

EL TEXTO Y EL LECTOR

SILVESTRE MANUEL HERNÁNDEZ*

INTRODUCCIÓN

En el siglo XIX la crítica literaria se centró en el autor (apegándose al ámbito biográfico y filológico); a principios del segundo milenio, el enfoque estuvo en la obra; después de las dos terceras partes del siglo XX, el análisis recae en el lector. Pero, en cada periodo, se da la constante de que el arte trabaja con la reformulación del lenguaje. Y, colocados en retrospectiva, se observa que vertientes teóricas como el formalismo ruso (estudio del modo de ser de la obra, a partir de sus cualidades intrínsecas, cuya peculiaridad es la conformación de las palabras), el Círculo lingüístico de Praga (relación del “todo” –sistema de la lengua– con las partes de la obra), y el estructuralismo (búsqueda de la parte formal del texto, la estructura, la función, los signos, las formas, las significaciones), prepararon las interrogantes sobre el plano de la recepción y la construcción de la textualidad, tan caros a la *estética de la recepción*.

Lo anterior sólo es parte de un complejo histórico-conceptual con el que se ha intentado aprehender el fenómeno literario, esquematizado en el trinomio: autor-obra-lector, a cuyas instancias se han dado argumentos derivados no sólo del quehacer literario, sino de disciplinas como la lingüística, la filosofía o la teoría de la ciencia. Del esquema mencionado, el presente estudio abordará el tercer aspecto, acorde a su formulación pertinente: la teoría de la recepción. Tal disciplina se aplica al estudio del lector, es decir, su objeto de análisis es la decodificación del texto. Con base en ello, el primer paso para justificar sus “tesis” es hacer una reconstrucción de los problemas centrales que las teorías precedentes no lograron sistematizar. Su inicio es el cambio de paradigma experimentado en la ciencia, del cual se extraen modelos para emparentarlos con los de la historia de la literatura, y ver hasta dónde se puede hablar de un replanteamiento temático en la ciencia literaria.

Por lo tanto, la finalidad de este artículo es caracterizar el texto, al lector y la estética dentro de la teoría de la recepción. La fuente primordial son algunas conceptualizaciones de Hans Robert

* Investigador en Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-I.

Jauss, historiador y teórico literario de la Universidad de Constanza, apegado a la metodología de esta escuela, conocida como *Rezeptionsästhetik* (*Estética de la recepción*); y de Wolfgang Iser, también perteneciente a este círculo, ubicado al sur de Alemania. El proceso de esta investigación consiste en sopesar el valor de los juicios argüidos en las obras de los autores citados, ver la pertinencia de sus categorías al interior y exterior del discurso; y poner en juego, tácitamente, algunos presupuestos para esclarecer el funcionamiento de la teoría y contemplar el *nuevo sentido* que tal corriente dio al quehacer teórico literario. La hipótesis de este trabajo es que el horizonte de expectativas es resignificable, que cada lectura es una nueva decodificación del texto y que el *sentido* último de la obra lo establece el lector.

PANORAMA

Entre los años 1965 y 1980, en la Universidad de Constanza, Alemania, se establece la *estética de la recepción*,¹ cuyo objetivo es dilucidar la función del receptor en el proceso literario, es decir, “de qué manera la recepción propicia unos constituyentes formales que se inmiscuyen en el desarrollo de la textualidad”.² Por ello, el apego está en la obra

como texto, como algo dispuesto para el consumo de los receptores. Esto trae consigo las cuestiones de la temporalidad (marco para el despliegue de la obra), la historicidad (el conjunto signico variable), y, en primer plano, la estética del efecto receptivo,³ el papel del receptor en la comunicación literaria.

Los objetivos de esta Escuela se sintetizan en su principal publicación *Poetik und Hermeneutik*, actas de los encuentros anuales aparecidos desde 1963. Aquí, la hermenéutica tiende hacia la determinación del significado, postula una función trascendental de la comprensión, y le interesa el valor de verdad extralingüístico de los textos literarios, su hincapié está en la *Interpretationssystem*. La poética, por su parte, es una disciplina metalingüística, descriptiva o prescriptiva con pretensiones de coherencia científica, se enfoca en el análisis formal de las entidades lingüísticas, independientemente de su significación. Su finalidad recae en la *estructura de la obra* (*Werkstruktur*).

En 1966, Hans Robert Jauss pronuncia, en la Universidad de Constanza, la conferencia inaugural “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria” (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*), donde asienta las líneas de la “estética” o “poética” de la recepción.⁴ Pero, antes de sus

¹ La Escuela de Constanza surge como respuesta a los problemas abiertos por la hermenéutica literario-filológica y la imposición metódica estructuralista y postestructuralista en el estudio de la literatura. Su propuesta fue la *estética de la recepción*. Aparte de Jauss e Iser, contó con estudiosos como Wolfgang Preisendanz, Manfred Fuhrmann, Karlheinz Stierle y Rainer Warning.

