



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Hacia una rearticulación dialógica de los estudios teatrales. La recepción teatral

Autor:
Cesán, Alexis

Revista
Telondefondo

2007, 3(6)



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Hacia una rearticulación dialógica de los estudios teatrales. La recepción teatral.

Alexis Cesán

(Universidad de Buenos Aires)

La relación de Bajtín con el teatro está signada por el obstáculo que significa su idea de la supuesta intrínseca monologisidad del género dramático. A esto ya han contestado algunos autores quienes adoptaron en parte la perspectiva bajtiniana para el estudio del texto dramático¹, señalándolo como un punto débil de su pensamiento. Se basan fundamentalmente en dos observaciones: la indudable conformación carnavalesca, dionisiaca, del teatro y la común monologisidad del diálogo literario en cualquiera de sus géneros, incluida la novela, forma dialógica por excelencia en la concepción de Bajtín. Aportan además numerosos ejemplos de dialogismo en distintas obras y autores teatrales.

Doy por válidas estas afirmaciones, sintiéndome habilitado para intentar la aplicación del enfoque dialógico a la comprensión del fenómeno teatral en totalidad, más allá de las aplicaciones que de algunos aspectos suyos, éstos y otros autores han realizado al texto dramático.

Recién a principios del siglo XX, a partir de un abordaje semiológico inspirado en la lingüística saussuriana, la teoría teatral ha abandonado al texto como exclusivo objeto de estudio y ha adoptado como objeto propio la representación escénica, en tanto plasmación de los "signos teatrales"². Desde entonces fueron incorporándose aportes y produciéndose sucesivas ampliaciones de su objeto de estudio (con avances y retrocesos en la definición de éste en cuanto texto o espectáculo) que culminaron en los años 80 y 90 (a partir de la irrupción del

¹ María del Carmen Bobes Naves, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco, 1997; J. Huerta Calvo, "El lugar del teatro en la poética de Mijail Bajtín", en J.R. Castillo et al. (eds.), *Bajtín y la literatura*. Actas del IV seminario internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, Madrid, Visor, 1995; Iris Zabala, *Unamuno y el pensamiento dialógico*. Barcelona, Anthropos, 1991

² María del Carmen Bobes Naves, "Introducción a la teoría del teatro", en María del Carmen Bobes Naves (ed.), *Teoría del teatro*, Madrid, Arco, 1997; Patrice Pavis, "Los estudios teatrales", en M. Angenot, et al. (eds.), *Teoría literaria*, México D.F., Siglo XXI, 1993

“giro pragmático” en el conjunto de las disciplinas semióticas) en la adopción de la noción de “relación teatral”, es decir, el proceso productivo-receptivo completo que el espectáculo individualiza y en el que confluyen las experiencias de los agentes que participan en él³.

En relación a esta línea de desarrollo de los estudios teatrales, heredera desde sus inicios -junto con las formulaciones del Círculo de Praga- de la concepción saussuriana del signo, sería pertinente prestar atención a las críticas que ya en los años 20 del siglo pasado hiciera Mijail Bajtín a este paradigma y a cualquier otra forma de reducción monológica del estudio del lenguaje y del signo en general. Desde el punto de vista bajtiniano, esta perspectiva respondería a un enfoque objetivista abstracto, que se orienta por una imagen sincrónica inmutable, cerrada sobre sí misma, normativa y totalmente sistemática de la lengua⁴; imagen exportada luego por la semiología a los demás sistemas de signos. Frente a ella Bajtín propone una imagen concreta, dinámica e intrínsecamente social, plasmada en su concepción del dialogismo inmanente del lenguaje, ya sea en sus manifestaciones externas como internas; imagen aplicable al signo en general más allá del lenguaje.

Con la ampliación pragmática del objeto de estudio a la totalidad de la relación teatral y vinculado con las investigaciones de la estética de la recepción en literatura, distintos autores se han orientado al estudio de la recepción en el teatro, interesados por establecer una dialéctica en la relación entre producción y recepción, y por observar cómo todo acto receptivo obliga a reconocer el proceso de producción.

Considero que la problemática de la recepción teatral, que estudia las operaciones y actividad de construcción de sentido del espectador, como parte de un proceso comunicativo que abarca la totalidad del fenómeno de la relación teatral, constituye el ámbito más propicio para intentar un primer acercamiento integral de la perspectiva bajtiniana al terreno de los estudios teatrales contemporáneos.

