

Liliana Vera Urarte

CONSIDERACIONES COMPARATIVAS Y CONTRASTIVAS ENTRE LA SEMIÓTICA Y LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

Los estudios literarios posteriores al Estructuralismo han tenido en la Semiótica y en la Estética de la Recepción dos importantes contribuciones. En el presente trabajo se realiza un estudio comparativo y contrastivo entre ambas metodologías. Para tal efecto, se pone atención en la consideración que del texto, el lector y de la lectura hace cada una de ellas.

Semiotics and Receptive Aesthetic have greatly contributed to post-structuralism literary studies. These two methodologies are here submitted to comparative and contrastive analyses. Special emphasis is given to the considerations that each one applies to the text, to the reader, and to the reading process.

I. INTRODUCCION

Para poder interpretar los textos literarios, considerando a la literatura como un modo específico de comunicación, es necesario utilizar un modelo científico que toda teoría literaria debe tomar en cuenta. De allí que sea importante, en esta oportunidad, analizar dos teorías literarias contemporáneas que consideran los constituyentes de la función estética de la literatura en diferentes grados y contribuyen a la construcción de un metalenguaje que permite estudiar la literatura sistemáticamente.

A pesar de que cada teoría literaria parte de una definición ontológica diversa de lo literario, tanto en la Semiótica como en la Estética de la Recepción, la literatura puede definirse como un sistema de signos y práctica textuales.

Por sistemas se entiende una organización y disposición de partes de una estructura: en este caso, de una estructura de lenguaje, que es la que trasciende y explica sus elementos. Pero, el lenguaje humano contiene niveles de grados diferentes de abstracción, de diferenciación y de arbitrariedad. La organización de signos, este tejido de redes que condicionan al hombre, le permite a cada instante utilizar diversos sistemas de signos: del lenguaje; de la escritura; o signos de cortesía; de los cultos; artísticos, etc.

El lenguaje humano, entendido como actividad y desde una perspectiva amplia, puede ser abordado en tres sentidos: como productos lingüísticos (enunciados orales y textos escritos) dotados, básicamente, de una estructura bidimensional significante - significado: como comportamientos lingüísticos o procesos de codificación y decodificación ejecutados por los individuos; y como facultad específica del ser humano, raíz invisible de los comportamientos que caracterizan al individuo como creador y usuario del acervo lingüístico en el sentido más amplio de los términos.

Estos tres sentidos en que puede ser abordado el lenguaje humano, están presentes en el texto estético como artificio expresivo, al suponer éste un destinatario como condición indispensable no sólo de su propia naturaleza comunicativa implícita, sino también de su propia potencialidad significativa. Por lo tanto, un texto, además de apoyarse sobre una competencia, ayuda a activarla. La comprensión del texto se basa en una dialéctica de aceptación y rechazo de los códigos del emisor y de propuesta y control de los códigos del destinatario.

A la luz de un enfoque general de significación, los universos implicados en el texto se complementan y se orientan en un mismo sentido. La proyección semántica de la obra literaria no es monopolio del autor, ni del lector, ni del texto. Es un esfuerzo conjunto de la estructura significante (texto) y la relación de esos signos con un autor y un lector. El texto estético, entonces, se presenta como un modelo de relación pragmática.

Se propone a continuación un criterio tendiente a unificar, en algunos aspectos, las dos perspectivas propuestas -la Semiótica y la Estética de la Recepción- a partir de los tres componentes posibles a distinguir: el texto, el lector y la lectura en sus manifestaciones más genéricas y específicas.

TEXTO:

Es la manifestación de una actividad verbal de un ser humano específico que lo ha escrito con alguna intención. Por ello, cada texto es algo que existe y está a disposición del lector; por consiguiente, su lenguaje es un medio de comunicación social, eminentemente semántico.

Se puede decir que no existe una forma única del texto ya que predomina una estructura dinámica. Cada oración es un texto y se relaciona con la siguiente a través de conexiones internas. El tema trasciende a las oraciones y, por consiguiente, puede considerarse una estructura textual.

El lector, al acceder a un texto, procesa e interpreta sus elementos, eliminando información y guardando en sus memoria aquello que le sirve, de tal modo que mientras el autor amplía su tema, el lector, condicionado por su cultura y tradición, interpreta el código sintético del artista, a través de su código analítico.

El texto, según Lotman, "ofrece a diferentes lectores distinta información, a cada uno a la medida de sus capacidad: ofrece igualmente al lector un lenguaje que le permite asimilar una nueva porción de datos en una segunda lectura".⁽¹⁾

Si se estudia el texto, se debe pensar en referencias a la situación lingüística, a la realidad referida y al contexto.