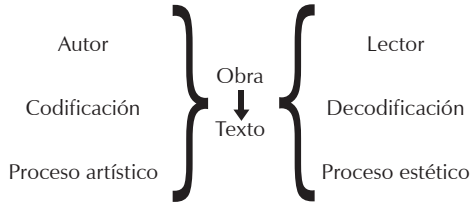
² Fernando Gómez Redondo, “Los teóricos de la teoría de la recepción”, p. 235.

³ Wolfgang Iser nos habla de una *teoría del efecto*, encaminada a explicar los efectos que el texto causa en el lector, no a aclarar los elementos formales o significativos que intervienen en la constitución del texto como objeto, pues éste sólo puede desarrollar su efecto cuando es leído. Véase su libro *El acto de leer*, p. 12.

⁴ Paul de Man, en “La lectura y la historia”, pp. 92 y 100, comenta: “La fuerza del método de Jauss radica en el refinamiento de las reglas establecidas para la comprensión histórica de la literatura”.

planteamientos, se había considerado al receptor como un factor más del mecanismo de la construcción literaria, no como la perspectiva definitoria de la evolución textual. En este ámbito, la recepción aparece como circunstancia sociológica en los posibles marcos para trazar una historia literaria;⁵ y como “respuesta” al fracaso de la literariedad y el intento de forjar una teoría literaria que tomara en cuenta a la literatura como proceso de comunicación, textual y extratextual.⁶

Para fines descriptivos, propongo el esquema y cuadro siguientes:



El autor	El texto	El lector
Es especialista en su campo.	Es un sistema de significados y valores.	Tiene mayor campo de acción.
Codifica los signos de la cultura.	Se realiza hasta que tiene lectores.	Marca la pauta de lo que se lee.
Ofrece un producto artístico.	Cada lectura es una nueva decodificación.	El <i>sentido</i> último de la obra lo da el lector.

De acuerdo con esto, el objeto de estudio está en el lector, cuya función, dentro del texto, es la decodificación y expe-

riencia estética. Este binomio presupone un horizonte de expectativas, el cual es histórico y sólo se puede resignificar.⁷

Además, “ha sostenido desde el principio que el reconocimiento de los aspectos estéticos y formales de un texto no se debe separar de las investigaciones históricas que tienen que ver con su recepción”.

⁵ Sobre el particular, puede citarse a Jean-Paul Sartre con su libro *Qu'est-ce que la littérature?* (1948). Donde la recepción es parte constitutiva de la obra. Y la pregunta: ¿para quién se escribe? tiene una carga histórica. Prueba de esto es el seguimiento de la trayectoria del escritor francés a partir del siglo XVIII, donde se da un marco de presunciones entre el autor y el público; o en el XIX, donde la escritura se destina a la burguesía; para llegar al XX con el “compromiso” (*l'engagement*) del escritor. Lo que se traduce en una toma de posición ante la realidad, pues la tarea del escritor es representar

el mundo y dejar testimonio de él, postulado que evidencia la relación de la literatura con la historia y la sociedad. Fenómenos dependientes de los códigos lingüísticos y culturales que impregnan las interrelaciones humanas. En el caso de Jauss, la función social de la literatura se manifiesta en donde la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de su vida, preforma su comprensión del mundo y con ello repercute en sus formas de comportamiento social. Esto se trasluce en su *Literaturgeschichte als Provokation* (1967).

⁶ Confróntese, Fernando Gómez Redondo, “Los fundamentos de la teoría de la recepción”, p. 236.

⁷ El “horizonte de expectativas” proviene de la filosofía hermenéutica de Gadamer, quien considera que la obra literaria no tiene un sólo sentido, un significado total; sino que incluye

Además, en la relación texto (*efecto*, momento de la concretización del sentido) –lector (*recepción*, momento condicionado por el destinatario)– hay dos horizontes: el literario interno, implicado por la obra; y el entornal, aportado por el lector, así, éste es el que tiene un perfil histórico, al realizar la lectura.

Otro componente es la conciencia histórica de un periodo, la cual nunca puede existir como una serie de proposiciones abiertamente afirmadas o registradas, sino como *horizonte de expectativas*, es decir, como la mediación entre el comienzo privado y la recepción pública de la obra, como el nodo entre la estructura autolimitada y su efecto exterior o *Wirkung*. Ahora bien, desde un enfoque procedimental, el *horizonte de expectativas* es un punto de apoyo para la articulación entre estructura e interpretación. Si se tiene en cuenta que en un inicio la obra de arte aparece ininteligible con relación a las convenciones prevalecientes, pero una vez puesta en el movimiento histórico representado por el horizonte de comprensión, sus propiedades y valores son proyectados hacia el lector o crítico. Jauss nos dice:

En efecto, la literatura y el arte sólo se convierten en proceso histórico concreto cuando intervine la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras. Ellos, de esta manera, las aceptan

un horizonte cultural del que advienen valores para su interpretación en distintos momentos. Aquí, la lectura presupone la *interpretación* y la *comprensión*, pero también los *prejuicios* que impiden llegar al *contenido objetivo* de la obra. Véase Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, I y II. En especial “La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico”, Tomo I, pp. 143–222 y “Texto e interpretación”, Tomo II, pp. 319–347.

