto y el autor es negada de un modo que concede al lector el mismo peso a ese respecto.

El hecho de que la lectura se está siempre re-creando surge de la naturaleza polisémica⁴⁵ o polisemántica⁴⁶ de los textos, pinturas y demás pro-

⁴² Ib. pág. 136.

⁴³ Weimann (1977, Introducción, pág. 1 y cap. 1). Véase además el artículo de Weimann en Cohen (1974).

⁴⁴ Hawthorn (1973, cap. 8; también págs. 24, 36 y 112). Weimann (1977, pág. 5).

⁴⁵ Ricoeur (1978b, pág. 92) afirma que incluso el lenguaje es polisémico. Véase además Hall (1974, pág. 9).

⁴⁶ Iser (1974, pág. 136).

ductos culturales. Los diversos códigos que constituyen mensajes culturales son complejos y capaces de interpretaciones y lecturas diversas. Esto se aplica a la ingeniería visual, la referencia lingüística y los significados connotativos vinculados al sonido (por ejemplo, el tipo de música empleado como fondo en una película). Trataré brevemente tres enfoques diferentes de la teoría de la recepción e interpretación, que dependen de esta comprensión de la naturaleza polisémica de los textos. Son: semiótica, fenomenología de la respuesta estética y estética de la recepción.

Semiótica

La semiótica es el estudio de los signos y su actuación en códigos. Se puede aplicar al lenguaje y a cualquier fenómeno cultural, desde la moda hasta el cine⁴⁷. En términos semióticos, los mensajes y significados se encuentran *codificados* en productos culturales para ser *descodificados* por el público⁴⁸. Tomo como ejemplo el mensaje televisivo porque es un conjunto de códigos particularmente complejo, en el que el acto de descodificación es más complicado⁴⁹. Sin embargo, habría que hacer notar que los diferentes medios de comunicación dan lugar a diferentes problemas en el análisis semiótico, de modo que ver la televisión revela muchos de ellos y oscurece otros. Por ejemplo, la cuestión del «autor original» no se plantea en este caso, en el que la producción y el consumo son contemporáneos.

Umberto Eco ha mostrado que en un programa de televisión hay tres códigos independientes: el icónico (visual), el lingüístico y el sonoro⁵⁰. Además, cada uno de ellos contiene varios subcódigos. Por ejemplo, el código icónico incluye un subcódigo erótico; el lingüístico incluye un subcódigo de jerga especializada. El mensaje televisivo actúa al nivel de todos esos códigos, a través de los cuales los significados son a la vez denotados y connotados⁵¹. Todos esos códigos y subcódigos se aplican al mensaje a la luz del marco general de referencias culturales⁵². En otras palabras, el modo en que se lee el mensaje depende de los códigos culturales del receptor. No hay nada definitivo en los significados codificados.

⁴⁷ Véanse Barthes (1967a, 1967b, 1971, 1972 y 1974), Wollen (1970). Más generalmente, en semiótica, véanse Eco (1977), Culler (1975), Ehrmann (1970), Macksey y Donato (1972) y Tolson (1973).

⁴⁸ Hall (1974), Eco (1972).

⁴⁹ Hall (1974, pág. 9).

⁵⁰ Eco (1972).

⁵¹ Ib. pág. 110.

⁵² Ib. pág. 115.

El marco de referencia cultural nos permite, por tanto, aislar códigos y subcódigos. Un chico con una cazadora de cuero puede connotar «persona antisocial» en un subcódigo iconológico, o «héroe anticonvencional» en otro. La elección de criterios está siempre guiada por el marco ideológico (Eco 1972, pág. 116).