LECTOR:

Le corresponde al lector decodificar el significado del mensaje que para él, en ese momento, tiene interés. Sin embargo, no es fácil este procedimiento en la medida que son códigos diferentes los que entran en juego. La función del lector consiste en descifrar el mensaje mediante un código y establecer en qué lenguaje está codificado el texto. La polifonía de veces presentes en el texto es simplicada por el lector al sintonizar éste mejor algunas veces que otras. La obra literaria esta fuera de sí en su proceso de llegada al receptor. El receptor es mudable y hace variar, evolucionar el sistema de significación de la obra a pesar de que el medio de relación, el lenguaje, es siempre el mismo. Por consiguiente, el lector se encuentra entre

1. Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Madrid. Ediciones Istmo, 1978, p. 36.

dos polos: la comprensión y la modificación. Cesare Segre, al respecto, señala que no existe una lectura que pueda "marginar la libertad de la imaginación ni la lectura que pueda reprimir totalmente el dictado del texto".⁽²⁾

LA LECTURA:

Es el proceso que permite al lector reestructurar lo que en el texto ha sido pre-estructurado. La lectura implica al texto; por lo tanto, el verdadero problema de ella no radica en su pasividad sino en su forma de interpretación, hecho que deriva de la naturaleza misma de la literatura, que se caracteriza, fundamentalmente, por la ambigüedad de su contenido. Leer es una actividad productora de sentido. El lector se hace, a través de la lectura, co-creador del texto. Las conexiones y operaciones que hace el lector en la lectura, lo hacen entrar en varias conexiones particulares donde defrauda o confirma sus expectativas.

II. LA SEMIOTICA: DESARROLLO HISTORICO Y PRINCIPIOS TEORICOS

La Semiótica o Semiología es la ciencia de los signos. El signo es la noción básica de toda ciencia del lenguaje; pero, precisamente, a causa de esta importancia, es uno de los más difíciles de definir.

Durante mucho tiempo, la reflexión sobre los signos se confundió con la reflexión sobre el lenguaje y sólo se decantó el nombre de Semiótico con la aparición de Locke ya que, anteriormente, la Semiótica no logró distinguirse de la teoría general o filosofía del lenguaje.

Charles Sanders Peirce, considerado por algunos como el pensador más original y más versátil y fecundo de la filosofía pragmática estadounidense, afirmaba en la década del 1900 lo siguiente: "Soy un adelantado en la tarea de despejar el territorio para abrir camino a lo que denomino semiótica, es decir la doctrina de la naturaleza esencial y las variedades fundamentales de la semiosis posible".⁽³⁾ Con ello, la Semiótica llega a ser una disciplina independiente que concibe un vasto campo de estudio dentro de esta disciplina (matemáticas, moral, termodinámica, etc.).

Un aspecto importante del Sistema de Pierce consiste en su definición de signo. Usará Pierce la palabra signo para denotar a un objeto perceptible o

-
2. Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Madrid. Edit. Crítica, 1985, p. 17.
 3. Pierce, Charles. *La ciencia de la semiótica*. Bs. Aires. Ediciones Nueva Visión. Traducción de Beatriz Bugni, 1974, p. 20.

solamente imaginable en un cierto sentido. A su juicio, un signo puede tener más de un objeto; lo puede representar y aludir, pero no puede dar conocimiento o reconocimiento del objeto. Con ello, Pierce destaca la función lógica del signo. Hay que recordar que Pierce señala que toda experiencia humana se organiza en tres niveles: "la Primeridad, la Secundaridad y la Terceridad".⁽⁴⁾

Otro aporte de este filósofo norteamericano es la clasificación de las variedades del signo, distinguiendo sesenta y seis. Planteó su clasificación en tres áreas: ícono, índice y símbolo.

En forma casi simultánea, pero a la vez independiente, en Francia, Ferdinand de Saussure anuncia la Semiología. Por ser Saussure lingüista y no filósofo necesita a la Semiología para inscribir en ella a la Lingüística. Para él, la lengua es un sistema de signos que expresan ideas y por ello comparable con las señales militares, los ritos simbólicos, la escritura, etc. Concibe con ello "una ciencia que estudie los signos en el seno de la vida social".⁽⁵⁾

Saussure concibe el signo lingüístico como una entidad de dos caras: un significante y un significado y a través de su asociación sólo existe la entidad lingüística. La definición dada al respecto por este lingüista ha anticipado y ha determinado todas las definiciones posteriores de la función semiótica y su semiología puede parecer una semiología rigurosa de la significación.

Resumiendo lo señalado anteriormente, Pierce destaca la función lógica del signo, mientras que Saussure destaca la función social. Estos dos aspectos se vinculan con las denominaciones de Semiótica y Semiología.

Al igual que los teóricos anteriores, Mukarovsky se sirve como herramienta metodológica más central del signo y descubre que "al lado de la función del signo autónomo, la obra artística tiene otra función más, la función de signo comunicativo".⁽⁶⁾ Se debe recordar que las artes y la literatura atraen la atención de los primeros semiólogos. De allí el interés de Mukarovsky por definir la especificidad del signo estético, como signo autónomo que adquiere importancia en sí mismo y no como mediador de significación; por ello, junto a la función estética, la literatura (escultura y pintura) posee una función comunicativa. El arte es un hecho semiológico.