³ Marco De Marinis, *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*, Buenos Aires, Galerna, 1988

⁴ Mijail Bajtín, y M.V. Voloshinov, *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza, 1992 (1929)

De entre los autores más reconocidos que abordaron la cuestión de la recepción teatral, Pavis⁵, Übersfeld⁶, Helbo⁷, De Marinis⁸, es el último quien más ha continuado y profundizado esta problemática, desarrollando un modelo articulado de las distintas dimensiones en que se puede analizar la experiencia concreta del espectador. Marco De Marinis ha formulado su teoría global de la recepción en el teatro, a partir de un encuadre teórico que funda una disciplina integradora de distintos enfoques, bajo el nombre de Nueva Teatrología. Ésta se orienta a establecer a la semiótica como metadisciplina con funciones epistemológicas y propedéuticas, brindando el marco teórico global en el que articular una multiplicidad de enfoques (incluidas las elaboraciones teóricas de algunos teatristas sobre su práctica) para abordar el fenómeno teatral desde una consideración no parcializada, sino unitaria e integradora. Hace suyo el giro pragmático contextual adoptado por la semiótica teatral, y con ella postula la necesidad de una redefinición ampliada del objeto de estudio, pasando del espectáculo a sus contextos, concentrándose en su contexto comunicativo (que diferencia del contexto cultural) concretado en la categoría de "relación teatral"⁹.

Observo, en este desplazamiento, un acotado acercamiento a una metodología acorde a un posicionamiento dialógico, respecto de la cual intentaré -a partir de establecer sus diferencias y equivalencias, en cuanto a, por un lado la delimitación del objeto y por el otro, la estrategia teórica- reformular las relaciones entre los distintos elementos del modelo de recepción teatral de De Marinis e iniciar una rearticulación de la teoría bajtiniana orientada a su aplicación a la problemática teatral.

Respecto de la delimitación del objeto, es importante establecer los límites de la ampliación de perspectiva pragmática hacia el contexto comunicativo, ya que, aunque es indudable la importancia que el contexto situacional adquiere en Bajtín para la comprensión del sentido, considero que al menos dos aspectos limitan el estudio pragmático del contexto, negándole toda posibilidad de acceder a una inteligibilidad más abarcativa como es la del dialogismo bajtiniano.

⁵ Patrice Pavis, « Production et reception au théâtre2 », en *Voix et images de la scene*, Paris, Presses Universitaires de Lille, 1985.

⁶ Anne Übersfeld, *La escuela del espectador*, Madrid, ADE, 1997.

⁷ André Helbo, *Teoría del espectáculo*, Buenos Aires, Galerna, 1989.

⁸ Marco De Marinis, *Semiótica del teatro*, Milano, Bompiani, 1982.

⁹ Marco De Marinis, *Comprender el teatro...*, ob. cit., p. 17-25.

En este sentido, el punto de vista valorativo, concreto y encarnado, ausente en el enfoque pragmático, determina en Bajtín la posición respecto y a partir de la cual se configura cada vez el contexto situacional. Esto, por un lado, singulariza suficientemente la noción de contexto, a un punto al que no accede el enfoque pragmático, que se detiene por tanto en un plano de abstracción objetivante en el que parece querer resguardarse del peligro subjetivista. Por otro lado, es necesario postular como condición del dialogismo de todo enunciado o texto en Bajtín, su resonancia en un contexto amplificado (también fundamentalmente valorativo) que incluye los contextos lejanos, en el marco último del Gran Tiempo. Éste es un "contexto de tonos, que cambia de percepción según las épocas"¹⁰, por lo que el Gran Tiempo no es el mismo en todas las épocas. A su vez, en esta dimensión se accede a una universalidad histórica profunda del sentido, que acota todo riesgo de caer en el subjetivismo individualista, complementario del objetivismo abstracto en la tradición lingüística moderna (y, en general, en las ciencias humanas). Se trata de una "universalidad no conceptual, sino simbólica"¹¹, por tanto paradójica para el pensamiento racionalista monológico. En estos dos aspectos, la comprensión dialógica del sentido actualizado excede a la comprensión de significado. Y esto amplía infinitamente el dominio en el que se recortarán cada vez los objetos de estudio, provisoriamente abstraídos del abierto acontecimiento (social) del ser, único verdadero contexto último de la comprensión de sentido.

Correspondientemente, resulta ser la característica peculiar de la estrategia teórica bajtiniana, el que, en cada caso, el objeto particular observado es contextualizado en un marco más general de categorías que buscan no perder de vista nunca la visión global de los fenómenos, entre los que el objeto parcial podrá ser comprendido. Perspectiva que conduce a una reflexión de carácter filosófico que sobrevuela siempre el abordaje de cada objeto particular desde distintas disciplinas científicas atravesando permanentemente sus fronteras y remontándose hasta la instancia de una ontología centrada en un pensamiento del ser como acontecimiento (centro de los actuales abordajes ontológicos posmetafísicos), modulado en términos de una filosofía de la alteridad, que postula a la filosofía

¹⁰ Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p.389.

¹¹ D. Sanchez-Mesa Martínez, "El "Gran Tiempo". Mas allá de los límites de la literatura", en J.R. Castillo et.al., eds. *Bajtín y la literatura*, ob. cit., , p.398

práctica (particularmente entendida desde una filosofía participativa) como filosofía primera, sosteniendo así la preeminencia de la ética sobre la ontología¹².

