

JAUSS Y BORGES: SOBRE LAS RELACIONES ENTRE LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN Y EL POSMODERNISMO

JÜRGEN BECKER
Freie Universität Berlin

En su charla de 1987, "La teoría de la recepción. Mirada retrospectiva a su prehistoria no reconocida", Hans Robert Jauss hace el intento de sistematizar históricamente, a la luz de su concepto central, la estética de la recepción, ofreciendo al mismo tiempo un resumen de todo su trabajo científico. No es sin orgullo que considera la aceptación y el reconocimiento internacional de su método:

La estética de la recepción pertenece a esas teorías que, con su problemática original, se han impuesto con tanto éxito que *post festum* ya no se entiende por qué sus problemas no hayan sido siempre problemas.¹

En qué consiste el nuevo principio de la llamada "Konstanzer Schule":

Una comparable reorientación de las futuras filologías empezó en 1967 con la nueva concepción de una estética de la recepción y del efecto. Esta requería que se entendiese la historia de la literatura y de las artes como un único proceso de comunicación estética en el cual participan paritariamente las tres instancias del autor, de la obra y del recipiente (lector, oyente y observador, crítico y público). Esto implica que el recipiente, como receptor y mediador, y también portador de toda la cultura estética, tiene que recobrar finalmente sus derechos históricos, que le habían sido negados en la historia del arte, mientras ésta se quedó vinculada a la estética tradicional de los valores y de las representaciones. Así fueron planteados de nuevo los problemas de la determinación de la obra a través de su efecto, de la dialéctica entre efecto y recepción, de la estructura canónica y de la reestructuración, de la comprensión dialógica a través del tiempo (de la mediación de los horizontes), en una palabra: de la experiencia estética, que se apropia de todo arte manifiesto en tanto que actividad expresiva, receptiva y comunicativa.²

Antes de reconstruir aquí la historia del concepto de recepción, hay que explicar el concepto de experiencia estética, que ocupa un lugar central en la estética de la recepción.

□ Experiencia estética³

Por experiencia estética Jauss entiende la experiencia primaria del arte. Esta consiste en la actitud hacia su efecto estético, en una comprensión que goza y en un gozo que comprende. Comprender es el acto de *concretizar* el sentido, en el cual el momento determinado por el texto se llama *efecto*, el determinado por el lector, *recepción*.

El gozo estético es para Jauss el gozo de sí mismo en el gozo del otro, el movimiento de ida y vuelta en el que el yo puede gozar junto con su objeto irreal — el objeto estético — su respectivo también irreal — el sujeto —, libre de su realidad predeterminada. La experiencia estética es una forma de experimentarse a sí mismo como pudiendo ser otro.

La actitud del gozo estético, que es al mismo tiempo liberación de y para algo, se puede analizar en tres funciones:

a) para la conciencia que produce es un hacer aparecer el mundo como su propio mundo (poiesis);

b) para la conciencia que recibe es un descubrir la posibilidad de renovar su percepción de la verdad interior y exterior (aisthesis).

c) En la experiencia intersubjetiva es el compromiso del juicio que la obra exige sobre sí misma, o la identificación con las normas preestablecidas del comportamiento (catharsis).

La experiencia estética posibilita entre otras cosas la identificación bajo el presupuesto del juego (admiración, conmoción, compasión, etc.); permite ver las cosas con ojos diferentes; puede guiar hacia otros mundos fantásticos, puede hacer aparecer de nuevo lo que es pasado y olvidado. Puede tener mucho poder de comunicación (como ejemplo la recepción del *Werther*) y puede funcionar como "anuncio utópico". Todo esto tiene además la característica de ser dependiente del albedrío del recipiente. El carácter del juego es constitutivo para la experiencia estética. La verdad del arte no puede ser negada por dogmas, ni falsificada por la lógica.

El segundo nivel de la comprensión estética es para Jauss la hermenéutica literaria, es decir el acto de la reflexión sobre la concreción de la obra de arte en un determinado momento histórico. El efecto contemporáneo de una obra de arte será medido sobre la prehistoria de su experiencia y por las dos instancias de efecto y recepción se formará el juicio estético. Sobre esto volveremos.