Después de la segunda guerra mundial, en Francia, por impulso de Lévi-Strauss, R. Brathes y J. Greimas, la Semiología se orientó hacia el estudio de las formas sociales y hacia el estudio del lenguaje literario,

-
4. Ducrot, D. Todorov, T. **Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje**. México. Ediciones. Siglo XXI S.A., 5ª Edición, 1979, pp. 104-105.
 5. Saussure, Ferdinand de. **Curso de lingüística general**. Buenos Aires. Edit. Losada, 1959, p. 41.
 6. Mukarovsky, Jan. **Escritos de Estética y Semiótica del Arte**. Barcelona. Edit. Gustavo Gili, 1977, p. 37.

desarrollando cierta crítica del signo y de algunas nociones fundamentales de Semiótica.

Greimas, en una primera aproximación, estima que el discurso poético puede ser considerado como un "signo complejo"⁽⁷⁾ y postula este discurso como una primera idea del objeto de la semiótica poética. Al descomponer este signo complejo permite establecer las articulaciones paralelas entre significante y significado. Para Greimas, el significante está presente como "nivel prosódico" del discurso y el significado como "nivel sintáctico" del discurso".⁽⁸⁾ Postula, además, una hipótesis del isomorfismo de la expresión y contenido del discurso poético en un esquema simplificado donde considera tres planos: el de la expresión, el de la manifestación y el del contenido. Su perspectiva es sintagmática.

Por su parte, R. Barthes agrupa los elementos de semiología en cuatro grupos procedentes de la lingüística estructural bajo forma dicotómica y establece las distinciones entre lengua y habla, significado y significante, el sistema y el sintagma, y, por último, entre denotación y connotación⁽⁹⁾ Barthes en *Crítica y Verdad*⁽¹⁰⁾ trata de establecer la esencia del objeto literario que es para él su aptitud a reescribirse y no la de sistema normativos: ideológicos, estéticos, morales, etc., los que pretenden negar el plural del texto bajo la búsqueda del sentido global de la obra: tarea improductiva, pues lo que interesa es la "aceptabilidad de la obra y no su sentido". Trata Barthes, más bien, de producir una estructuración móvil del texto, de permanecer en el volumen significante de la obra, en su significancia. Trata de tomar un texto narrativo e investigar y clasificar sin rigor no todos los sentidos del texto, sino las formas, los códigos según los cuales los sentidos son posibles. La perspectiva de Barthes es paradigmática.

Diana Sorensen⁽¹¹⁾ indica que Barthes a través de la presentación de cinco códigos promueve el pluralismo diseminado por el tejido de los códigos, todos culturales por naturaleza, que agrupan los significantes en cinco categorías que el lector calca y vuelve a hacerlo en la medida en que activa la obra.

La semiótica centrada en el signo es una técnica de investigación que explica cómo funcionan la comunicación y la significación. Se encarga de

7. Greimas, A. J. et al. *Ensayos de Semiótica Poética*. Barcelona. Edit. Planeta, 1976, p. 17.

8. *Ibid.*, pp. 19-20.

9. Barthes, Roland. "Elementos de Semiología", en *La Semiología*. Comunicaciones Ed. Tiempo Contemporáneo 1970. pp. 15-69.

10. Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Bs. Aires. Ediciones Siglo XXI, Argentina Editores S.A. 1972, pp. 9-82.

11. Sorensen, Diana. "La crítica de la lectura puesta al día", en *Escrituras*, V., Caracas. Enero-Junio, 1981, p. 49.

estudiar las relaciones entre códigos y mensaje, entre signo y discurso. Por consiguiente, el signo es muy importante ya "que no es solamente un elemento que entra en el proceso de comunicación sino que es una entidad que forma parte del proceso de significación".⁽¹²⁾ El mensaje equivale al signo, es organización compleja de muchos signos. Eco propone como definición de signo "todo lo que, a partir de una convención aceptada previamente pueda entenderse como alguna cosa que está en lugar de otra".⁽¹³⁾ Señala además que el destinatario humano es una garantía metodológica y no empírica de la existencia de una función semiótica establecida por un código. Pero la presencia del emisor humano no es garantía de la naturaleza de un signo en un supuesto signo.

La semiótica designa el modo de significancia que es propio del signo lingüístico que lo constituye como unidad. De allí que todo lo que depende de esta disciplina, tiene un criterio necesario y a la vez suficiente, el que pueda ser identificado en el seno y uso de la lengua, es decir, que la condición de significancia está en que todo signo sea comprendido como un sistema de signos.

Para Guiraud,⁽¹⁴⁾ el mensaje presenta dos niveles de significación: un sentido técnico, basado en uno de los códigos y un sentido poético, que está dado por el receptor a partir de sistemas de interpretación implícitos o más o menos socializados y convencionalizados por el uso. Distingue, además, códigos técnicos y códigos poéticos cuya función es crear el universo imaginario a través del cual se significa una experiencia irracional o, en todo caso, que escapa a la acción de los signos nuevos.