En esta estrategia teórica cobra forma metodológica especializada un pensamiento "participativo"¹³ que excede la normatividad científica, y que guarda con ésta una peculiar relación, en la medida en que se postula a esta última sólo como un momento de aquél¹⁴. Se contrapone así radicalmente esta concepción a la tradición gnoseológica moderna dominante, que reduce monológicamente el saber a lo cognitivo-teórico, guiada unívocamente por una noción de la verdad como correspondencia, que soslaya sistemáticamente su carácter de acontecimiento¹⁵. En éste sentido, Bajtín dirá que el pensamiento participativo es más que racional, es responsable¹⁶.

Difícil articulación de una discursividad científica normativamente definida y un pensamiento anclado en un posicionamiento ético-enunciativo que excede toda normatividad (ligada a principios) para remontarse a la responsabilidad del acto enunciativo mismo en su contingencia. En tal sentido, reformulando (en contra de su vocación radicalmente objetivista) la relación entre las cuatro categorías analíticas de la arqueología del saber de Foucault, creo que este pensamiento debería concebirse en relación a la discursividad científica como un reposicionamiento enunciativo dialógico (a través y más allá de cualquier posición de sujeto ya discursivamente dada), de carácter fundamentalmente ético, que provoca singulares reacentuaciones valorativas a partir de las que cada vez, se trastocan las modalidades enunciativas, se redimensionan los objetos, se redistribuyen los conceptos y se rearticulan las teorías.

¹² A. Ponzio, "Para una filosofía de la acción responsable" en Mijail Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*, Barcelona, Anthropos, 1997, p. 235

¹³ Mijail Bajtín, *Hacia una filosofía* ...ob. cit., p.52 ("El pensamiento participativo es justamente una concepción emocional y volitiva del ser en cuanto acontecer en su unicidad concreta, sobre la base de la no coartada en el ser, es decir, se trata de un pensamiento performativo, en el sentido de remitir al yo en cuanto actor singularmente responsable por el acto")

¹⁴ ídem, p. 20 ("Toda la razón teórica no es sino un momento de la razón práctica, es decir, de la razón que viene de la orientación moral de un sujeto en el acontecimiento singular del ser", más adelante extenderá esta preeminencia a lo estético, "la razón estética, integrada mediante la conciencia responsable del participante -conciencia entendida como acto ético-, es momento de la razón práctica", p. 26)

¹⁵ ídem, p. 45 ("Triste malentendido, herencia del racionalismo, el hecho de que la verdad [*pravda*] sólo pueda ser verdad universal [*istina*] compuesta de momentos generales", y luego, p. 56 "Todo el infinito contexto del posible conocimiento teórico humano -la ciencia- debe ser reconocido responsablemente con respecto a mi unicidad participativa, y esto no rebaja en nada y tampoco distorsiona su verdad [*istina*] autónoma, sino que la completa hasta convertirla en una verdad [*pravda*] válida necesariamente")

¹⁶ ídem, p. 37

Este posicionamiento dialógico del pensamiento participativo escucha las valoraciones fundamentales a través de las discursividades normativamente especializadas y responde valorativamente atravesando dichas fronteras, redistribuyéndolas en el remozamiento de las valoraciones sedimentadas en esos límites, conjugando singularmente los géneros y formas establecidas, rompiendo las coartadas por las que dichas discursividades se absuelven de las responsabilidades planteadas en sus mismas prácticas discursivas.

En este sentido cabría establecer una relación actualizadora de esta concepción bajtiniana con las ideas de Derrida acerca de las "nuevas responsabilidades", en el contexto tecno-científico actual, de un "pensamiento...que no se reduce ni a la técnica, ni a la ciencia, ni a la filosofía"¹⁷, que abarca y excede la llamada a la responsabilidad específica inherente al principio de razón, acotada a la necesidad de "rendir razón, explicar racionalmente los efectos por las causas...fundar, justificar, rendir cuenta por medio del principio (arkhè) o de la raíz (riza)"¹⁸, el que "no instauro su imperio más que en la medida en que la cuestión abisal del ser que se oculta en él permanece disimulada y, con ella, la cuestión misma del fundamento"¹⁹ para remontarse a partir de una autorreflexión acerca de las condiciones concretas del trabajo científico-académico, que afecte "a los objetos mismos, a las normas, a los procedimientos, a los objetivos"²⁰, a la responsabilidad de proponer, "nuevos análisis a fin de evaluar dichas finalidades [tecnocientíficas] y de elegir cuando ello es posible, entre todas ellas"²¹, lo cual

No se trata únicamente de preguntas que hay que formular...sino que se trata de prepararse a transformar de forma consecuente los modos de escritura, la escena pedagógica, los procedimientos de colocación, la relación con las lenguas, con las demás disciplinas, con la institución en general, con su fuera y su dentro²²

Creo que esta orientación responsable de la discursividad científica puede encontrar en ciertas elecciones metodológicas condiciones más o menos favorables

¹⁷J. Derrida, "Las pupilas de la Universidad. El principio de razón y la idea de la Universidad" en J. Derrida, *Como no hablar y otros textos*, Barcelona, Proyecto A, 1997 (Edición digital de Derrida en castellano), p.17

