

SEGUNDA CONFERENCIA
La Estética de la Recepción (I)
El cambio de paradigma
(Robert Hans Jauss)

SUMARIO

Contexto histórico y cultural de la Estética de la Recepción. — Paradigmas a los que se enfrenta. — El cambio de paradigma que propone Robert Hans Jauss en su discurso *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*. — Los tres aspectos medulares de la Estética de la Recepción en las Tesis del discurso de Jauss: la relación entre texto y obra; el papel del “horizonte de expectativas” y la función social de la literatura.

I

DESPUÉS DE CONSIDERAR las principales aportaciones de los precursores y de los autores que proporcionan las fuentes teóricas de la Estética de la Recepción, nos ocuparemos directamente de esta estética, examinando en primer lugar las tesis de Robert Hans Jauss.

El 13 de abril de 1967, Jauss pronuncia un discurso o lección inaugural en la Universidad alemana de Constanza, que viene a ser el manifiesto o acta de fundación de la Estética de la Recepción. Este discurso se publica, poco después, con el título de *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*.

Antes de exponer el contenido básico de este trabajo que se presenta en forma de tesis —y con un propósito provocador, como se deduce del título mismo— digamos algunas palabras sobre el contexto académico, teórico, así como sobre el contexto social en que se elabora y se da a conocer dicho trabajo. El contexto teórico es el de la crisis de las concepciones de la autonomía del texto u obra y de la neutralidad ideológica del investigador en las ciencias sociales o humanas y, por consiguiente, de la ciencia literaria. Es, asimismo, la crisis de las teorías inmanentistas u objetivistas de la literatura y de la crítica literaria, inspiradas por el formalismo ruso, el estructuralismo en Europa Occidental y por la “Nueva crítica” (New Criticism) en Estados Unidos. Se trata de teorías y críticas que no dejan espacio alguno al papel acti-

vo del lector ya que sólo reservan a éste el de reproducir lo que la obra es o encierra en sí.

Por lo que toca al contexto social, de los años 60, hay que registrar en la Alemania Federal — como en otros países —, las protestas masivas contra la guerra de Vietnam y los movimientos estudiantiles del 68. Todo esto influye en las universidades alemanas, y particularmente en la recién fundada de Constanza, con la exigencia, en los estudios literarios, de atender a la función social de la literatura, exigencia que se traduce, a su vez, en la necesidad de plantearse, sobre nuevas bases, las relaciones entre la literatura y la sociedad. Relaciones que, ciertamente ya se había planteado el marxismo en la República Democrática Alemana, pero desde un enfoque dogmático que lo hacía insatisfactorio en los medios académicos de Constanza, así como en otros lugares. Insatisfactorio, además, para los fundadores de la Estética de la Recepción, porque las relaciones entre literatura y sociedad sólo las planteaban los marxistas en Alemania con respecto a la génesis de la obra o al contenido ideológico de ella, despreocupándose de sus efectos y función social desde el ángulo de su recepción.

II

En este doble contexto. — teórico y social —, se plantea en la Universidad de Constanza, la necesidad de revisar los principios y métodos de la ciencia literaria vigente. Y es en esta joven Universidad, donde un grupo de jóvenes investigadores, encabezados por Jauss considera necesario orientar los estudios literarios hacia una nueva estética que atienda a la función social de la literatura, no ya desde la perspectiva del autor o de la obra, sino de la del público o del lector. Y respondiendo a este objetivo Jauss pronuncia en el acto de la inauguración del curso de 1967, el discurso ya citado

que, por el cambio radical que propone en los estudios literarios, provoca una verdadera conmoción en los medios académicos.