o rechazan, las eligen y las olvidan, llegando a formar tradiciones que pueden incluso, en no pequeña medida, asumir la función activa de contestar a una tradición, ya que ellos mismos producen nuevas obras.⁸

Además, el estudio de la producción o estructura de los textos literarios, a costa de su recepción y de los modelos de comprensión, implica un rechazo de la concepción esencialista del arte escritural. Así, sin el lector no existirían los textos literarios, pues éstos son procesos de significación que sólo pueden materializarse mediante la lectura. Para el *suced* de la literatura, debe haber un lector que la encauce, pues éste “hace conexiones implícitas, cubre huecos, saca inferencias y pone a prueba sus presentimientos: “concretiza” la obra literaria, la cual, en sí misma, no pasa de ser una cadena organizada de signos negros estampados en una página”.⁹

EL TEXTO Y SUS VARIANTES

El texto literario, en cuanto obra artística, tiene como materia prima el lenguaje. Sus referentes están en la Historia, entendida como totalidad no inmediata que admite ser descompuesta en diversos niveles relacionados entre sí, de acuerdo con la

⁸ Hans Robert Jauss, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, p. 59.

⁹ Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, pp. 97-98. Para Wolfgang Iser, las “indeterminaciones” o “vacíos” de significado del texto, el lector los completa en conformidad con su experiencia. Acto que evidencia el proceso creativo y reconstructivo del texto, donde intervienen las capacidades sensibles y cognitivas del sujeto.

disciplina a que se ciña el estudioso.¹⁰ Cuyas vertientes de análisis son un proceso abierto donde están el lector, el productor y el texto literario. Esto, bajo el entendido de que:

El texto es un producto que se halla en relación de procedencia selectiva con el Mundo (de la estructura empírica y de la estructura mental y cultural). La estructura mental la alberga el Autor, la general estructura mental humana y, como reflejo, los objetos culturales actuales y pasados que, resultado de su historia, el Mundo contiene. Asimismo, el Texto, compuesto por un discurso de comunicación lingüística, tiene su destino virtual en el Lector. Ello sucede al cumplimentarse de hecho el último factor del circuito comunicativo, en el cual el Mundo es referencia tanto del Autor como del Texto y, ahora, también del Lector.¹¹

Al mismo tiempo, las obras de la literatura se presentan como un fluir continuo de opciones y posibilidades de conexión para el lector. Se puede decir que el texto es inagotable, en cuanto a las resemanti-

zaciones de su propio objeto de imaginación. La aprehensión de su "ser" varía de acuerdo con la realización individual de lectura y de lector. Pero cobra sentido y adquiere valor gracias a la interpretación del lector. Es un camino en doble sentido, de texto a lector y viceversa, donde ninguno de los dos excluye al otro por su "jerarquía propia", la cual es un producto cultural.

También, téngase presente que el texto involucra un "tú", es decir, un posible lector, o algún receptor. Y, desde un enfoque hermenéutico, esto orilla hacia la articulación del "mundo del texto" con el "mundo del lector", a partir de cierto horizonte de expectativas que, invariablemente, se inscribe en el acto de lectura. Instancia donde hay una presuposición de la referencia como un *otro* del lenguaje, lo cual acentúa cierto nivel dialógico: "toda referencia es correferencia". Y aquí, lo que aparece implícito es el desplazamiento temporal del *sentido* forjado por el lenguaje de uno a otro polo: obra lector.

En este tenor, la lectura discurre en una perspectiva móvil, de ahí la posibilidad de hacer "nuevos descubrimientos", en tanto el proceso de decodificación que experimenta el pensamiento en cada nueva lectura reafirma o refuta posturas o intuiciones forjadas en anteriores lecturas. Además, los sentidos que conforman un texto no están en el plexo mismo, sino en el conjunto de la totalidad histórica en la cual la obra es producida y reproducida por medio de la lectura y la crítica: "El texto, en suma, *no es lo que es solamente* (un discurso producido de tal guisa que se le puede detectar como literario y leer como tal), sino que también es *lo que no es*: exterioridad,

¹⁰ Dentro de la historia, pocas veces se ha considerado la función receptiva y comunicativa del arte, de ahí la importancia de la hermenéutica literaria para diferenciar los procesos de recepción. Bifurcados por la actualidad y la historia; pero, en una u otra esfera, el análisis será sobre la experiencia estética de la comunidad de lectores de una época determinada. Aquí, se verá el vínculo entre el lector y el texto, conformado por el horizonte literario interno, implicado por la obra; y la recepción, en cuanto horizonte entornal, aportado por el lector de una sociedad específica. Confróntese Hans Robert Jaus, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, pp. 17 y 40.