Cuando Jauss ve hoy en la experiencia estética la posibilidad de superar la pérdida de experiencia que se produce en la sociedad industrial, y cuando a esta pérdida opone la función creativa y crítica de la percepción artística, está contradiciendo directamente la estética de la negatividad de Adorno. La tesis de Adorno: Frente a una praxis mala que amenaza con reducir y degradar toda experiencia estética a actitudes consumistas en el marco de la satisfacción manipulada de las necesidades, sólo la obra de arte monádica, hermética, por su negatividad, y por su solitario receptor, que se niega a todo placer estético,

posee la fuerza suficiente para quebrar el reflejo de la totalidad que deslumbra. Adorno rechaza la actitud de gozo y la función comunicativa del arte — condiciones de posibilidad de la experiencia estética y de sus pretensiones cognitivas para Jauss — como aceptación de la ideología utilitarista, y las sustituye por la pura reflexión en la que el recipiente se olvida de sí mismo y desaparece en la obra.⁴ La prioridad ontológica de la obra de arte, que en su negatividad logra agarrar algo verdadero sobre la experiencia vivida por el sujeto receptor, es para Adorno un presupuesto:

Las vivencias provocadas por el arte valen solamente en relación a su objeto. Sólo en la comparación con éste puede determinarse su significado.⁵

El lector tiene que someterse a la estructura lógica de la obra, para llegar así a la experiencia de lo misterioso, de lo no-idéntico que la obra encubre y sustrae a la comprensión y a la comunicación. Lo inexplicable puede ser comprendido sólo en cuanto inexplicable. La pretensión de totalidad de la razón subjetiva llega así a quebrarse:

Lo inexplicable de la obra organizada según el modelo de la naturaleza sacude la experiencia de la prioridad del objeto y de la naturalidad del sujeto mismo.⁶

□ Para una historia del concepto de recepción

La teoría de la recepción ha sido siempre estrechamente vinculada a la preocupación hermenéutica por la interpretación y el análisis de textos. El problema de la recepción se planteó por primera vez con la interpretación de Homero y después con la exégesis bíblica. A medida que el sentido de estas obras se iba oscureciendo en la creciente distancia temporal, su explicación e interpretación se volvían cada vez más necesarias. Los instrumentos de la filología antigua eran la interpretación gramatical (traducción de la forma antigua de las palabras en la forma moderna) y la exégesis alegórica (distinción entre *sensus literalis* y *sensus alegoricus*, actualización del sentido literal respecto a la situación actual del receptor).

Recepción significa aquí puente entre pasado y presente, según el principio "de lo viejo haz lo nuevo". Tiene que salvar la autoridad del texto, el cual es canónico, el espíritu escondido del texto, el cual se sustrae así a la intervención del albedrío subjetivo. También en la doctrina medieval del cuádruple sentido de la escritura, la recepción es un acto pasivo del receptor, a la par que el comprender se considera como un reconocimiento o un recuerdo de lo que ya se sabía.

En el contexto de la filosofía escolástica aparece sin embargo el cambio de la dirección que llevará a la hermenéutica moderna: el sentido del texto ya no es preestablecido por una autoridad, sino que se encuentra a través de una

búsqueda activa. Comprender se vuelve un acto productivo. En su cuadro histórico, Jauss reúne una especie de "galería de antepasados" de la estética de la recepción.

Los primeros pasos hacia una estética del lector se encuentran en la estética iluminista del efecto. Esta exigía un lector/espectador capaz de participar con su juicio, y se acompañó con la revolución de la cultura del libro en el siglo XVIII, es decir con la nueva importancia adquirida por el lector burgués y la formación de un público literario. La *Crítica del juicio* de Kant (1790) constituye aquí el punto más alto de la teoría en que la recepción del sujeto receptor cae en el centro de la reflexión. Sin embargo, se mostró más efectiva en el siglo XIX, la estética del contenido. Los sucesores de Hegel rechazaron el problema del efecto del arte como extraño al arte (según una expresión de Goethe), y en cambio se dedicaron a la búsqueda de un contenido que se debería objetivar en la obra (el "manifestarse sensible de la idea" o la "cosa misma" según Hegel).