En dicho discurso —recordemos su título: *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*—, Jauss postula un cambio de paradigma en la teoría e historia de la literatura. El concepto de paradigma lo utiliza en el sentido que le da quien lo ha lanzado cinco años antes, Kuhn, en su libro *La estructura de las revoluciones científicas*. Por paradigma entiende Kuhn un cambio brusco o revolución en la historia de la ciencia en virtud del cual un nuevo paradigma desplaza o sucede a otro. Y este nuevo paradigma en la historia de la literatura es para Jauss la Estética de la Recepción. Pero ¿cuáles son los paradigmas que Jauss pretende desplazar con este nuevo? Son, a su juicio los tres siguientes:

1) el *clásico-humanista* o renacentista, que toma como modelo y sistema de normas la poética clásica y que juzga las obras del presente conforme a los modelos y normas de esa poética del pasado. Así, pues, los referentes para el crítico y el lector son los autores clásicos cuyas obras deben ser imitadas. Este paradigma es el que domina en la escena literaria desde la Antigüedad griega hasta los siglos XVIII y XIX;

2) el *historicista-positivista* que surge en el siglo XIX, siglo de luchas en pro de la unidad nacional y de los Estados nacionales. Las historias, entre ellas la de la literatura, cumplen la función de legitimar esa unidad y de afirmar los sentimientos nacionales. De acuerdo con ese paradigma, la obra se explica por la época en que se da esa aspiración a la unidad nacional. Y

3) el *estilístico-formalista*, que aparece en el siglo XX, después de la primera guerra mundial (1914-1918). Se halla representado por la estilística de Leo Spitzer, el formalismo ruso, aunque éste había surgido ya antes de esa guerra y la Nueva Crítica (New Criticism) norteamericana. La obra se concibe por esta corriente como un sistema autónomo. Su

explicación hay que buscarla, por tanto, en la obra misma y no en factores externos, históricos o sociales.

Como vemos, lo común en estos tres paradigmas es que su atención se concentra en la obra ya sea que se la considere de acuerdo con un modelo universal —el clásico—, como sucede en el paradigma clasicista; ya sea que se le conciba como un producto histórico que sólo puede explicarse por la historia, que es lo propio del paradigma historicista-positivista; ya sea, finalmente, al considerar la obra como un sistema autónomo, cerrado e inmutable, al margen de la historia y la sociedad, que es lo característico del paradigma estilístico-formalista. Estos tres paradigmas coinciden, a su vez, en no tomar en cuenta el papel del receptor o lector.

Ciertamente, en el paradigma clasicista la obra sólo admite una lectura posible: la que se adecua al modelo clásico; por tanto, el papel del lector es completamente pasivo. En el paradigma historicista lo que interesa es situar históricamente la obra, independientemente de sus efectos sobre el lector. Y, por último, en el paradigma estilístico-formalista, se desprende a la obra no sólo de sus vínculos con su autor; la época o la sociedad, sino también de su relación con el lector o de éste con ella.

El nuevo paradigma, que Jauss postula como Estética de la Recepción, pone el acento precisamente en lo que los tres paradigmas mencionados dejan a un lado: el papel activo del lector o receptor en el proceso de lectura o de recepción. Veamos, pues, las cuestiones fundamentales que Jauss aborda con este nuevo paradigma o Estética de la Recepción. Y para ello fijaremos la atención en el discurso suyo que ya hemos mencionado más de una vez: *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*.

Como ya dijimos, Jauss expone sus ideas en este trabajo en forma de tesis y, por ello, nos detendremos en cada una de ellas.

III

La primera tesis tiene que ver con su modo de concebir la historia de la literatura. Empieza por criticar lo que ha sido tradicionalmente y, en particular, la propia del objetivismo histórico que subraya su historicidad, concebida como “relación entre hechos literarios”. Agreguemos, por nuestra cuenta, que este objetivismo histórico entiende, a su vez, esos hechos en un sentido positivista como si fueran hechos de la naturaleza.