Ahora bien, un código, aquello que permite que se verifique el proceso de comunicación, es un sistema de significación que auna entidades presentes y ausentes. Umberto Eco señala que "siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario, representa otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación".⁽¹⁵⁾ Reitera además que el acto perceptivo del destinatario no es condición necesaria para la realización de la significación ya que basta con que el código establezca una correspondencia válida para cualquier destinatario, aun cuando de hecho no exista destinatario alguno. Por consiguiente, un sistema de significación es una "construcción semiótica autónoma"⁽¹⁶⁾ que posee modalidades de existencia abstracta que lo hacen independiente a cualquier actualización a través de un acto de comunicación.

12. Eco, Umberto. *Signo*. Barcelona. Edit. Labor S.A., 1976, p. 22.

13. Eco, Umberto. *Tratado de Semiótica general*. México. Edit. Nueva Imagen, 1978, p. 46.

14. Guiraud, Pierre. *La Semiología*. México. Siglo XXI editores, 1979, pp. 57-58.

15. Eco. *Tratado de Semiótica general*, p. 35.

16. Eco. *Ibid.*, p. 35.

Por el contrario, "cualquier proceso de comunicación entre seres humanos o entre cualquier otro tipo de aparato "inteligente", ya sea mecánico o biológico -presupone un sistema de significación como condición propia necesaria".⁽¹⁷⁾ En todo proceso cultural van ligados los dos fenómenos, es decir, la semiótica de la significación y la semiótica de la comunicación.⁽¹⁸⁾

Si la unidad de la Semiótica es el signo lingüístico y es allí donde reside su significancia, el objeto de ella es reconocer e identificar las unidades del mensaje, es decir, del vehículo de transmisión material que utiliza el emisor para dirigirse al receptor.

En la teoría de la producción de signos usualmente un solo significante transmite contenidos diferentes y relacionados entre sí; por lo tanto, lo que se llama mensaje es, la mayoría de las veces, "un texto cuyo contenido es un discurso a varios niveles".⁽¹⁹⁾

Es interesante señalar el énfasis que Roman Jakobson pone en una función del lenguaje en el lugar privilegiado de la "literaridad". Es la función poética, es decir, la capacidad que tiene el mensaje de configurar su propia realidad imaginaria, su propia verdad que mantiene relaciones de coherencia y correspondencia sólo con el "yo poético" y no con la persona física y social del autor. Con ello se puede inferir que la obra de arte literaria verdades establecidas e invita al lector a un nuevo análisis de los contenidos. Así, Jakobson proporciona una definición operativa y útil del texto estético ya que el mensaje con función poética se torna "ambiguo y autorreflexivo".⁽²⁰⁾

Esta ambigüedad, desde el punto de vista semiótico, puede definirse como violación de las reglas del código, ambiguas desde el punto de vista semántico y sintáctico. La ambigüedad atrae al destinatario. Se ve entonces estimulado a examinar la flexibilidad del texto que interpreta, así como el código a que se refiere.

El uso estético del lenguaje merece atención especial para Eco. El texto es un modelo de laboratorio de todos los aspectos de la función semiótica y en él se manifiestan todos los modos de producción, como

17. Eco. *Ibid.*, p. 35.

18. Según Diana Sorensen, Eco se propone aclarar el rol cooperativo del destinatario al interpretar mensajes y relacionar, la decodificación del texto con la concepción de la realidad de un determinado momento. Percibe a un lector modelo capaz de abordar e interpretar las expresiones de manera idéntica a como las generó el autor. La lectura es para él una actividad que produce el texto y segura el sitio del lector al considerarlo como uno de los polos de la semiosis.

Lo más importante o vertebral de su teoría, de acuerdo a la teoría semiótica, radica en el despliegue de códigos que apelan al emisor y receptor y que pueden compartir en mayor grado. Sorensen, en op. cit., p. 52 y ss.

19. Eco. *Tratado de Semiótica general*. p. 115

20. Eco. *Ibid.* p. 418.

también diferentes tipos de juicio y se plantea, en definitiva, como "aserto metasemiótico"⁽²¹⁾ sobre la naturaleza futura de los códigos en que se basa.

El proceso de significación acontece en el texto literario porque el significante lleva hacia determinados significados. Cada texto almacena y reproduce códigos semióticos.

Aparte de los autores mencionados anteriormente, es interesante señalar la contribución hecha por el especialista en literatura rusa Juri Lotman. Este teórico centra su atención "sobre la base de la asunción semiótica de que cada significante tiene que tener un sentido".⁽²²⁾ Para Fokkema e Ibsch, los semióticos rusos no han sido claros en materia de epistemología y consideran que suscriben, de alguna manera, la tesis de Eco de que el problema de si una afirmación es verdadera o falso, sólo es relevante para el lógico y no para el semiótico.