Desde el punto de vista del que envía el mensaje, el riesgo de descodificación «incorrecta» hace necesario lo que Eco llama «redundancia», que es la repetición del mensaje (posiblemente mediante la repetición de los diversos códigos o subcódigos, aunque Eco no lo dice). Pero, como él mismo indica, «el sistema de significado» del receptor, que recibe el mensaje televisivo no puede suponerse, hay que descubrirlo mediante estudios de audiencia. Stuart Hall ha dicho que los mensajes televisivos son «leídos» o descodificados de forma diferente por diferentes públicos⁵³. La naturaleza polisémica del discurso televisivo quiere decir que no puede fijarse un sencillo significado a un determinado mensaje o acontecimiento, aunque puede sugerirse (mediante otros elementos en el discurso y el código en general) un «significado o lectura preferente»⁵⁴. Sin embargo, dependiendo de su propia «lógica situada»⁵⁵, ciertos grupos de personas pueden seguir descodificando de un modo diferente. Pueden producir una versión *negociada* del mensaje, incorporando «malentendidos» que surgen de su posición social (su «relación diferencial y desigual con el poder»⁵⁶).

Esto es particularmente importante para el análisis de los «mensajes» políticos y educativos, y, de hecho, los ejemplos de Hall de descodificaciones negociadas tienen que ver con relaciones industriales y con los debates sobre la necesidad de limitar los sueldos, pero se aplica a todos los discursos televisivos y a todos los códigos culturales. El grado de flexibilidad polisémica varía. Algunos códigos son más «fijos» que otros. La denotación lingüística es menos susceptible de descodificación variable que de connotación visual, por ejemplo. Y algunos discursos (incluyendo la televisión y el cine) están codificados de un modo más complejo que otros⁵⁷. No obstante, la naturaleza esencialmente polisémica de todos los códigos culturales asegura que cualquier lectura será constructiva, en el sentido en que el lector/receptor descodifica utilizando los instrumentos de su propio «sistema de significados».

⁵³ Hall (1974).

⁵⁴ Ib. pág. 9.

⁵⁵ Ib. pág. 14.

⁵⁶ Ib. pág. 14.

⁵⁷ No es necesaria una visión más amplia para numerosas lecturas, ya que los diversos códigos y subcódigos pueden ocultar y reforzar otros, haciendo *más* difíciles las lecturas *no* preferidas.

Wolfgang Iser es un autor contemporáneo que va en esta misma línea, cuya obra se ha traducido recientemente al inglés⁵⁸. Respecto al acto de leer dice lo siguiente:

En la lectura de cualquier obra literaria es fundamental la interacción de la estructura y su receptor. Por eso es por lo que la teoría fenomenológica del arte ha intensificado la atención en el hecho de que el estudio de la obra literaria debería concernir no sólo al texto en sí, sino también, en igual medida, a las acciones implicadas en la respuesta a ese texto. El texto en sí simplemente ofrece «aspectos esquematizados» a través de los cuales puede producirse la materia sujeto de la obra, mientras que la producción tiene lugar a través de un acto de concretización (Iser 1978, págs. 20-21).

En esa afirmación, Iser resume sus argumentos principales sobre la naturaleza de la interpretación y, consecuentemente, de la naturaleza de la literatura en sí misma. Distingue entre el *texto*, la *obra* y el *lector* (pág. 21). Como él dice, la obra literaria tiene «dos polos»: el artístico (el texto del autor) y el estético (la asunción por parte del lector). La obra no es idéntica a ninguno de ellos, sino que está «situada entre ambos» (pág. 21). El texto sólo adquiere vida cuando se está asumiendo al leerlo, y por tanto la obra, que adquiere su existencia a través de la lectura, es siempre algo más que el texto.

La convergencia de texto y lector confiere su existencia a la obra literaria, y esta convergencia no puede nunca establecerse con absoluta precisión sino que permanece siempre virtual, no debiendo identificarse ni con la realidad del texto ni con la disposición individual del lector (Iser 1974, pág. 125).

Así, para entender el proceso de lectura —la actualización de la obra— necesitamos entender tanto la naturaleza de los textos como la del proceso de lectura.

El texto ofrece necesariamente «posibilidades polisemánticas»⁵⁹. Deja huecos⁶⁰ que el lector rellena al leer. Dado que los textos se componen únicamente de frases y comunicaciones⁶¹, sólo pueden estable-

⁵⁸ Iser (1974 y 1978). Véase Fokkema y Kunne-Ibsch (1977, págs. 145-46). Iser sigue y desarrolla las ideas del rumano Ingarden, un conocido fenomenólogo de la estética (Ingarden 1931 y 1972).

⁵⁹ Iser (1974, pág. 136).