Si consideramos estados dos direcciones del desarrollo teórico como paradigmas de la estética y de la hermenéutica literaria, nos resulta comprensible el hecho de que Jauss describa la situación odierna como "Querelle": por un lado las teorías que se ciñen al autor y a la obra (New Criticism, Estructuralismo, Metafísica de la "écriture", materialismo de la corriente "crítica a la ideología"), al otro lado las teorías que enfocan la relación obra-lector: estética de la recepción de la "Konstanzer Schule", la hermenéutica de Gadamer, la "Opera aperta" de Umberto Eco, la semiótica, la deconstrucción, la investigación empírica del lector, con predecesores como Paul Valéry, quien promovió al lector de su posición contemplativa a co-creador de la obra abierta, y como Sartre ("Leer es un crear guiado").

La percepción estética y la comprensión del sentido son en estas teorías algo más que un simple reconocer. La obra no es un objeto acabado sino que se constituye y se completa bajo la actividad de la recepción.

La prehistoria del concepto de recepción ha de entenderse también como homenaje a grandes predecesores, que Jauss intenta rendir al final de su carrera académica. Esta prehistoria relativiza naturalmente y con razón la teoría que siempre se ha presentado como "provocación a la crítica oficial". Esta pérdida de absolutez, sin embargo, es compensada en seguida por una tesis nueva y sorprendente.

□ Estética de la recepción y postmodernismo - Borges como predecesor

La clave del trabajo se alcanza de hecho por la siguiente observación: contemporáneamente al desarrollo y a la difusión de la estética de la recepción en los años sesenta, hay que registrar un cambio de horizontes en la literatura, en las artes y en los nuevos medios: se trata del paulatino aflorar del marco de la nueva época, apareciendo a la distancia los que ya son "clásicos modernos"

del siglo XX, y dejándose vislumbrar en las nieblas el posmodernismo. La estética de la recepción aparece como fenómeno histórico y científico paralelo al posmodernismo. Jauss, quien en sus ensayos se había concentrado exclusivamente en escritores europeos, acaba reconociendo ahora en Jorge Luis Borges una especie de fundador del posmodernismo. Para el romanista de Konstanz ha de haber sido un descubrimiento reciente, ya que todavía en una intervención de 1983 en la "Adorno-Konferenz", en que mencionó el posmodernismo como un fantasma⁷, aún advirtiendo que había que tomarlo en serio, afirmó que la dificultad de establecer un límite entre modernismo y posmodernismo se debía, entre otras cosas, al hecho de no existir un acontecimiento inicial para el posmodernismo, y "menos aún un fundador".⁸

El cuento de Borges "Pierre Menard, autor del Quijote" (1938) representaría – según sostiene ahora Jauss – la demostración – en forma admirablemente resumida – "de que entre la teoría de la recepción por un lado, junto con todos los fenómenos que la rodean: lingüística textual, semiótica, investigación del lector y deconstrucción, y la praxis de la estética posmoderna al otro lado, existen de hecho importantes analogías".⁹ La empresa paradójica de Pierre Menard, que quiere reconstruir literalmente el Quijote, esclarecería la posición de la estética de la recepción: mostraría la no-identidad de lo que se repite después de un intervalo de tiempo. El mismo texto después de trescientos años tendría otra riqueza y otra complejidad, y eso debido a las transformaciones de la recepción. Esto necesita explicaciones: de hecho, el experimento de Pierre Menard provoca el cambio de horizontes de la recepción. Si no se dan dos lecturas iguales del mismo texto, también será imposible escribir dos veces un texto con el mismo sentido. Pierre Menard hace lo que cada lector lleva a cabo en el acto de leer: vuelve a escribir el texto. Menard dice de su obra:

Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico; la segunda me obliga a sacrificarlas al texto original, y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación.¹⁰

La obra de Menard es una reflexión sobre el Quijote. El hidalgo de la Mancha por su lado vive en Cervantes sus experiencias de "déjà-lu", es decir también procedentes de la reflexión. El abismo entre la lectura y la vida en Don Quijote le confiere el carácter de "individuo problemático" (G. Lukács). El texto de Menard, al contrario, está en relación solamente con la ficción literaria, de forma que el mundo representado en su "Quijote" se califica como fenómeno puramente estético:

Menard elige como "realidad" la tierra de Carmen durante el siglo de Lepanto y de Lope.¹¹

No hay aquí ningún contacto directo con la "realidad". Como Jauss correctamente observa, Borges despierta así en nosotros la conciencia del carácter fictivo de nuestra existencia:

Ficción y realidad ya no constituyen más una oposición ontológica: el mismo mundo real se demuestra potencialmente fictivo y fantástico, el supuesto original se manifiesta como un puro postscriptum a un texto precedente, como una especie de palimpsesto en el que aparecen las huellas de lo que el 'doctor universalis' ya había pensado, lo que en principio cualquiera hubiera podido pensar.¹²

De eso sigue que no hay ninguna verdad objetiva. El mundo como texto, la realidad como "act of reading", como "déjà-lu", esta concepción constituye, como ha observado justamente Carmen M. del Río¹³, el punto central de la estética de Borges. Pierre Menard saca la conclusión radical: "acometió una empresa complejísima y de antemano fútil".¹⁴

Sus "comprobaciones nihilistas" (p. 432) representan probablemente la visión del mundo del escritor argentino:

No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente útil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo —cuando no un párrafo o un nombre— de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad final es aún más notoria. El Quijote —me dijo Menard— fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor" (p. 432).

Borges — como Paul Valéry — se propuso con su obra literaria exactamente la misma meta que desde los años sesenta domina la discusión teórica y metodológica de la literatura:

-el compromiso de la estética de la recepción para la rehabilitación del lector.

-la teoría de la intertextualidad (que indaga en un texto la presencia de otros textos. Gerard Genette, figura principal en este campo, en su obra principal *Palimpsestes*, hace explícita referencia a Borges, quien había utilizado este término en su "Pierre Menard")

-la deconstrucción (Paul de Man, Jacques Derrida) con la disolución de todo contexto sensato a través de la incontrolabilidad del "misreading", y

-la conciencia de la poshistoria con el rechazo de toda originalidad: nada nuevo bajo el sol, ya todo ha acontecido (Baudrillard entre otros).

Se plantea aquí la pregunta de si lo genial de estas ideas no socava la convicción de Jauss (hermanándose con Gadamer), de que lo nuevo no cae del cielo, sino que siempre tiene una prehistoria. Gaston Bachelard y Thomas S. Kuhn han puesto dudas sobre esta teoría en lo que se refiere a la historia de la ciencia. Pero la historia de la literatura se resentiría de manera particular al ser despojada de sus predecesores y anticipadores de futuros desarrollos.

□ Experiencia estética en el posmodernismo

La literatura posmoderna es para Jauss la literatura del porvenir, que, en la época de la tercera revolución industrial, consigue salvar la aspiración de la experiencia estética a mantenerse libre, productiva y receptiva, en el medio de las artes, no obstante los condicionamientos ya no naturales de una sociedad incontrolable de alta tecnología. El clásico moderno se ha agotado. En sus últimas expresiones (Nouveau Roman, Beckett, etc.) es a lo mejor todavía pasible de reflexión, pero ya no consumable. Esto se explica por su preocupación principal "de contraponer a la catástrofe de la cultura occidental, que ya se viene perfilando, el valor de una palabra íntegra".¹⁵ La "Asthetische Theorie" (1970) de Adorno todavía pertenece a este contexto. Mas con la negación del momento del gozo en la experiencia estética ella se ha privado —según Jauss— también de la posibilidad de actuar en forma cognitiva y comunicativa.