A esta concepción de la historia de la literatura contrapone Jauss la de la historia basada en la experiencia que de la obra tiene el lector, experiencia que, obviamente, sólo puede darse en su relación con la obra, considerada no en sí, cerrada, sino abierta a la intervención del lector. Jauss piensa que esta relación es dialógica. Y —como diálogo del lector con la obra—, esta experiencia es, según Jauss, fundamental para la historia de la literatura, pues el historiador mismo no puede dejar de estar en esa relación dialógica con la obra. Antes de clasificar una obra, el historiador “debe ser consciente de que él ocupa una posición actual como lector”. Pero él no sólo es un lector previo, desde su posición actual, puesto que en esa posición se conjuga una sucesión histórica de lecturas. Y así debe interpretarse, a nuestro juicio, el pasaje final de esta primera tesis: “El historiador —dice Jauss— debe convertirse siempre, y en primer lugar, en lector antes de comprender y clasificar una obra”. O dicho de otra manera: debe permanecer consciente de su posición actual como lector antes de justificar su propio juicio a través de la sucesión histórica de lecturas.

Subrayemos estos dos pronunciamientos de esta tesis: 1) la relación del lector con la obra es dialógica; 2) la historia de la literatura, que se hace desde la posición actual del historiador-lector, conjuga una sucesión histórica de lecturas.

IV

Pasemos a la segunda tesis. Al examinar en ella la experiencia del lector, Jauss nos previene contra la amenaza de caer en el psicologismo, entendido —a nuestro modo de ver— como la reducción de dicha experiencia a sus vivencias psíquicas. Para escapar de ese psicologismo, Jauss sitúa la recepción de la obra por el lector en un sistema referencial, objetivable de expectativas, al que llama en la tesis siguiente “horizontes de expectativas”, concepto central en la *Estética de la Recepción*. Este horizonte comprende lo que el lector espera de su lectura de una obra. Para Jauss se trata de “...un sistema referencial, objetivable, de expectativas que surge para cada obra, en el momento histórico de su aparición, del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de la obra, conocidos con anterioridad así como del contraste entre lenguaje poético y lenguaje práctico”.

Es decir, al dialogar el lector con la obra, dispone ya de un sistema de referencias o conocimientos previos acerca de ciertos aspectos de la obra: género, forma, temática, etc.

¿De dónde le viene este conocimiento? De las obras leídas con anterioridad. Así, pues, al aparecer una obra, la lee, disponiendo ya de un “horizonte de expectativas” y, al leerla, la sitúa en ese horizonte que ya conoce. El lector, pues, se mueve en un “horizonte de expectativas” objetivo, ya dado, que le guía en su lectura. Se trata en verdad, del horizonte de expectativas del autor conforme al cual se ha producido la obra.

Más adelante, en otro trabajo suyo, de 1980, hará una diferencia, que no está todavía en estas tesis, entre dos horizontes de expectativas: uno, ya mencionado, el del autor, inscrito en la obra y que no cambiará a lo largo del tiempo. Y otro, el del lector que sí cambia, ya que la obra, a través del tiempo, será leída desde “diferentes horizontes de expectativas”, al estar condicionados éstos por diferentes situaciones históricas.

V

El concepto de “horizonte de expectativas” le sirve de base a Jauss para introducir en la siguiente tesis —de la que ahora vamos a ocuparnos—, otro concepto: el de “distancia estética”. ¿En qué consiste la “distancia estética”? Tratemos de entender la explicación de Jauss en estos términos.

Una vez reconstruido el “horizonte de expectativas”, dado, objetivo e inscrito en la obra, este horizonte puede compararse con la suerte que corre con su recepción por el lector. O sea, puede compararse —como dice Jauss—: “con la forma y el grado de sus efectos [se entiende, de la obra] en un público determinado”. La reacción de éste y de la crítica puede ser diversa: de “éxito espontáneo, de rechazo o de escándalo; de asentimiento aislado, comprensión paulatina o retardada”. Ahora bien, si se trata del rechazo de una nueva obra, porque ésta no encaja en el “horizonte de expectativas dominantes”, se hará necesario un cambio de horizonte.