¹¹ Pedro Aullón de Haro, "Epistemología de la Teoría y la Crítica de la Literatura", p. 20.

desquiciamiento, negatividad, lectura propiamente crítica".¹²

Al respecto, cuando el lector está frente a la obra, la comprensión que tenga no necesariamente se inscribe dentro de los propios patrones de su tiempo, sino que varía en función del horizonte de sus expectativas y del interés que tenga sobre un asunto en particular. El texto no es una totalidad homogénea de *Sentido*.

Ahora bien, el estudio de la literatura, la justificación de su conocimiento histórico, se ubica en el momento de liberación de las convenciones rígidas academizantes y del agotamiento de paradigmas, pues:

Los tres grandes paradigmas descritos de la ciencia literaria: el clásico humanista, el histórico positivista y el estético formalista se han agotado, siempre, cuando sus métodos de interpretación ya no pudieron realizar esa eficacia de actualización del arte pasado y de la transformación progresiva del canon de las obras que son traducibles todavía o de nuevo al presente.¹³

¹² Blas Matamoro, *Saber y literatura*, p. 10.

¹³ Hans Robert Jauss, "Cambio de paradigma en la ciencia literaria", p. 70. La noción de *paradigma* está tomada del proceso de conocimiento científico, el cual no es rectilíneo o uniforme. No es una simple acumulación de conocimientos, sino un fenómeno inconstante como la historia. En ambos, los tiempos de desarrollo y re-evolución se alteran para dar un nuevo inicio. El éxito de un nuevo paradigma se basa en que garantiza la aclaración de la mayoría de las observaciones y experimentos de una ciencia, al introducir una nueva fase en la investigación, tendiente a aclarar los enigmas. Estas ideas se encuentran en Hans Blumenberg, *Die Kopernikanische Wende* (1965) y en Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*. En especial "Prioridad de los paradigmas", pp. 80-91.

Aquí, lo evidente es el anquilosamiento de los métodos interpretativos de las posturas literarias en cuestión, que devinieron en inhabilidad para fundamentar un juicio crítico frente a los problemas del arte literario contemporáneo. Además, al entrar en contacto con el texto, la crítica *construye* o resignifica valores, es decir, entre investigador y obra se establece una relación cognoscitiva, una tensión conceptual que no es propia de ninguna disciplina, sino una exigencia de las obras mismas. Lo que da por resultado un punto intermedio donde el lenguaje se inclina hacia una *interpretación*, una *recepción*, o una mirada híbrida sobre el *discurso del texto*, acerca de lo que éste *dice* u *oculta*.

Vistas en perspectiva, las vertientes sobre el quehacer literario fueron superadas por posturas distintas, es así que el paradigma de la crítica literaria surgido del humanismo del Renacimiento, cuyo modelo fue la antigüedad y el sistema de normas, portador de un método basado en la comparación de la literatura antigua con la moderna, dio como resultado una crítica normativa incapaz de trascender su tiempo. Esta postura fue anulada por el historicismo de la revolución del Renacimiento, que mostró a la historicidad de las épocas, los estilos, los autores y las obras, como fuentes propensas de elevarse a normas de estudio artístico. A esto sucedió la exégesis histórica, que consideró explicable en la obra literaria lo que se puede determinar de acuerdo con las coordenadas históricas de tiempo, lugar y ambiente, pero que, conjugadas en manifestaciones literarias como tal, deberían transmitir la individualidad nacional. Especifica Jauss: "La literatura se convirtió en el máximo medio en que lo nacional podía llegar hacia sí mismo,

desde sus inicios casi míticos hasta el cumplimiento de un clasicismo nacional".¹⁴

Desde una consideración crítica, lo anterior se inscribe en la "intención del autor", que puede o no ser aprehendida por el lector, pero sí interpretada o resignificada desde el caleidoscopio que el lector vea en el texto, a partir de puntos de vista cognitivos y sensibles.¹⁵ El siguiente cambio lo propició el descontento hacia la "ascética positivista para explicar la obra de arte literaria sólo a partir de la suma de sus condiciones históricas",¹⁶ pues la aclaración histórica de una obra ya no podía aportar más de lo que se podía reconocer del texto mismo como sistema de lenguaje, estilo y composición. Aunado a esto, también se vislumbró el abandono del positivismo de la historia literaria y del subjetivismo, se crearon las técnicas de interpretación que fueron las primeras en elevar a la obra literaria al nivel de objeto independiente en la investigación.¹⁷

¹⁴ Hans Robert Jauss, "Cambio de paradigma en la ciencia literaria", p. 62.

¹⁵ De forma tangencial, tanto la postura del autor como la del lector, develan el desplazamiento de cierta "facultad nacional" sobre los bienes literarios o institución canonizante sobre las obras escritas, hacia la autonomía del individuo para ejercer una axiología propia, lo cual tendrá efectos positivos en la formación de un corpus particular, trascendente a cualquier canon.

¹⁶ Hans Robert Jauss, "Cambio de paradigma en la ciencia literaria", p. 64.