El posmoderno le contrapone el abandono a la fantasía, a la ironía, al juego, y los alcances cognitivos de la ficción; quiere "derrumbar las barreras que fueron erigidas entre arte y placer".¹⁶ A una producción esotérica contrapone el exotismo. Al mismo tiempo, en muchas novelas contemporáneas se entrelaza una relación más estrecha entre autor y lector. Calvino en su novela *Se una notte d'inverno un viaggiatore...* ha llevado esto al extremo y ha descrito en esta forma la prioridad ontológica del leer frente al escribir:

¿Y qué hay con el verbo leer? ¿Se llegará a decir "hoy lee" así como se dice "hoy llueve"? Pensándolo bien, leer es un acto necesariamente individual, mucho más que escribir. Supongamos que la escritura como tal —la écriture— consiga superar los límites del autor, ella tiene sentido solamente cuando sea leída por una persona y atravesase su circuito interior espiritual. El que sea legible para un individuo demuestra la participación de lo escrito al poder del escribir-como-escritura, que se fundamenta como algo superior a los individuos singulares. El universo podrá expresarse hasta cuando alguien podrá decir: "Leo, luego escribo".¹⁷

Ahora nos preguntamos: ¿el pacto con el lector y el abandono al poder de la fantasía como formas intensivas de experiencia estética son suficientes para abrir la brecha hacia la liberación de las coacciones impuestas por la sociedad industrial? La esperanza en una capacidad de fundamentar el sentido de la experiencia estética en el presente es una pretensión muy elevada. Que el artista posmoderno —aún habiendo diagnosticado el estadio final de la historia— pueda encontrar el material y los medios para una renovación y la vía para salir del laberinto, después de jugarse todas las posibilidades,¹⁸ es una ilusión sin muchos fundamentos, por lo menos si la cotejamos con los teóricos de la "posthistoire". Diferente es con los filósofos explícitos del posmoderno, como Jean Francois Lyotard.

Para él, el posmoderno significa "dejar de creer en meta-historias"¹⁹ como la ilustración y la emancipación de la humanidad, el idealismo y la teleología

del espíritu, o la convicción de que la historia tiene sentido. La perspectiva de reconciliación del moderno pertenece al pasado: basta con

la nostalgia del todo y del individuo, de la reconciliación de concepto y mundo sensible, de una experiencia transparente y comunicativa.²⁰

Ya basta con la melancolía y el duelo por la naturaleza perdida y cosas por el estilo. En cambio: afirmación de las rupturas y las diferencias, "búsqueda de formas nuevas (...) pero no para consumirse en el placer, sino para agudizar la sensación de que hay algo a lo que no se puede dar forma" (Ibid.) La pérdida de la totalidad y de la representabilidad ya no produce un sentimiento de duelo. Desde la perspectiva posmoderna de Lyotard se puede hasta considerar una ganancia, en cuanto se ha superado la búsqueda del consenso (a lo Habermas). El filósofo francés defiende la pluralidad y la disensión. Sus reservas frente al momento del gozo en la experiencia estética se mueven en sentido contrario a la concepción de la estética de la recepción. La popularización del arte, como L. Fiedler la promueve y Jauss la saluda, la acerca tendencialmente a la industria de la cultura, y ya casi no consigue distinguirla de las formas comerciales. Pero el arte así reducido ya no podría llevar a cabo la tarea iluminista que Jauss le atribuye.