¹⁸ ídem, p.8

¹⁹ ídem, p.10

²⁰ ídem, p.1

²¹ ídem, p.17

²² ídem, p. 18

al ejercicio de dicho reposicionamiento valorativo-dialógico. En este sentido, el movimiento hacia una permanente ampliación de la delimitación de los objetos de estudio y sus contextos, así como el establecimiento de metadisciplinas que faciliten la articulación de una transdisciplinariedad que no redunde en un mero eclecticismo, acerca positivamente el enfoque de la Nueva Teatología que propone Marco De Marinis, a la perspectiva dialógica. Sin embargo, en la medida en que estas operaciones no escapan necesariamente al horizonte monológico de la discursividad científica, en cuanto no se determinen en relación al ejercicio de aquel pensamiento participativo que las evaluara éticamente, considero necesario contraponer a la semiótica como metadisciplina con funciones epistemológicas y propedéuticas de De Marinis, unas disciplinas de inspiración más decididamente dialógica como metadisciplinas de los estudios teatrales. Intentaré pensar la constitución de éstas en el curso del análisis crítico del modelo de recepción de la Nueva Teatología.

Marco de Marinis defiende la legitimidad de la formulación de modelos generales explicativos de la experiencia de recepción teatral. Estos señalarían regularidades subyacentes a la diversidad de las experiencias individuales, fundándose en la hipótesis de que cada acto receptivo, aun en su unicidad e irrepetibilidad, estaría constituido por un cierto, reducido número de operaciones, que representarían cada vez "la activación personal y en cierta medida justamente irrepetible, de mecanismos invariables y de principios generales"²³.

El enfoque semiótico-cognitivo que propone, experimenta hoy, según nos dice, fuertes resistencias en el campo de los estudios teatrales, por el carácter genéricamente racionalista de abordaje de la experiencia teatral. Estas resistencias responderían a una concepción posmoderna, según la cual los procesos receptivos se configurarían cada vez (de espectáculo en espectáculo, de espectador en espectador) en forma totalmente distinta, particular e irrepetible. El centro de esta concepción antirracionalista de la comprensión teatral se referiría a la emoción como el elemento predominante de la experiencia viva teatral; entendiéndola de manera primaria e independiente de los procesos cognitivos que se producen

²³ Marco De Marinis, *Comprender el teatro...*ob. cit., p.29

durante la recepción. De Marinis califica a esta concepción de ingenua, neorromántica, sentimental y nihilista²⁴.

En esta toma de posición hay una clave a partir de la cual establecer un diálogo con la concepción bajtiniana del sentido y de la comprensión respondente. Hay en Bajtín una defensa del carácter irrepitable de la comprensión del sentido, especialmente presente en la enunciación y recepción estética. Éste sería uno de los dos niveles en que se percibiría todo enunciado; el otro es el del reconocimiento de sus elementos repetibles²⁵.

Si bien puede observarse alguna correspondencia entre nuestros autores, en cuanto ambos estarían postulando cierta interdependencia general entre la repetibilidad de ciertas operaciones y la unicidad de cada experiencia de recepción; en realidad, el peso específico que cada uno de ellos otorga a cada momento, así como las consecuencias que extraen de ello, hace a las significativas diferencias.

Para entenderlo, hay que señalar, en principio, que la irrepitibilidad del sentido bajtiniano no se apoya en una primaria absolutización "posmoderna" de la experiencia emocional, sino en la postulación del carácter fundamentalmente ético de toda verdadera recepción estética como participación en el acontecimiento de la obra²⁶. Actividad predominantemente valorativa, se remite a la refractación que realiza la obra de la realidad, alrededor de la que se establece una contingente confrontación de contextos. En este particular encuentro de perspectivas, por el que se remodelan cada vez las visiones de mundo y se reposicionan los sujetos, se da lo irrepitable de la comprensión dialógica del sentido.

Ahora bien, este plano del sentido irrepitable, presupone aquel otro plano del significado reconocible, "ambos momentos deben ser fundidos de una manera indisoluble en el acto vivo de la comprensión: la irrepitibilidad del todo se refleja

²⁴ ídem, p.198-199

²⁵ Mijail Bajtín, "El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas", en *Estética de la creación verbal*, México D.F., Siglo XXI, 1982, p. 296. En "Hacia una metodología de las ciencias humanas", en ídem, p.381 descompone en un espectro esta polaridad ("Comprensión. Desmembración del proceso de la comprensión en actos aislados. En el proceso real y concreto de la comprensión, estos actos están indisolublemente unidos, pero cada acto tiene una independencia ideal de sentido (de contenido) y puede aislarse del acto empírico concreto. 1) Percepción psicofisiológica del signo físico (palabra, color, forma espacial). 2) Su reconocimiento (como algo conocido o desconocido). Comprensión de su significado repetible (general) en la lengua. 3) Comprensión de su significado en un contexto dado (próximo o más alejado). 4) Comprensión dialógica activa (discusión-consentimiento). Inclusión en el contexto dialógico. Momento valorativo en la comprensión y el grado de su profundidad y universalidad.")