¹⁷ La referencia inmediata es el formalismo ruso de principios del siglo XX, representante del primer esfuerzo de estudiar la literatura de forma científica, al preguntar qué hay adentro de la obra. Al respecto, véase B. Eichenbaum, "La teoría del "método formal", pp. 21-54. Y en cuanto aplicación sistemática, Viktor Shklovski, "El arte como artificio", pp. 55-70. Donde habla del "artefacto literario" (pretensión artística) y los componentes de la literatura. En el ensayo se trasluce la pregunta ¿qué hace que un texto sea literario, la literariedad, la intención, el reconocimiento?

Método formalista, argumentación hermenéutica, dimensión social, vertiente estructuralista y filológica no legitimaron su metodología en tanto que no hicieron más fiable la comprensión del texto y de la ciencia literarios, pero sí generaron una metamorfosis en el paradigma. Pues su axiomática metodológica ya no respondía a las exigencias de la ciencia literaria, ya no permitía una nueva interpretación de obras del pasado de las cuales se extrajera algo para el presente, aquello que decían en cuanto "rescate de lo vivo" para el hombre, como categoría reflejada en el mundo literario.

EL LECTOR Y LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

En la teoría de la recepción, cada lectura se vuelve una decodificación actualizada y particular del texto, en la medida en que el espacio de relaciones lingüísticas permite vislumbrar nuevas *configuraciones de sentido*. Éstas, actúan en el lector como determinantes en el curso de la lectura. Proceso donde se decide y selecciona las relaciones entre los correlatos de enunciados referidos, conectados entre sí de distintas maneras para formar unidades significativas de nivel superior que confluyen en una estructura compleja, sostenedora de la obra literaria en cualquiera de sus géneros. Es aquí donde se verifica la actividad especialmente creadora del lector.

Conviene precisar que en cuanto a la posibilidad de aprehender el *significado* del texto, Iser sostiene la variante lector implícito/lector real. El primero tiene que ver con la adecuación del lector respecto a las perspectivas que el texto mismo comporta, es decir, la *reconstrucción*

del texto depende del conjunto de estructuras que lo hacen ser leído de tal o cual forma, su *significado* se perfila a partir de su organización verbal. El segundo es el sujeto que se planta frente al texto y pone en funcionamiento sus experiencias (sensibles, intelectuales, estéticas, culturales) para *reconstruir el sentido* del texto. Y, visto en conjunto, la disyuntiva muestra la tensión axiológica a que se enfrenta cualquier receptor.

El lector es quien activa la interrelación de los correlatos preestructurados en la secuencia de las frases, es el sujeto que gracias a su conciencia hace “vivir el texto”. Los contenidos de conciencia del lector, sus intuiciones temporales y la historia de sus experiencias, se fusionan con las señales de la obra para llegar a una configuración significativa, pues el efecto de agrupamiento y las configuraciones consiguientes no son algo dado *en-sí* en el corpus verbal. Al leer reaccionamos frente a lo que nosotros mismos producimos, intelectual e imaginativamente, y es ese modo de reacción lo que hace que podamos vivir el *discurso* como un acontecimiento real:

No lo concebimos como un objeto dado, no lo comprendemos como una estructura determinada por predicados, [...] el sentido del texto tiene el carácter de un suceso, y, por lo tanto, de un correlato de nuestra conciencia. Por ello captamos su sentido como una realidad.¹⁸

Mas su *realidad* no se basa en la representación de la “realidad existente”, sino en ofrecer juicios sobre su mundo (el

literario): ella (la *realidad textual*) es una reacción a “la realidad”.¹⁹

Por consiguiente, el lector “convierte en habla” un texto en la medida en que transforma en significado actual el sentido potencial de la obra, e incorpora “la recepción” a su comprensión del mundo. La cual incluye sus expectativas concretas procedentes del horizonte de sus intereses, deseos, necesidades y experiencias; horizonte condicionado por las circunstancias sociales específicas de cada estrato social.

Entre tanto, las obras literarias tienen una parte de *indeterminación* que patetiza la imposibilidad de emparentar “su realidad” con alguna situación del mundo vital,²⁰ ya que ésta remite a algo tangible, se dirá, mientras que el texto literario responde a algo fictivo que sólo se

¹⁹ No se pierda de vista que la producción artística (literaria), es la creación nacida de la experiencia (fundamentalmente) del escritor, no una transcripción de la realidad. Pues en la época moderna la actividad estética deja de ser una construcción según la naturaleza, y deviene una hechura en contra de ella. Por eso, la naturaleza sólo es el material previo para la formación de “mundos posibles”, válidos en su racionalidad signica propia, y no por métodos deductivos o de constatación.