Otro teórico semiótico, Julia Kristeva, (epistemóloga y lingüista), considera que "todo texto literario puede ser considerado como productividad".⁽²³⁾ Por ello, una semiótica de la producción debe abordar esos textos y los modelos semióticos que se produzcan; así se vuelven hacia el texto social, hacia las prácticas sociales donde la literatura no es más que una variante, no valorizada. El lenguaje poético aparece como un diálogo de textos. Cada secuencia se hace por relación a otra proveniente de otro texto, de modo que toda secuencia está doblemente hacia un acto de reminiscencia (evocación de otro texto) y hacia un acto de sumación (transformación de ese otro texto). Esta interacción de textos que se produce en el interior de un sólo texto se llama "inter-textualidad".⁽²⁴⁾

Una vez descritas, en líneas generales, las premisas teóricas de varios teóricos importantes de la semiótica se puede indicar que existen tres tipos de semiótica. En primer lugar la semiótica de los signos. En esta clasificación se insiste en definir e intentar clasificar los signos; un segundo tipo es la semiótica de los códigos; el interés se centra en el análisis de los textos o discursos. Se pretende aislar todos los códigos que tienen participación en el proceso de decodificación textual; y, por último, "el área en proceso de exploración" que, comprende a la semiótica de la significación. En este ámbito se definirá todo proceso de semiosis (producción de sentido) como interacción entre signos - textos - códigos y sujetos. Se incorpora al hombre;

21. Eco. *Ibid.* p. 416.

22. Fokkema, D. W. e Ibsch. E. *Teorías de la literatura del siglo XXI.* Madrid. Cátedra, 1984, p. 59.

23. Kristeva, Julia. *Semiótica 1.* Madrid. Edit. Fundamentos, 1981, p. 53.

24. Hozven, Roberto. *El estructuralismo literario francés.* Ediciones del Depto. de Estudios Humanísticos Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas U de Chile. 1979. pp 126-127

se habla de "placer del texto"; "lector modelo" en las sociedades o culturas orientados hacia el receptor.

Tzvetan Todorov señala que "a pesar de los trabajos de casi un siglo de historia y veinte de prehistoria",⁽²⁵⁾ la semiótica es todavía un proyecto y el motivo es cierta inseguridad en cuanto a los principios y conceptos. Fundamentalmente la noción de signo lingüístico y no lingüístico. Sin embargo, considera que el aporte posterior del concepto de texto permite abrir a la semiótica, ciencia de la significación, a la significancia y permite suministrar, con el concepto de práctica significante "un instrumento generalizable a todos las modalidades de sentido".⁽²⁶⁾

III. LA ESTETICA DE LA RECEPCION: DESARROLLO HISTORICO Y PRINCIPIOS TEORICOS

Desde 1960 hacia adelante, la recepción ha sido considerada a un nivel importante de abstracción, estimándose al receptor como una parte importante de la investigación literaria.⁽²⁷⁾ Con ello la recepción se integra en una posible definición de literaturidad. La recepción depende de la suma y oposición de una estructura subjetiva y una objetiva que Antonio Prieto denomina estructura de recepción.⁽²⁸⁾

Todos los planteamientos de la Estética de la Recepción son post-estructuralistas y desarrollan la idea de que el texto contiene dentro de sí mecanismos que hacen descubrir que el texto mismo se autoconvoca en su propia lectura, lo que origina una ruptura con la comprensión anterior del texto como estructura fija e inmutable.

Detrás de la estética de la recepción hay varias fuentes. Una de ellas, coloca el énfasis en lo fenomenológico. En este caso, el sujeto debe acercarse al objeto para que este último hable de por sí mediante esta percepción distorsionada del objeto. Un representante que se inserta en la teoría fenomenológica es W. Iser.⁽²⁹⁾ Considera este teórico al texto literario como la base para una reacción estética. Concibe al texto de un modo tal que compromete

25. Ducrot, O. Todorov T. **Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje**. p. 110.

26. Ducrot O. Todorov T. *Ibid.*, p. 403.

27. Fokkema, DW. e Ibsch. E. *Op. cit.*, p. 166.

28. Prieto, Antonio. *Morfología de la Novela*. Barcelona Edit. Planeta, 1971, p. 101.

29. Iser, Wolfgang. "El proceso de la lectura, Un enfoque fenomenológico". en *New Literary History*. 3. 1972, pp. 279-299. Traducción sin publicar del Prof. Juan Vargas pp. 1-35.

la imaginación del lector, incitándolo a resolver las cosas por sí mismo y siendo su imaginación la que dote a las situaciones presentadas en el texto de una significación mayor a la que supuestamente podrá tener.

El lector deberá abandonar el mundo familiar de su propia experiencia para poder participar en "la aventura que el texto literario le ofrece".⁽³⁰⁾ La obra literaria posee dos polos: el artístico y el estético. El polo estético involucra al lector y a la concretización que lleva a cabo respecto al polo artístico que es el texto. De allí la importancia del concepto de indeterminación puesto que, si bien es cierto las estructuras del texto guían los actos de comprensión, nunca pueden ejercer sobre el lector un control completo.