⁶⁰ Ib. pág. 131.

⁶¹ Ib. pág. 129.

cer varias perspectivas. No se corresponden exactamente con el mundo real, y no existe un significado único y oculto que pueda recuperarse en la interpretación⁶². Todos los textos literarios contienen cierta «indeterminación»⁶³, que los hace susceptibles de diversas lecturas. Por tanto, el lector fija el significado en el acto de leer. Sin embargo, el texto nunca es completamente abierto; la posibilidad del subjetivismo absoluto se evita debido a que la estructura del texto guía al lector⁶⁴. En esto, Iser tiene una noción similar al concepto de Gadamer del círculo hermenéutico, pues habla sobre un «activo entretejido de anticipación y retrospección»⁶⁵, en el que el lector oscila entre la estructura del texto y su propia imaginación, lecturas y relecturas. La indeterminación del texto permite al lector recrear el mundo que se le presenta⁶⁶.

Así pues, el texto es polisemántico, abierto e indeterminado. El proceso de lectura se analiza fenomenológicamente y con todo detalle⁶⁷. Iser muestra cómo la «dimensión virtual» del texto saca a escena las actividades intencionales del lector desde las «pre-intenciones» o expectativas que forman el punto de partida, mediante la gradual apertura de horizontes a través de las sucesivas frases⁶⁸, modificaciones o evocaciones de lo que anteriormente estaba sumido en el recuerdo en la lectura.

La actividad de leer puede caracterizarse como una especie de caleidoscopio de perspectivas, preintenciones o recopilaciones. Cada frase contiene una previsión de lo siguiente, una especie de visión de lo que va a venir; y eso a su vez cambia la «previsión» y se convierte en «visión» de lo que se ha leído (Iser 1974, pág. 130).

En todo esto, la perspectiva original del lector es importante, por lo que el significado que se completa al leer, aunque limitado por la estructura del texto, es variable y está determinado por la convergencia de texto y lector. Iser dice que «la manera en que el lector experimenta el texto reflejará su propia disposición» (pág. 32).

⁶² Iser (1978, pág. 10).

⁶³ Citado por Fokkema y Kunne-Ibsch (1977, págs. 145-146).

⁶⁴ Iser (1978, pág. 24).

⁶⁵ Iser (1974, pág. 133).

⁶⁶ Iser (1978, pág. 130).

⁶⁷ Ib. parte III. Véase además Iser (1974).

⁶⁸ Iser (1974, pág. 129).

Iser critica las teorías de la recepción porque no consideran la naturaleza de la respuesta estética⁶⁹. En su opinión, esas teorías toman a los lectores tal como les llegan, y no investigan, fenomenológicamente o de otro modo, el acto en sí de leer. Los teóricos de lo que se conoce como «estética de la recepción» en los estudios literarios alemanes han criticado a Iser por ignorar las dimensiones sociales e históricas del acto de leer, y por situar al lector en una categoría universal. En este caso concreto estoy tomando la obra de Hans Robert Jauss como representativa de este enfoque, pero al hacerlo así debo puntualizar que otros escritores tienen diferentes visiones de algunos aspectos de la teoría de la recepción⁷⁰.

Jauss coincide en que el texto tiene una estructura abierta de indeterminación, que ha de ser completada por el lector. Sin embargo afirma que la naturaleza de las interpretaciones particulares de los lectores sólo puede entenderse en el contexto de las condiciones históricas de la lectura⁷¹. Aunque Iser reconoce que las disposiciones del lector, y por tanto las lecturas, varían, no incorpora un análisis sistemático de las condiciones de la lectura ni de las condiciones de producción del texto. Como reconoce Jauss, Iser, a diferencia de otros autores en la misma tradición, no concibe un lector idealizadamente implicado, y es capaz de percibir diferentes modos de interpretación y diferentes concretizaciones de la obra en el lector⁷². En contra de Iser (y también de Gadamer), Jauss mantiene que la reconstrucción implicada en la lectura debe verse como histórica, en términos de historia literaria y de historia en general⁷³. La teoría de la recepción estética debe ver una obra literaria en el contexto de la experiencia literaria, de modo que pueda entenderse una lectura en particular. También debe situarla en su relación con la historia general⁷⁴. «La nueva obra literaria se recibe y se juzga en comparación con el trasfondo de otras formas de arte así como con el trasfondo de la experiencia diaria de la vida» (Jauss 1970b, pág. 34). Cita como ejemplo el juicio a Flaubert por la publicación de *Madame Bovary* para mostrarnos la interacción de la nueva forma estética y los asuntos morales contemporáneos, un uso literario inhabitual

⁶⁹ Iser (1978, pág. x).