²⁰ Maurizio Ferraris, al dilucidar sobre algunas tesis de Wolfgang Iser, sostiene: “La indeterminación constituye, por lo tanto, al mismo tiempo, la miseria y el esplendor del texto literario. Por una parte, en efecto, no puede llevar la propia verdad del ser conforme a un mundo existente; por otra parte, y por los mismos motivos, conquista una peculiar autonomía frente a la referencia, *pero no frente al lector*, quien por el contrario ve acrecentada su propia función. Como lugar de cambio, la indeterminación tiene la función de activar las ideas del lector haciéndolo participar en la ejecución de la finalidad puesta en el texto. Esto quiere decir que se vuelve la base de una estructura del texto en la cual el lector está previsto desde siempre”. Véase su *Storia dell'ermeneutica*, p. 379.

¹⁸ Wolfgang Iser, “El proceso de lectura”, p. 159.

cimenta en el proceso de lectura: “[...] el significado que aparece en la lectura está condicionado por el texto, pero en una forma que permite que el lector mismo lo produzca”.²¹ Por ello, las obras literarias no poseen ninguna correspondencia exacta con objetos del mundo vital, pues producen sus *objetos* a partir de los elementos de la realidad, no como retrato, sino en cuanto experiencia artística. En el mejor de los casos, se podría describir el efecto literario (estético) como la representación de reacciones a objetos.

Asimismo, el horizonte de expectativas se forja en la conciencia del lector como el *leit motiv* por medio del cual puede asirse a las preguntas esenciales en un texto, ya sea hacia su génesis o hacia su importancia artística. Al tiempo de corroborar las diferencias hermenéuticas entre la concepción pasada y actual de la obra, hace consciente la historia de su recepción: “El horizonte de expectativas de una obra [...] permite determinar su carácter artístico por medio de la forma y el grado de su efecto en un público determinado”.²²

Sin embargo, hay una interrogante: ¿a qué responde un texto literario? Cuestión no ceñida a la reconstrucción del horizonte de expectativas intraliterarias implicadas en la obra, sino a un análisis de las expectativas, normas y funciones extraliterarias proporcionadas por el mundo real, pues éstas han orientado previamente el interés estético de distintos estratos de lectores. Y con ello, la

respuesta tiene dos enfoques, la del autor y la del lector, tan válida una como la otra, si se apela a la sensibilidad y a la cultura estética del ser humano.

Todo lo anterior nos lleva a una cuestión epistemológica: categorizar *dónde*, *quién* y *cómo* puede conocer, a través de la literatura, si se la presupone como una forma de saber, donde: “El ideal de una estructura cognoscitiva es ser única. A una realidad, una ciencia. Ante un ser, un pensamiento”.²³ Si se alude a la *epistème*, inevitablemente se piensa en la “verdad”, y surge la interrogante de qué tipo de verdad presenta o se devela en el texto literario? Mas, si se es consecuente con el desarrollo hasta aquí realizado, se aceptará que la “verdad” es aquella que la sensibilidad e inteligencia del lector percibe en la estructura y mundo autorreferencial del texto.²⁴

De manera conjunta, se presenta el ámbito estético, en ocasiones dependiente de los juicios de valor del lector hacia la obra, y oscilante entre los objetos de la cultura considerados como bienes artísticos, valorables en un sentido positivo o negativo, o subordinados a los sistemas de valores que cambian y se adaptan, se imponen o desaparecen de acuerdo con las necesidades de las épocas históricas.²⁵

²¹ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa de los textos”, p. 118.

²² Hans Robert Jauss, “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, p. 57.

²³ Blas Matamoro, *Saber y literatura*. p. 13.

²⁴ Tzvetan Todorov explica que el texto literario es autorreferencial y que el discurso literario es válido en relación a sus propias premisas, es un lenguaje en sí mismo; a la vez que sostiene la creación de la literatura a partir de la literatura y no de la realidad, haciendo hincapié en que el trabajo de conocimiento en la obra literaria apunta hacia una verdad aproximada, no absoluta. Véase “Les genres littéraires”, en su libro *Introduction à la littérature fantastique*, pp. 7-27.

²⁵ Respecto a la formación del “campo literario”, que parecería ser el *quid* de la cuestión en cuanto

Recuérdese que no se puede hablar de uniformidad en cuanto a los sistemas valorativos para determinar si un texto es un “bien estético” o no, y en qué medida y en cuanto a conceptos no fijos es “bello” o motivante de un placer estético, experimentado por el lector al decodificar la obra. Tampoco hay un alcance único y verificable, la referencia inmediata está en el mundo de las “metáforas verbales” del mismo texto. La experiencia literaria (estética) que el lector adquiere al leer una obra, escapa a cualquier intento de limitación referencial, ya sea en el dominio de una poética o del lenguaje práctico. Por lo que se aboga es por una estética de la recepción y del efecto.