²⁶ Mijail Bajtín, "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación...* ob. cit., p.166

también en cada momento repetible como parte del todo (cada elemento, por decirlo así, es irrepetiblemente repetible)²⁷.

Aquí es donde los límites de las coincidencias con De Marinis tornan significativas las diferencias, en cuanto la perspectiva bajtiniana desarrolla específicamente aquella dimensión de la experiencia receptiva -que De Marinis reconoce pero mencionándola apenas y perdiendo de vista todo lo que ésta puede determinar la efectiva realización de la dimensión del reconocimiento de los significados- a la que queda reducida su propuesta. Así, en el enfoque cognitivo de la recepción que adopta De Marinis, ésta se realiza básicamente alrededor de tres subprocesos: interpretación, evaluación y emoción, postulando la prevalencia de la interpretación sobre los otros dos. Esta "mediación (o comparación)" interpretativa consiste principalmente en las siguientes operaciones cognitivas:

- a) comparación de los inputs sensoriales que provienen del espectáculo con los datos que forman parte de su competencia teatral;b)
- deducciones acerca de las intenciones de los autores del espectáculo, de la situación espectacular, de las reacciones de los otros espectadores²⁸.

Respecto de esto, considero que el carácter de reconocimiento de significados, establecimiento de identidades, subsunción en categorías, que observamos en estas operaciones, obedecen a una concepción estrecha de la interpretación, que en confrontación con la más amplia concepción bajtiniana, anclada en su carácter intrínsecamente respondente²⁹, obligaría a una reconfiguración de las instancias consideradas en el modelo, ocupando la actividad evaluativa el centro de la comprensión de sentido, alrededor de la cual giraría toda la actividad receptiva. Por otro lado, la prevalencia postulada de la interpretación en este modelo, la constituye implícitamente en el vínculo entre las distintas dimensiones (deslindadas con vocación excesivamente empirista) de la recepción³⁰: presupuestos (competencia teatral), procesos y subprocesos (del que forma parte la interpretación) y resultados (comprensión construída por el espectador), los que al ser reemplazada la concepción estrecha de la interpretación, por la mas amplia

²⁷ Mijail Bajtín, "De los apuntes de 1970-1971", en *Estética de la creación ...*, ob. cit., , p.365

²⁸ Marco De Marinis, *Comprender el teatro...*ob. cit., p.203

²⁹ Mijail Bajtín / M.V. Voloshinov, *El marxismo y la filosofía ...* ob. cit., p. 142 ("Toda comprensión verdadera es activa y representa un germen de la respuesta")

³⁰ ídem, p.29

de Bajtín y reponderadas las relaciones entre los procesos y subprocesos, obliga a reformular a su vez las nociones de competencia y de resultado. En cuanto a la comprensión construída del espectáculo por el espectador en sus aspectos semánticos, estéticos y emotivos, como caracterización del resultado de la recepción teatral³¹, resulta, por supuesto, demasiado estrecha en relación a la consideración dialógica de la recepción como participación especializada artística en el acontecimiento generativo social, que redundaría como tal en un "enriquecimiento formal del ser"³², como particular revaloración de lo humano (posible en determinada relación de alteridad), que se guarda en la memoria³³.

Respecto de las competencias, quisiera señalar puntualmente que el acceso a la experiencia estética teatral no requeriría sólo la posesión de ciertos códigos, reglas o saberes teatrales, sino que se debería postular la necesidad de una competencia básica (que habría que pensar en términos de actitud o posicionamiento subjetivo) que constituye la capacidad de "extraposición", la asunción de la "exotopía" que requiere la constitución de un contexto axiológico estético y formal desde el que aprehender valorativamente la totalidad de la obra³⁴.

Estos últimos aspectos señalados nos llevan a adentrarnos en una dimensión ante la que particularmente retrocede el enfoque empirista de De Marinis y que me permitirá profundizar en la rearticulación de la teoría bajtiniana en pos de su aplicación a los estudios teatrales.

Así, si bien el carácter responsivo y la actitud evaluativa concomitante (aspectos intrínsecamente dialógicos sobre los que he hecho hincapié hasta ahora) abarcan a la actividad del receptor teatral y son el eje para la reformulación del modelo de De Marinis, tales aspectos se dan en el marco de una comunicación específicamente estética, la que constituye ya una modulación peculiar del general funcionamiento dialógico que subyace a todo tipo de interacción comunicativa.

De este modo, la cuestión estética está presente y sobredetermina en realidad, desde el principio, el mismo carácter dialógico de la recepción teatral, en tanto que la actitud valorativa dialógica, en la actividad artística, constituye una

³¹ ídem, p.32

³² Mijail Bajtín, "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación*ob. cit., p.82

³³ Mijail Bajtín, "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación*ob. cit., p. p.98 y p.118

³⁴ Mijail Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*, ob. cit., p.23, p.72, p.86. También en Mijail Bajtín, "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación* ...ob.cit., p.21 y ss., p.115

peculiar interrelación entre la valoración estética y las valoraciones ético-cognoscitivas existenciales generales, en cuya combinación equilibrada se pone en juego la posibilidad de la extraposición como efectiva experiencia estética.