La lectura, énfasis general de la teoría de la recepción, es para Iser un proceso selectivo y el texto potencial es mucho más rico que cualquier concretización individual y refleja el proceso por el cual ganamos experiencia. La reacción del lector frente al texto implica necesariamente la reestructuración en su mente de aquello que en el texto ha sido pre-estructurado. Texto y lector entran en juego; el primero como proceso pre-estructurado y el segundo, en la lectura, como proceso reestructurante.

Otro teórico importante es H. R. Jauss, para quien la fuente es la historia literaria. Este teórico comparte con Iser los conceptos de indeterminación y apertura pero los maneja en forma diferente. Plantea la indeterminación en términos de historia colectiva. Para Jauss, "la categoría de una historia de la literatura fundada en la estética de la recepción, dependerá del grado en que sea capaz de tomar parte activa en la continua totalización del pasado por medio de la experiencia estética".⁽³¹⁾ Las interpretaciones del texto formarán una secuencia histórica de pregunta y respuesta. Para Jauss "la historia de la literatura es un proceso de recepción y producción estética que se realiza en la actualización de textos literarios por el lector receptor, por el crítico reflexionante y por el propio escritor nuevamente productor".⁽³²⁾

Resumiendo, tanto Iser como Jauss consideran la relación de la estructura de la obra y su efecto; pero Jauss vislumbra la posibilidad de actualizar el arte del pasado como un objeto inherente de investigación. Ambas corrientes de pensamiento introducidas en Alemania por los representantes ya mencionados, han encontrado amplia aceptación.

Por otro lado, dentro de la crítica angloamericana es interesante destacar el papel que desempeña Stanley Fish. Su tesis se centra, fundamentalmente, en lo siguiente: los lectores no leen sino producen. Esto implica que los textos no existen sin la experiencia de la lectura. Lo que

30. Iser, W. *Op. cit.*, 14.

31. Jauss, Hans Robert. "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria" en *La actual ciencia literaria alemana*. Trad de Hans Ulrich y Gustavo Domínguez Salamanca, Anaya, 1972, p. 165.

32. Jauss. *Op. cit.*, p. 168.

existe antes de la lectura son datos no procesados. Leer, por consiguiente, es producir significados. Fish ha creado a un lector híbrido denominado "lector informado",⁽³³⁾ es decir, alguien que posee el conocimiento semántico y la capacidad lingüística literaria necesaria para la comprensión. Con ello, postula como campo de estudio " la estructura de la experiencia del lector" y deja de lado al texto como polo de la transacción dialéctica y reemplaza el término transacción por experiencia y privilegia las nociones de proceso y tiempo.⁽³⁴⁾

Tanto Fish como Iser - a juicio de B. Sarlo - presuponen como lector "un presupuesto construido a partir del cumplimiento hipotético de un número de tareas".⁽³⁵⁾

Beatriz Sarlo señala que desde la problemática de la crítica literaria, lo más importante es que los rasgos existentes en el texto hacen posible la construcción de sentido. Por otra parte, para D. Sorensen la fuente de resonancia del texto es el lector y, según su estimación, es éste último el que ha centrado últimamente el interés de la crítica. Ya no se aspira, dirá Sorensen, a un acercamiento detestivesco del texto (buscar el significado puesto allí por el autor) sino por el contrario, el texto generará "una gran gama de significados a través de actos de lectura".⁽³⁶⁾ Esta autora considera que no puede identificarse una respuesta en una crítica específica.

Por último, Umberto Eco, ya considerado dentro de la Semiótica, se inscribe en la Estética de la Recepción y considera que cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada cultura, gustos, prejuicios personales, de modo que la comprensión de la obra se lleva a cabo según determinada perspectiva individual. La obra de arte, en ese sentido, como forma completa y cerrada en su perfección de organismos perfectamente equilibrado, es abierto, manifestando múltiples perspectivas y resonancias sin dejar de ser ella misma.⁽³⁷⁾

De allí que propone la lectura como una actividad cooperativa de búsqueda y abierta a toda la riqueza semántica implicada en el proceso de actualización de la obra.⁽³⁸⁾ Este trabajo de cooperación interpretativa no puede quedar al azar o bajo una manifestación arbitraria. Los movimientos del

33. Sorensen, Diana. *Op. cit.*, p. 31.

34. *Ibid.*, p. 31.

35. Sarlo, Beatriz. "Críticas de la lectura: ¿Un nuevo Canon?" en *Punto de vista*. Bs. Aires. Año VII. Nº 24. Agosto-October 1985, p. 9.