Así, en el ámbito de la estética del texto se alude a modelos, que abren la vía de acceso al sentido artístico, éstos suponen decisiones heurísticas, y la obra se presenta de una manera determinada según el sistema referencial elegido con vistas a su comprensión: “El texto literario es una formación ficticia, entendiendo por ello que carece de los necesarios predicados de realidad”.²⁶

De hecho, los textos literarios no se agotan con la denotación de mundos

a la variabilidad de los valores en las etapas de la historia, pero desde un enfoque distinto al de la teoría de la recepción, véase Pierre Bourdieu, “El punto de vista del autor. Algunas propiedades generales de los campos de producción cultural”, en *Las reglas del arte*, pp. 318-416. En donde encontramos que nadie puede decidir lo que se debe escribir ni cuáles son los cánones del *buen gusto*. Ahora, los productos literarios y sus creadores van en busca del reconocimiento y la consagración. Sin embargo, lo fundamental para Bourdieu son las “condiciones de posibilidad” para dar paso a una *ciencia de las obras*, un *saber* de la literatura y, por extensión, de la creación artística.

²⁶ Wolfgang Iser, “La realidad de la ficción”, p. 165.

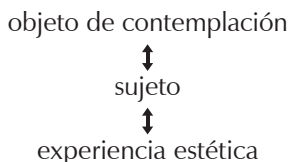
de objetos dados empíricamente, buscan presentar lo que no está dado. Decir “esto significa tales cosas y esto me gusta, o no”, implica un deslindamiento en el alcance de cada resultado que, en un caso, es de conocimiento, y, en el otro, de valor (estético). El “gustar” supone una valoración positiva y el “no gustar”, una desvaloración o valoración negativa.

[...] la obra literaria posee dos polos que podemos llamar polo artístico y polo estético, siendo el artístico el texto creado por el autor, y el estético la concreción realizada por el lector.²⁷

Aunado a lo anterior, para Jauss, la praxis estética del arte está ligada a una actividad productiva (*poiesis*), receptiva (*aisthesis*) y comunicativa (*Katharsis*), cuya unificación se da en la experiencia del placer estético; el cual establece la función social de la experiencia estética, al ser un goce desinteresado que requiere de una contemplación “a distancia del objeto” y de un observador que al disfrutarlo lo recree como objeto imaginado. Esto implica la negación del “mundo existente de los objetos, a fin de poder producir, en su propia actividad, la figura de la palabra, de la imagen o del tono del objeto estético irreal”.²⁸ En este proceso, el individuo adopta una postura frente al objeto que lo lleva a descubrir el placer estético, transformándose éste en una relación dialéctica:

²⁷ Wolfgang Iser, “El proceso de lectura”, p. 149.

²⁸ Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, p. 71.



En esta interrelación se despliegan los conceptos de *poiesis*, *aisthesis* y *catarsis*. Se entiende por el primero la actividad productiva tocante al placer provocado por la propia obra, en tanto que:

[...] el hombre puede, mediante la creación artística, satisfacer su necesidad general de ser y estar en el mundo y sentirse en él como en su casa, al quitarle al mundo exterior su fría extrañeza y convertirlo en obra propia.²⁹

La *aisthesis*, o facultad receptiva, es el placer estético “del ver reconociendo y del reconocer viendo”.³⁰ Es una “poética de la mirada” que establece el nexo entre el sujeto y el mundo, el yo y los otros, y abre una perspectiva o *ámbito de sentido*. La *catarsis*, o actitud comunicativa, es el placer de las emociones propias, provocadas por la poesía o la retórica, o por cualquier manifestación artística liberadora del ánimo del espectador. Y así, el carácter productivo de la experiencia estética muestra que el saber poiético puede generar una *segunda naturaleza*, en tanto que el hombre deviene hacedor autónomo de sus obras.

En tal lineamiento, el receptor, que actualiza el texto mediante el proceso de lectura, está plenamente facultado para “crear una nueva poética” con respecto al texto, que ya no responde a la visión

²⁹ *Ibid*, p. 75.

³⁰ *Ibid*, p. 76.

implícita plasmada por el autor en la obra, sino a la sensibilidad del lector despertada por los signos lingüísticos. Pues, “La obra de arte es la constitución del texto en la conciencia del lector”, sostiene Iser.³¹ Por lo tanto, no hay una determinación de cómo se debe leer y valorar un texto, y sí un respeto a los límites que el lector pueda vislumbrar o concebir con su imaginación, pues éste aporta “lo que no está dicho”.

CONCLUSIÓN

El texto, el lector y la estética, en cuanto conceptos de análisis, se inscriben en la esfera de problemas planteados al interior de la historia, teoría o crítica de la literatura, ya sea en el aspecto receptivo o en otra variante. Pero, de acuerdo con los planteamientos desarrollados, sus alcances y limitantes son propios de la “interpretación” y del horizonte de expectativas que el mismo discurso (teórico-receptivo) potencia. Ante esto, el *valor* de la teoría de la recepción está en que abrió nuevas líneas de investigación del fenómeno literario. Entre ellas, cabe mencionar:

- a. El reconocimiento de que toda obra literaria está constituida por huecos o indeterminaciones que el lector va

³¹ Wolfgang Iser, “El proceso de lectura”, p. 149. Considérese que la experiencia estética está en relación limítrofe con la pragmática, pues el arte participa en la conservación y reutilización de la función práctica original de las creaciones humanas. Además, puede formar un mundo para sí, sin romper la relación con el entorno cotidiano, y *establecer comunicación* (ámbito representativo del lenguaje) con otra “realidad” (*sentido* del discurso literario).