Y es aquí donde cobra sentido el concepto de “distancia estética”, entendiéndolo por él, la distancia que media entre el horizonte de expectativas dado y el horizonte de expectativas del público, distancia que se pone de manifiesto en la recepción de la obra. Este concepto de “distancia estética” le permite a Jauss “determinar el carácter artístico [de una obra] por medio de la forma y el grado de su efecto en un público determinado”. De este concepto y del cambio de horizonte que impone el rechazar el horizonte dado, deduce Jauss el carácter artístico o valor estético de una obra. Si la distancia estética aumenta, como sucede con respecto a la innovación o ruptura con el horizonte dado, aumentará —según Jauss— su valor estético. Y así lo dice expresamente en este pasaje: “En la medida en que esta distancia disminuye y en que la conciencia del receptor no le exige volverse hacia el horizonte de una experiencia no conocida,

la obra se aproxima a la esfera del 'arte culinario o de entretenimiento'". Se trata aquí de un arte que no exige un cambio de horizonte; de un arte que satisface el horizonte (o gusto) habitual. De este modo, la calidad artística o el valor estético, lo asocia Jauss a la innovación, como sostenían los formalistas rusos, aunque a diferencia de ellos, pone el acento no en la obra, sino en su recepción, en la innovación o ruptura de ésta con la de los receptores iniciales de la obra. Así, pues, Jauss, como las vanguardias artísticas del siglo XX, pone el acento en la innovación, en la ruptura.

En suma, de esta tercera tesis, podemos retener el concepto de "distancia estética" y la importancia que Jauss le atribuye para medir, desde la recepción, el carácter artístico o el valor de una obra. Lo que nos lleva a la siguiente pregunta: ¿no es esto conceder demasiado al receptor? Y a esta otra: ¿no es generalizar demasiado, convertir lo propio de una práctica artística determinada —la de las vanguardias del siglo pasado con su reivindicación de la innovación y la ruptura—, en un carácter artístico o valor estético general?

VI

La tesis cuarta, de la que nos ocuparemos a continuación, tiene que ver, sobre todo, con una cuestión que, como ya hemos visto, preocupaba a Gadamer: la del papel del pasado (o de la tradición) en la recepción presente, actual, de una obra creada y recibida, por primera vez en ese pasado. Pero, el problema de la recepción de una obra del pasado se aborda desde el presente, como lo abordaba Gadamer. Según Jauss, la reconstrucción del "horizonte de expectativas", conforme al cual se creó y se leyó una obra, ofrece la posibilidad de hacer preguntas a las que el texto dio respuesta en su tiempo, sin que esto signifique que el lector actual haya de dar necesariamente la misma respuesta. Y

no la da porque él responde desde otro “horizonte de expectativas”. Hay, pues, una diferencia hermenéutica — dice Jauss — entre la recepción pasada y la actual de una obra, en virtud de la cual se hace consciente su vinculación o dependencia respecto a sus recepciones.

Y, con ello, agrega Jauss se pone en cuestión “la certidumbre aparente de que la poesía es atemporal y está eternamente en un texto literario, cuyo sentido objetivo, acuñado de una vez y para siempre, sería accesible en todo momento y de manera directa al intérprete”, o lector.

En suma, en la historia que postula la Estética de Recepción, se cuestiona esta concepción atemporal cerrada y definitiva de la obra. Este cuestionamiento permite, a su vez, comprender el sentido y la forma, vinculados a la historia de su recepción.

VII

Pero esto no basta, dice Jauss en la tesis quinta: No basta insertar la obra en la historia de sus recepciones. La Estética de la Recepción “exige también encuadrar la obra concreta en su serie (o evolución) literaria”, a fin de conocer su lugar dentro del contexto de experiencias literarias. Se pasa así de la historia de las recepciones de una obra a la historia de los acontecimientos literarios, o evolución literaria, en la que hay que situar esa obra.

Pero, ¿cómo concibe Jauss esta historia de los sucesos literarios? ¿Dónde está el papel de la recepción en ella? Debemos recordar a este respecto que los formalistas rusos ya habían caracterizado la evolución literaria como un proceso histórico, interno, de sucesión de formas, o de desplazamiento de las formas ya agotadas por otras nuevas.