⁷⁰ Véase Hohendahl (1977), Fokkema y Kunne-Ibsch (1977, cap. 5), Jauss (1970a, 1970b y 1975).

⁷¹ Fokkema y Kunne-Ibsch (1977, pág. 45).

⁷² Jauss (1975, pág. 205). Hohendahl afirma que el propio Jauss tiene una «construcción idealista del lector típico» (Hohendahl 1977, pág. 45).

⁷³ Jauss (1970b, págs. 23 y 31).

⁷⁴ *Ib.*, pág. 31.

del discurso indirecto tomado como declaración objetiva, elogiando el adulterio (págs. 34-36). La historia de la moral, así como la historia de los estilos, han de tenerse en cuenta al explicar la acogida que recibió este libro.

La importancia de la recepción de la estética radica en que, como las otras teorías que he tratado, echa por tierra el análisis tradicional del texto y su producción, y el falso objetivismo concedido a los productos culturales. En lugar de eso, ve el papel activo del lector como el elemento central de cualquier teoría literaria, y presenta los inicios de un método para el estudio de la recepción literaria. Aunque Jauss y otros están menos interesados que Iser en los actuales procesos fenomenológicos de la respuesta estética, sus trabajos representan un avance en la fenomenología de la lectura porque entienden que las disposiciones y modos de lectura forman parte de una situación histórica general. Como dice Jauss:

Una obra literaria no es un objeto que se mantenga por sí solo ni que se presente igual a todos los lectores en todos los períodos. No es un monumento que revele su esencia eterna en un monólogo. Se parece más a una sinfonía que descubre nuevos acordes entre sus lectores y libera al texto de la sustancia de las palabras y las llena de significado para siempre (Jauss 1970b, pág. 10).

Aunque Jauss reconoce la concreción histórica de la recepción literaria, desde el punto de vista de una sociología de la literatura, su teoría de la recepción resulta inadecuada por dos razones. En primer lugar no es lo suficientemente específica respecto a las condiciones históricas importantes que se deban tener en cuenta⁷⁵. El estudio de la recepción necesita proveerse de un análisis delicado de las divisiones sociales y características ideológicas de un período, y no asumir simplemente un modelo unificado de recepción literaria. En segundo lugar, Jauss ha sido criticado (especialmente por criterios marxistas en Alemania Oriental y Occidental⁷⁶) por sobrevalorar el papel del lector en la obra literaria, y por tanto socavar la base materialista de la estética. Quiere decir que rechaza una determinada noción del texto, como inequívocamente producido en procesos materiales reales, en favor de un concepto del texto como «abierto» y disponible para múltiples lecturas de igual validez. Ahora, aunque sería un error afirmar que la insistencia en el lector es menos «materialista» que la insistencia en el productor (porque en

⁷⁵ Hohendahl (1977, pág. 45). Fokkema y Kunne-Ibsch indican que en su obra tardía éste reconoce ese punto débil, y que la teoría de la recepción debe relacionarse con una sociología del conocimiento (Fokkema y Kunne-Ibsch 1977, págs. 176 y 177).

⁷⁶ Véase Hohendahl (1977, págs. 47-56), y Jauss (1975, págs. 200-207).

ambos casos la actividad debería verse como materialmente situada y construida), y aunque eso parece haberse complicado con el problema, bastante diferente, de la *autonomía* de la literatura y el poder del arte de influir en la acción social⁷⁷, es cierto en conjunto que la estética de la recepción compensa de la anterior desatención hacia el público. Al afirmar que se debe abandonar el enfoque tradicional de la literatura, centrado en la obra literaria y/o el autor, y sustituirlo por una estética de la recepción⁷⁸, Jauss elimina del análisis los elementos fundamentales de la producción y la representación, que no pueden darse más por hechos que la respuesta del público. La sociología de la literatura no puede asumir la prioridad de la producción sobre el consumo, o del consumo sobre la producción. Como deja claro Marx, en el pasaje que he citado en parte al comienzo de este capítulo, la producción y el consumo se producen y determinan mutuamente de muchos modos. Terminó con un comentario de Hohendahl al respecto.