La comprensión de esta relación (que se encuentra también en la base de la teoría semiológica sobre el valor estético de Mukarovsky, con muchas coincidencias con el planteo de Bajtín), entre una universal actitud valorativa que caracteriza en Bajtín tanto a la comprensión respondente en cualquier tipo de interacción discursiva, como de hecho a cualquier vivencia interna o acto ético, en cuanto modos de participación individual en el acontecimiento histórico generativo del ser, y esa peculiar especificación estética de la misma actitud, que se refiere a todas las otras, constituye el núcleo de la estética bajtiniana.

De las mismas reflexiones de De Marinis surge la necesidad de encarar un abordaje estético de la recepción teatral, aún cuando él no lo lleva a cabo. Esto se explicita cuando al analizar las emociones en la experiencia teatral concluye en la necesidad de caracterizar a estos procesos afectivos, junto a los cognitivos e interpretativos que intervienen en la recepción teatral, como estéticos y también cuando se pregunta, sin contestar, que rol desempeñan en el acto receptivo las operaciones de valoración y apreciación estética, si determinados o determinantes respecto de la interpretación³⁵. Por mi parte, adoptando la concepción de Bajtín, partiré del presupuesto de la afirmación de la segunda posibilidad, es decir de la determinación de las valoraciones estéticas sobre los otros procesos, al menos en los casos de una genuina experiencia artística (es decir, de una verdadera participación en un acontecimiento estético especializado).

Ahora bien, este enfoque estético de la recepción teatral, que propongo abordar desde una perspectiva bajtiniana, requiere la explicitación de una estética general dialógica y la constitución de una estética especial, respecto de aquella, que en este caso, siguiendo el modelo de la estética de la creación verbal de Bajtín (marco de su teoría de la literatura), podría postularse como una estética de la creación espectacular. Éstas constituirían aquellas metadisciplinas de carácter explícitamente dialógico, que ya postulábamos como necesarias respecto de los estudios teatrales, en reemplazo de la semiótica pragmática.

³⁵ Marco De Marinis, *Comprender el teatro...* ob. cit., p. 32, p.205

En lo que hace a la estética especial, por el momento sólo podría poner de manifiesto, dos aspectos fundamentales que la caracterizarían, siguiendo la orientación del modelo inmediato al que responde: por un lado, abordaría el acontecimiento teatral como género particular del fenómeno espectacular (ampliamente entendido como todo tipo de enmarcamiento o modulación de un acontecimiento real respecto de un concreto punto de vista posible), acentuando así tanto el carácter excedente del acontecimiento estético respecto de la obra artística, como la particular configuración en que se articularían los valores extraestéticos y los estéticos en la obra de arte teatral; por otro lado, haría hincapié en el carácter creativo de la actividad de ambos polos de la relación teatral (productor-receptor), vinculados en el acontecimiento de la obra, entendida como especialización del acontecimiento histórico generativo del ser. Alrededor de estos dos aspectos de un mismo enfoque dialógico deberían especificarse (como provisionarias abstracciones metodológicas sobre lo dado artístico, que no pierden la conciencia de su orientación fundamental por lo ético planteado) los abordajes analíticos positivos, articulados alrededor de los ejes sincrónico y diacrónico, que en relación al estudio de la literatura Bajtín/Medvedev postulaban bajo la forma de la relación complementaria entre la historia de la literatura y la poética sociológica, mediados por una poética histórica especial³⁶.

En cuanto a la estética general bajtiniana, estrechamente entrelazada con su pensamiento ético-ontológico, intentaré resumir sus líneas generales, que constituirían el fundamento de la estética de la creación espectacular.

Bajtín considera desde el principio la actividad artística como un acontecimiento especializado, intrínsecamente enlazado al acontecimiento del ser (lo que puede entenderse, en ruso, como "ser juntos en el ser", "coexistir", "compartir la experiencia del ser"³⁷). Ésta es la especialización, en una determinada área de la actividad cultural, del fenómeno de la visión estética, que Bajtín considera como un momento componente del acto ético, por el que se participa en el acontecimiento del ser³⁸. Entiende a este último como la única forma en que el ser es experimentado por el hombre, y en cuanto tal se presenta siempre en un

³⁶ Mijail Bajtín/ P.N. Medvedev, *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a la poética sociológica*, Madrid, Alianza, 1994, p.77-78

³⁷ Tatiana Bubnova, "Bajtín en la encrucijada dialógica (datos y comentarios para contribuir a la confusión general)", en Iris Zavala (comp.) *Bajtín y sus apócrifos*, Barcelona, Anthropos, 1996, p.23.

³⁸ Mijail Bajtín, *Hacia una filosofía...* ob. cit., , p.25, p.43, p.67.

doble aspecto, dado y planteado³⁹, por el que siempre está abierto a la participación del sujeto en él, dando lugar a lo creado⁴⁰. Participación eminentemente ética, que redefine intrínsecamente la noción del propio sujeto, cuya precedencia padecida siempre respecto de los otros, se resume en la fórmula "yo también soy"⁴¹, como única posible definición auténtica (provisional) de identidad.