- “llenando” o interpretando en el proceso de lectura. Por lo que el texto no tiene un sólo *sentido*, sino un entramado verbal polisémico. Y, de manera indirecta, esto da la posibilidad de que haya tantas experiencias estéticas como lectores.
- b. La “historia” es vista como contenedora del proceso dinámico de producción y recepción, de autor, obra y público; apoyada en una hermenéutica de pregunta y respuesta.
 - c. Otorga al público una fuerza creadora e histórica, tan importante como la que representan el autor y el texto.
 - d. La lectura de un texto presupone una implicación estética, pues el lector pone en juego una serie de lecturas previas y, con ello, contribuye a la constitución de una tradición de recepciones.

Al mismo tiempo, la construcción del *sentido* que ocurre en la lectura de una obra literaria implica, de cierta forma, la apertura de un espacio no inmediato a la conciencia, es decir, gracias a la revelación de lo no formulado en el texto, el lector puede *vivir* una empatía con lo propio de la creación verbal. Esta idea general se exploya hacia las vertientes que el estudioso quiera analizar, ya sean de índole formal o estética.

Ahora bien, en cuanto aporte de conocimiento para la historia de la literatura, la teoría de la recepción da otro marco conceptual, el de la decodificación del texto, cuyo interés son las relaciones desprendidas de los significados textuales, que atañen a una nueva significación del *valor* de las obras antiguas y modernas. Axiología ajena a los modelos literarios precedentes, ceñida a la problemática actual, donde se intenta extraer lo

perviviente o “vivo para el ser humano” que yace al interior de los textos.

Por su parte, la facultad deliberativa del lector para “juzgar” un texto, crea interrogantes no del todo fáciles de responder, como es el tipo de jerarquía, si la hay, a la cual se apele para fundamentar una crítica y una teoría de la literatura en cuanto a exigencia científica. La cual, si bien se inserta en el proceso de análisis de los elementos del texto, no se queda sólo ahí, sino que abarca la *historicidad* de la obra, zona bastante inconsistente desde el punto de vista de la aprehensión del *objeto* de la literatura como categoría de análisis, pero intrínseca al desarrollo textual ■

BIBLIOGRAFÍA

- Aullón de Haro, Pedro (ed.). “Epistemología de la Teoría y la Crítica de la Literatura”, en *Teoría de la crítica literaria*. Madrid, Trotta, 1994.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. de Thomas Kauf. Barcelona, Anagrama, 2005.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. de José Esteban Calderón. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Eichenbaum, B. “La teoría del “método formal”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Tzvetan Todorov (comp.). Trad. de Ana María Nethol. México, Siglo XXI, 1991.
- Ferraris, Maurizio. *Storia dell’ermeneutica*. Milano, Bompiani, 1992.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. I. Trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca, Sígueme, 1996.

- _____. *Verdad y método*. II. Trad. de Manuel Olasagasti. Salamanca, Sígueme, 1994.
- Gómez Redondo, Fernando. "Los teóricos de la teoría de la recepción", en *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid, EDAF, 1996.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer*. Madrid, Taurus, 1987.
- _____. "El proceso de lectura", en *Estética de la recepción*. Rainer Warning (ed.). Trad. de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid, Visor, 1989.
- _____. "La realidad de la ficción", en *Estética de la recepción*, edic. cit.
- _____. "La estructura apelativa de los textos", en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Dietrich Rall (comp.). Trad. de Sandra Franco et al. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Jauss, Hans Robert. "Cambio de paradigma en la ciencia literaria", en *En busca del texto. Teoría de la recepción*, edic. cit.
- _____. "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria", en *En busca del texto. Teoría de la recepción*, edic. cit.
- _____. "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura". Trad. de Adelino Álvarez. En *Estética de la recepción*, José Antonio Mayoral (comp.). Madrid, Arcos/Libros, 1987.
- _____. *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Trad. de Jaime Siles y Ela Ma. Fernández-Palacios. Madrid, Taurus, 1986.
- Kuhn, Thomas S. *La estructura de las revoluciones científicas*. Trad. de Agustín Contin. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Man, Paul de. "La lectura y la historia", en *La resistencia a la teoría*. Trad. de Elena Elorriaga y Oriol Francés. Madrid, Visor, 1990.
- Matamoro, Blas. *Saber y literatura*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1980.
- Sartre, Jean-Paul. "Qu'est-ce que la littérature?", en *Situations*. II. Paris, Gallimard, 1980.
- Shklovski, Viktor. "El arte como artificio", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Tzvetan Todorov (comp.). Trad. de Ana María Nethol. México, Siglo XXI, 1991.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction á la littérature fantastique*. Paris, Seuil, 1970.