36. Sorensen, Diana. *Op. cit.*, p. 27.

37. Eco, Umberto. *La obra abierta*. Barcelona. Edit. Ariel. 2ª edición, 1979, p. 262.

38. Eco, Umberto. *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducción. Ricardo Pochtar. Barcelona, Edit. Lurmen, 1981.

lector real estarán regulados por la presión contextual de la obra. Se debe interpretar a la luz de las estrategias previstas, en el marco generativo del propio texto, de la situación comunicativa implícita en su propio mecanismo pragmático.

IV PUNTO DE ENCUENTRO ENTRE LA SEMIOTICA Y LA ESTETICA DE LA RECEPCION.

Toda la estructura de la sociedad completa es un sistema de signos. Por ello, la semiótica se presenta con grandes posibilidades de desarrollo. El hombre no habría podido sobrevivir si no hubiera elaborado sus códigos propios, sus propios sistemas de interpretación de datos naturales que se convertirían en el futuro en datos culturales.

Un proceso de comunicación en el que no exista código y, por ende, no exista significación, queda reducido a un proceso de estímulo-respuesta. Un código es un sistema de significación que reúne entidades presentes y ausentes; por lo tanto, un sistema de significación es una "construcción semiótica autónoma".⁽³⁹⁾ Sin embargo, en todo proceso cultural la significación y la comunicación van estrechamente ligadas. Por ello, la cultura por entero debe estudiarse como fenómeno semiótico; todos los aspectos de la cultura pueden estudiarse como contenidos de una actividad semiótica. De allí que el signo es un elemento que puede simplificarse de la siguiente manera: fuente-emisor- canal- mensaje y destinatario.

En este proceso de comunicación, el destinatario es importante pues a él le corresponde decodificar el mensaje o discurso estético. El emisor de un texto estético, en la medida en que aspira a estimular un complejo trabajo interpretativo en el destinatario, enfoca su atención en sus posibles reacciones de modo que dicho texto representa "un retículo de actos comunicativos encaminados a provocar respuestas originales".⁽⁴⁰⁾

Es frecuente que la interpretación del texto estético sea una "continua búsqueda del idiolecto perdido"⁽⁴¹⁾ en el que se suponen abducciones, comparaciones, correlaciones, etc. Ese proceso conduce a lo siguiente: se somete a revisión los códigos existentes, se impugna la relación entre sistemas de contenido y estados de mundo: se establece, finalmente, un nuevo tipo de interacción conversacional entre emisor y destinatario.

Nacen nuevos significados al interpretar el mensaje partiendo de su tejido verbal. Al actuar el binomio mensaje-receptor, el lector está preparado

39. Eco. *Tratado de Semiótica general*. p. 35.

40. Eco. *Ibid.*, p. 416.

41. Eco. *Ibid.*, p. 433.

por su cultura, el ambiente, etc. para filtrar datos del mensaje. Además la naturaleza física (gráfica, fónica) del mensaje mismo puede contener fenómenos relacionables, y por lo tanto interpretables cuyo origen pueda o sea casual. Es necesario no buscar la incidencia de la obra en la "praxis inmediata de sus usuarios".(42) El hacerlo implica no comprenderla, empobrecerla. A través de sus lectores, da a las estructuras semiológicas de una cultura un empuje que las puede transformar en forma decisiva.

Si los textos estéticos pueden cambiar nuestra visión de mundo, es importante tenerlos presentes en la rama de la teoría de la producción de los signos que estudia la adecuación entre proposiciones y estado de mundo. El texto estético se presenta como un modelo de relación pragmática. Leer un texto significa hacer inducciones, deducciones, abducciones. En ese sentido, la Estética de la Recepción juega un importante papel ya que el receptor o el que recepciona el texto no sabe cuál es la regla usada por el emisor e intenta extrapolarla a través de los datos desconexos de la experiencia estética que está teniendo. Creará que interpreta correctamente lo que recibe o puede introducir nuevas posibilidades interpretativas. Sin embargo, el desafío que le proporciona la ambigüedad del objeto se ve regulado por la organización contextual que el objeto posee. En ese juego puede fortalecer dos tipos de conocimiento: uno sobre posibilidades combinatorias de códigos a que se refiere y otro sobre las circunstancias y los códigos de períodos artísticos que ignoraba (hermenéutica e historia literaria).

Por lo tanto, la definición semiótica del texto estético proporciona el "modelo estructural de un proceso no estructurado de interacción comunicativa".(43)

El receptor, a través del acto de lectura, debe colaborar responsablemente llenando vacíos semánticos, reduciendo multiplicidad de sentidos, escogiendo sus propios recorridos de lectura y para releer el mismo texto varias veces controlando, en cada ocasión, presuposiciones contradictorias.

La Estética de la recepción trabaja el lector extratextual y le interesa, más bien, descubrir en el lector la experiencia que le dejó el texto en el proceso de la lectura; en cambio, la semiótica trabaja con el proceso literario global intentando mantener el conjunto del circuito cerrado. He ahí el punto de contacto entre ambas disciplinas.