Habiendo cumplido su polémica función, la rígida oposición entre estética de la recepción y la representación que caracterizó a la situación inicial está siendo resuelta. Deriva de una injustificada reducción del concepto de literatura. Más importante es el esfuerzo por comprometerse en la dialéctica de producción y consumo [...] Nada indica que una sociología crítica del pueblo, incluso aunque empiece con el consumidor, deba limitarse a describir experiencias artísticas y procesos de distribución y permanecer ciega ante las condiciones de producción. Si, según Marx, la producción y el consumo se influyen entre sí, entonces es el análisis global más que el simple paso inicial el que decide la idoneidad del procedimiento (Hohendahl 1977, pág. 62)⁷⁹.

La intención de este capítulo ha sido mostrar el papel activo y creativo de los lectores y públicos en su interpretación de las obras de arte. Se trata de exponer lo que Hawthorn llama la «falsa y equívoca fijeza» de esas obras⁸⁰. El significado del autor es irre recuperable y, en algún caso, irrelevante para el lector. Cualquier «significado» convencionalmente aceptado de una obra es el resultado de la historia de su recepción crítica, empezando por sus primeros lectores⁸¹. Y dependiendo del relativo «final» de la obra, o de la denotativa rigidez de los códigos que actúan en

⁷⁷ Hohendahl (1977, pág. 53), Fokkema y Kunne-Ibsch (1977, pág. 155).

⁷⁸ Jauss (1970b, pág. 9).

⁷⁹ Fokkema y Kunne-Ibsch sostienen que la estética de la recepción debe también combinarse con la semiótica, con el fin de alcanzar los códigos culturales (1977, cap. 6, especialmente pág. 181).

⁸⁰ Hawthorn (1973, pág. 27).

⁸¹ Jauss (1970b, pág. 8), Hadjinicolaou (1978b y 1979).

ella, el lector construye el significado de la obra. Sin embargo esto no da como resultado una teoría voluntarista de la lectura. El lector se ve guiado por la estructura del texto, que demuestra que el número de posibles lecturas no es infinito. Y lo que es más importante, el modo en que el lector se implica en el teatro y construye significados es una función de su lugar en la ideología y en la sociedad. En otras palabras, el papel del lector es creativo, pero al mismo tiempo está situado.

Esto quiere decir que no existe una «versión» privilegiada del texto. En el capítulo siguiente trataré la cuestión de qué es lo que se entiende por la teoría del autor, cuya posición central se ha ido desplazando claramente. Hay también implicaciones de ese análisis para cualquier teoría del valor literario que no pueden estudiarse ahora⁸², porque la evaluación como método de recepción debe ser también revisada históricamente. Como ya he dicho, esta postura es más relativista de lo que uno podría esperar que produjera un análisis materialista. Lo que la salva del relativismo radical es, en primer lugar, el rechazo de la libertad ilimitada en la lectura de textos (contra, por ejemplo, la postura de Barthes); en segundo lugar, el reconocimiento de la fijeza histórica no arbitraria de significados aparentemente privilegiados, y en tercer lugar, la insistencia en la teoría crítica de que la interpretación puede ser doblemente sujeta al análisis crítico. La ideología de la producción puede ser examinada de forma crítica en las condiciones y estructuras de la génesis de la obra de arte. Y la ideología de la recepción puede analizarse también para revelar el origen y construcción de los marcos de referencia de los lectores. Lo más cerca que podemos llegar a una interpretación «objetiva», sin embargo, en el intento de escoger el círculo hermenéutico y el dilema de cualquier sociología del conocimiento, es a asegurarnos que nosotros también sometemos nuestra propia ideología de investigación al informe crítico.

⁸² Véase Eagleton (1976a, cap. 5), Hadjinicolaou (1978a, cap. 15).