NOTAS

1. Hans Robert Jauss, *Die Theorie der Rezeption - Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*. Konstanz, 1987, p. 1.
2. Ibidem.
3. Sobre lo que sigue, véase, H. R. Jauss, *Asthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. München, 1977.
4. Véase Ullrich Schwarz, *MIRettende Kritik und antizipierte Utopie*. München, 1981, pp. 178-259.
5. Theodor W. Adorno, "Thesen zur Kunstsoziologie", en *Ohne Leitbild. Parva aethetica*. Frankfurt/M., 1967, p. 96.
6. U. Schwarz, *Op. cit.*, p. 222.
7. Hans Robert Jauss, "Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno", en *Adorno-Konferenz 1983*, Frankfurt/M., 1983, p. 95.
8. Ibid., p. 98.
9. Jauss, *Die Theorie der Rezeption*, op. cit., p. 18.
10. Jorge Luis Borges, *Prosa completa*, Vol. 1, Barcelona: Brujnera, 2a. ed., 1980, p. 430.
11. Ibidem, p. 430 f.
12. Jauss, *Die Theorie der Rezeption*, op. cit., p. 18.
13. Carmen M. del Río, "Borges' 'Pierre Menard' or where is the text?", en *Kentucky Romance Quarterly*, vol. 25 (1978), No. 4, pp. 459-469.
14. Borges, op. cit., p. 432.
15. Hanns-Josef Ortheil, "Das Lesen-ein Spiel", en *Die Zeit* No. 17, 17-4-1987.
16. Umberto Eco, *Postfazione al Nome della Rosa*.
17. Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore...*, Torino, 1979, p. 176.
18. Jauss, *Die Theorie der Rezeption*, p. 20.
19. Jean-Francois Lyotard, *Das postmoderne Wissen*. Graz/Wien, 1986, p. 14.
20. Jean-Francois Lyotard, "Beantwortung der Frage: was ist postmodern?", en *Tumult*, 4, 1982, p. 142..

BEATRIZ SARLO EN STANFORD: EN TORNO A BUENOS AIRES: UNA MODERNIDAD PERIFÉRICA

Jorge Ruffinelli: En mi juicio —y en el de muchos colegas— Beatriz Sarlo es una de las voces fundamentales e innovadoras en la crítica literaria argentina e hispanoamericana, así como en el análisis cultural. Lo comprueban sus libros, desde el dedicado a Juan María Gutiérrez, hasta el más reciente, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*, que apareció en 1988, pasando por *Literatura-Sociedad* libro fundamental en el campo de la teoría, y *El imperio de los sentimientos*, que es un delicioso y agudo análisis de narraciones de circulación periódica en la Argentina entre 1917 y 1927. Beatriz es fundamentalmente una investigadora y como tal ha trabajado en CISEA-PEHESA, en el CONICET, de Buenos Aires; en el Wilson Center de Washington. Pero también, al estilo latinoamericano, ella es una gran removedora de la vida cultural, política, intelectual, de su país, a través de una revista que dirige, Punto de vista, así como del Club de Cultura Socialista del que forma parte. En sus últimos libros Beatriz ha orientado su trabajo hacia una suerte de crítica de la cultura, o de historia intelectual o de historia de las ideas (la imprecisión es de ella, en el prólogo de su último libro), antes que hacia la crítica literaria al uso. Más, esa crítica literaria al uso, tan insatisfactoria en los tiempos que corren, fue tal vez el origen de una crisis que ella cuenta en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930, crisis de la cual la sacó la lectura de dos libros Fin-de-siècle Vienna*, de Carl E. Schorske, y *All That is Solid Melts Into Air* de Marshall Berman, a los cuales, indirectamente, les damos las gracias por haber estimulado a Beatriz Sarlo en un libro excelente como es el suyo. Una cosa más: Beatriz ha estudiado, por ejemplo, la actitud de tres mujeres ante el erotismo —Victoria Ocampo, Nora Lange, y Alfonsina Storni—, y sin duda no va a estudiar, pero debería tratar de explicarnos por qué la renovación y la innovación actual de la crítica argentina descansa en el trabajo de varias críticas: Ana María Barrenechea, Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer, Rosalba Campra, Noemí Ulla, y otras, quienes considero que están al frente de la crítica literaria latinoamericana, ocupando lugares que antes sólo ocupaban hombres. Este es un fenómeno que celebro, y que saludo ahora en Beatriz Sarlo, quien nos va a hablar sobre "Buenos Aires, ciudad moderna".