42. Segre, Cesare. *Crítica bajo control*. Barcelona. Edit. Planeta, 1970, p. 100.

43. Eco. *Tratado de Semiótica general*. p. 436.

V. CONCLUSION

El postular el sentido como un continuo ir y venir entre el lenguaje de la obra y toda una red de contextos necesarios para su realización, confiere al enfoque pragmático un rol fundamental: el de activar todos los contextos implicados en la propia estrategia generativa del texto, otorgándole direccionalidad y dinamismo al proceso semiótico.

La naturaleza artística del texto literario es una pluralidad desafiante de sentidos que necesita interpretarse en forma libre, sin apartarse de la forma originaria que la vio nacer. Sin embargo, la respuesta interpretativa del lector dependerá de su particular situación existencial.

Los textos son medios de comunicación social que vinculan a emisor y receptor y transmiten y almacenan información. Por consiguiente, es importante conectar la problemática del texto con la Estética de la Recepción.

La lectura es una experiencia subjetiva y personal marcada por el grupo social en el cual se inserta el lector. Gracias al proceso de lectura, se funde el lector y el autor estableciéndose entre ellos un diálogo temporal, cultural y lingüístico; pero leer debe ser una actividad guiada por el texto.

A pesar de enfatizar el momento de la recepción y el consumo, será el texto, en la proyección semiótica, el que ocupe el sitio más importante. El texto organiza el mensaje, concentra la información, es dinámico y constantemente se reactualiza. Sólo a través del texto se llega a comprender mejor la función de la lectura, recibiendo y desentrañando el lector la información que el texto le entrega.

La Semiótica junto con la teoría de la Estética de la Recepción han buscado y reencontrado en el papel del lector y en la gramática del texto un nuevo campo discursivo. El receptor es el intérprete de la realidad que percibe; y, por consiguiente, tendrá diferentes visiones acerca de un suceso sin definirse por ninguna en particular. Una obra puede tener al mismo tiempo diferentes recepciones, es decir, será descifrada en diversos niveles, existiendo una pluralidad de percepciones. Se debe recordar que en el arte los códigos poéticos multiplican las connotaciones.

El destinatario no sabe cuál era la regla del emisor e intenta extrapolarla a partir de los datos que maneja. Puede creer que está interpretando correctamente, o, puede decidir introducir nuevas posibilidades interpretativas. Por un lado, se ve desafiado por la ambigüedad del objeto y, por otro, regulado por su organización contextual. El lector elabora y fortalece, en ese movimiento, dos tipos de conocimiento: uno sobre las posibilidades combinatorias de los códigos de los códigos a que se refiere y otra, sobre las circunstancias y códigos de períodos artísticos que desconocía. Así, una definición Semiótica de la obra de arte explica por qué, durante la comunicación estética, se produce completamente y por qué llega a ser posible una

experiencia "abierta"⁽⁴⁴⁾ gracias a algo que debe estructurarse en cada uno de los niveles.

"La distancia entre la Estética de la Recepción y la Semiótica no es insalvable".⁽⁴⁵⁾ Los problemas de ambas escuelas son comparables y a veces semejantes. Sin embargo, la Semiótica está mejor equipada para analizar un texto aislado. El sujeto empírico no interfiere en el análisis. Por el contrario, la Estética de la Recepción está expuesta al peligro de una expansión extremada de su campo de investigación, al no excluir, al menos en ciertas ramas de esta teoría, al sujeto empírico.

Se debe señalar, además, que a juicio de Julia Kristeva, la semiótica, que denomina *semanálisis*, podrá independizarse de la semiótica "tradicional", encontrando un objeto que resulte manejable por su misma especificidad: el texto poético.⁽⁴⁶⁾

Resumiendo, en palabras del Prof. Manuel A. Jofré "esta nueva conciencia semiótica sobre la relación entre el fenómeno y el que lo observa establece la polifonía, la pluralidad de visiones sobre un mismo evento, al mismo tiempo que el foco de atención pareciera alejarse del objeto de análisis hacia el sujeto. Se llega a constituir así pues un modelo teórico epistemológico según el cual el significado nace de la transacción entre texto y lector, en la experiencia de la lectura, donde el lector produce al texto y el texto produce al lector. La realidad, y su percepción, compuesta por textos de diferentes índole, se constituyen a partir de los diferentes procesos de creación de sentido. Y aquí calza perfectamente bien el rol activo del destinatario como constructor del significado".⁽⁴⁷⁾

(Universidad de Playa Ancha de
Ciencias de la Educación)

44. Eco. *La obra abierta*. p. 263.

45. Fokkema e Ibsch. *Op. cit.*, p. 214.

46. Kristeva, Julia. "Semanálisis y producción de sentido" en Greimas, *Ensayos de Semiótica Poética*, p. 274.

47. Jofré, Manuel A. "El dilema de la teoría literaria actual". Ponencia leída en el IV Seminario de Estudios Literarios, patrocinado por la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (SOCHEL). Noviembre 1986, p. 10.