La filosofía práctica que describe esta participación ética en el acontecimiento abierto del ser, núcleo de la existencia intrínsecamente social del hombre, deviene así en filosofía primera. En ella, encontramos la descripción de los ejes fundamentales en que se descompone toda vivencia⁴², como experiencia valorativa de relación con el otro, fuente última de todas las valoraciones⁴³. Estos ejes están constituidos por la concreta vivencia del yo-para-mi, otro-para-mi y yo-para-otro, comprendidos como los momentos esenciales de lo que Bajtín llama la arquitectónica valorativa del acto ético⁴⁴.

Y como primer paso para ejemplificar la descripción fenomenológica de esta arquitectónica, la aplica a la actividad estética⁴⁵. Allí, estas categorías se plasman como una intersección de los contextos valorativos del autor y del héroe, comprendiendo en estos dos polos, por un lado, las relaciones de inclusión entre los contextos valorativos de los héroes (comprendiendo la noción de héroe tanto la manifestación explícita de una conciencia personal encarnada, como el contenido último del objeto de cualquier forma de plasmación de una visión estética, siempre visión de lo humano, aunque sea en forma de la conciencia de un héroe potencial⁴⁶) y, por el otro, al autor y al contemplador, como los sujetos estéticos reales, en una misma de situación de extraposición creativa respecto al héroe.

³⁹ ídem, p.39-40

⁴⁰ Bajtín, M., "El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas", en *Estética de la creación verbal*, México D.F., Siglo XXI, 1982, p.312. También en Bubnova, Tatiana, "Bajtín en la encrucijada dialógica (datos y comentarios para contribuir a la confusión general)", en Zavala, I, comp., *Bajtín y sus apócrifos*, Barcelona, Anthropos, 1996, nota al pie p.18 ("La tríada conceptual, de radical importancia en toda la trayectoria intelectual de Bajtín, la de *dado-planteado-creado*...ha sido considerada como creación original de Bajtín, e incluso malinterpretada convirtiéndose en una oposición binaria, gracias a la imprecisión de las traducciones")

⁴¹ Bajtín, M., *Hacia una filosofía del acto ético*. De los borradores, Barcelona, Anthropos, 1997, p.17, p.47

⁴² ídem, p. ídem, p.60

⁴³ Bajtín, M., "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación verbal*, México D.F., Siglo XXI, 1982, p.116

⁴⁴ Bajtín, M., *Hacia una filosofía del acto ético*. De los borradores, Barcelona, Anthropos, 1997, p.61

⁴⁵ ídem, p.67

⁴⁶ ídem, p.102-103

Es, entonces, en el marco de esta relación, en el que debe considerarse la actividad valorativa real de los sujetos estéticos, sujetos que se complementan en una relación de colaboración respecto de la apreciación del héroe (y su actividad valorativa ficcional no estética), constituyendo el autor el guía (a través de la huella de su actividad en la forma del material y del contenido de la obra, entendida como protocolo del acontecimiento comunicativo artístico) de la actividad del receptor⁴⁷.

Ahora bien, Bajtín ejemplifica con la actividad valorativa estética la arquitectónica del acto ético, porque la visión estética (a diferencia de la actividad cognoscitiva) es la vivencia más cercana al acto ético en tanto a través de ella se puede vivir, pero sólo la vida de los otros, a diferencia de la valoración ética existencial. Aquí se encuentra la clave de la específica valoración estética, en su relación con otras formas de valoración, caracterizada como relación de exotopía o extraposición. Ésta es la capacidad de contraponerse como ajeno a la conciencia valorativa del otro, complementándola en aquello propio que le es inaccesible desde sí mismo. Es una condición necesaria de la experiencia estética, entendida como doble movimiento, de identificación (o empatía) y de objetivación, que se resuelve finalmente en otra noción fundamental: la de amor estético objetivo⁴⁸, forma de objetividad específicamente estética a partir de la que se redefine la noción de verosimilitud, como verosimilitud valorativa, como transmisión en las imágenes de la obra de un peso valorativo propio de la realidad del acontecer, como realidad interior de la orientación de la vida en cuanto al valor y al sentido⁴⁹. Esto se mide sólo en la percepción de la viva resistencia de la realidad del evento del ser; donde no existe esta resistencia, donde no existe salida hacia el acontecer valorativo del mundo, entonces resulta que la obra aparece como inventada e incapaz de convencer. Por supuesto, no existen criterios generalmente significantes para reconocer la objetividad estética, se trata de una persuasión intuitiva. Detrás de los momentos extrapuestos de una forma artística, debemos percibir una posible conciencia humana a la que estos momentos concluyen y comprenden. En tal sentido, la extraposición es una conquista en la lucha del autor por dejar ser al héroe y por concluirlo con la forma. Ésta misma lucha se recrea en la recepción.

⁴⁷ Mijail Bajtín, "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la ...ob. cit.*, p.180-181.

⁴⁸ ídem, p.77-86.

⁴⁹ ídem, p.174-176.

La mirada del autor/contemplador es la mirada de un yo a un otro, al que deja ser en su alteridad y abraza en la conclusión estética, creando una justificación (imposible desde el lugar del yo-para-mí) a su inevitable fracaso de sentido último, y así lo guarda en la memoria. Es éste el acontecimiento central de la visión estética, comprendida así como enriquecimiento formal del ser.

El desarrollo de todas estas nociones en su estrecha ligazón, tal como las estoy exponiendo apretadamente, se dan en los primeros escritos de Bajtín, aunque posteriormente se presentan en variantes igualmente significativas, especialmente en los llamados textos deuterocanónicos (firmados por otros miembros de su círculo), en que entran en una rica intertextualidad con el marxismo. Lo interesante de estas primeras formulaciones es la radicalidad del desarrollo de la fundamentación ético-ontológica, en la que se encuentra una valiosa clave de lectura del resto de su obra. Especialmente respecto a la cuestión de la valoración (fundamental en su carácter de visión ideológica de clase en los textos marxistas), es en donde se rastrean las raíces de una perspectiva que podríamos llamar axiología radical, en cuanto se define en el acontecimiento primario de la relación con el otro, el presupuesto de toda valoración posible y a toda vivencia como intrínsecamente valorativa.

A partir de esta primera aproximación al contexto estético de la obra bajtiniana, en el que se aclara la especificidad de la valoración estética respecto de las otras valoraciones ético-existenciales, debería intentar reinsertar esta cualidad particular de la visión estética, en una descripción general del acontecimiento artístico, que pudiera luego trasladarse al acontecimiento teatral. Especialmente en cuanto sostendremos que desde una perspectiva bajtiniana, sólo comprenderemos el proceso de la recepción teatral, al enmarcarlo en el seno del acontecimiento teatral en el que constituye una posición específica desde la cual participar en él, participación artístico-cultural que en última instancia sólo se comprende como momento de participación en el acontecimiento del ser. Por lo que el carácter fundamentalmente valorativo de la recepción teatral que queremos sostener, se fundamenta en su carácter de especificación cultural del momento estético del acto ético, comprendido como intrínsecamente valorativo en cuanto única forma de orientación e intervención efectiva en el acontecimiento generativo histórico del ser.

Pero esta descripción general del acontecimiento artístico sólo puede deducirse en la obra de Bajtín a partir de la yuxtaposición, comparación y síntesis,

de las observaciones dispersas y de descripciones parciales del acontecer ético, discursivo, estético y literario, que desarrolla en distintos textos. Apenas podría arriesgar por el momento una sucinta formulación de las que serían las dimensiones fundamentales entrelazadas en que el acontecimiento del ser se le presenta a la participación del sujeto, a partir de las que deberíamos luego estudiar las formas de su especificación artística y teatral. El ser se presenta como acontecimiento, en una situación real y un contexto explícito, a la vez dado y planteado, ya en la comprensión en un contexto interno de carácter dialógico (discurso interno en cuanto diálogo interiorizado, en el que el contexto externo se conecta con contextos progresivamente más amplios, hasta el contexto mayor del "Gran tiempo", en los que se reconoce y crea el sentido de la situación), respecto del objeto tematizado y de una posible respuesta-acto, por la que se intentará reconfigurar lo dado, a partir de la resolución de lo planteado a través de lo creado, constituyendo este último un nuevo sentido transformador en cierta medida de la situación real respecto del objeto tematizado, plasmándose en alguna forma de expresión enunciativa, que se incorpora al contexto explícito del diálogo externo, valiéndose de elementos repetibles de significado para crear un sentido irrepetible.

Este conjunto de relaciones dialógicas es en el que se actualiza cada vez el sentido de todo acto, enunciado o texto, en relación a una situación y un contexto singular e irrepetible, y este nivel de sentido es el que tiene un carácter intrínsecamente valorativo, un tono emocional y volitivo en el que se manifiesta un posicionamiento efectivo del sujeto en el acontecimiento.

En esta apretada formulación se pueden leer, complejizadas en un contexto filosófico amplio, las categorías de contexto (situación, mundo, acontecimiento), enunciación y enunciado, atravesadas por este doble dialogismo interno y externo, alrededor de las cuales creo que se podrían distribuir gran parte de las nociones bajtinianas, para construir un modelo aplicable al arte y al teatro, que pondere cada vez, en la consideración de lo dado artístico, la sobredeterminación del planteamiento ético.

alexiscesan@yahoo.com

Abstract

The bakhtinian's dialogism, as "participative" thought, constitutes an ethical enunciative positioning, which claims for a reaccentuation-rearticulation of science's discursivity, oriented by a responsibility that includes and exceeds the claim for a specific responsibility inherent to the principle of reason, interpreted in a monological way. The author proposes to approach this perspective to the theatrical studies starting for a dialogue with the New Theatrology by Marco De Marinis, on his theatrical reception theory.

Palabras clave: Bajtin-dialogismo- recepción teatral

Key words: Bajtin-dialogism- theatrical reception