Jauss dice —sin referirse a los formalistas rusos que, por cierto, ven la evolución literaria sólo en el plano de

la producción y no en el de la recepción de la obra — que la sucesión de acontecimientos literarios “se muestra como un proceso en el que la recepción pasiva del lector y del crítico se convierte en una recepción activa y en una nueva producción del autor”. Y agrega: “se muestra como un proceso en el que la obra posterior puede solucionar problemas formales y morales legados por la obra anterior y en un [proceso] que también puede plantear nuevos problemas”.

Pero, nos preguntamos nosotros: ¿qué es lo que determina el paso de una obra (anterior) a otra (posterior) si no se trata, como en el caso de los formalistas rusos, de un proceso puramente interno? Creemos que la respuesta de Jauss a esta pregunta, aunque no explícita en él, es ésta: lo que determina el paso de una obra a otra posterior es la transformación de la recepción pasiva en la recepción (activa) que ve en la obra problemas que no resuelve. De ahí la exigencia de que el autor produzca una nueva obra.

Así pues, a nuestro juicio, a diferencia del formalismo ruso que concibe la evolución literaria como un proceso interno de sucesión de formas, para Jauss la evolución literaria se halla determinada por su recepción activa que exige la producción de una nueva obra. Pero, hay otra diferencia importante, a saber: que mientras para el formalismo ruso, con la producción de nuevas obras se da solución a problemas formales, para Jauss se trata de resolver no sólo problemas formales, sino también ideológicos y morales.

VIII

En su tesis sexta, partiendo de los resultados alcanzados por la lingüística moderna, Jauss aplica la combinación de los métodos diacrónico y sincrónico a la historia de la literatura, teniendo presente que, hasta la fecha, el único método empleado en ella ha sido el diacrónico.

Recordemos a este respecto lo que la lingüística moderna entiende por diacronía y sincronía. Diacronía significa, para ella, la sucesión de acontecimientos en tiempos distintos ordenados en una serie temporal. Y, por sincronía entiende la simultaneidad de acontecimientos distintos en un mismo tiempo, ordenados o jerarquizados en él. Para la lingüística moderna, la historia de una lengua es del orden diacrónico, en tanto que el sistema gramatical es del orden sincrónico. Pero, pongamos otro ejemplo distinto, como es el de *El Capital* de Marx. Se trata de un análisis del capitalismo como sistema, tal como se da en un periodo determinado, el de su madurez, o sea, en el plano sincrónico, y no en el diacrónico que sería el propio del estudio de la historia del capitalismo.

Pues bien, en la historia de la literatura — como subraya Jauss — el único método empleado hasta ahora ha sido el diacrónico, entendiendo esa historia — podemos agregar — como una sucesión temporal de autores y obras que no toma en cuenta la sucesión de recepciones. Pero Jauss precisa en esta tesis que hay que tener presente también el aspecto sincrónico; o sea, el sistema referencial en un tiempo determinado. Aunque no lo dice explícitamente, Jauss se refiere al “horizonte de expectativas” común a los lectores en un momento histórico determinado. Así, pues, la sucesión de acontecimientos literarios (producción y recepción) no sólo se da en un sentido temporal, diacrónico, sino también ordenados en un mismo tiempo: es decir, sincrónicamente. O, como dice Jauss: hay que hacer cortes sincrónicos “antes y después de la diacronía, de tal manera que articulen de un modo histórico el cambio de estructura...”. Por tanto, subrayamos nosotros, no se trata de desplazar un método por otro, sino de conjugar lo histórico o diacrónico, y lo sistémico, estructural o sincrónico. Y, en la historia de la literatura, esto vale tanto para la producción de las obras como para su recepción.

IX

Pasemos ahora a la tesis séptima y última, que es muy importante porque en ella se aborda el problema de las relaciones entre literatura y sociedad y, especialmente, el de la función social de la literatura.

En esta tesis se empieza por decir que la tarea de la historia de la literatura no termina con el estudio diacrónico y sincrónico de ella, sino cuando esta historia literaria particular se pone en relación con la historia general. Con esto, Jauss reafirma su rechazo —ya mencionado— de la concepción de la historia de la literatura como un proceso autónomo, interno, al margen de la historia general. Y agrega: “Esta relación [entre la historia particular y la general] no se agota por el hecho de que en la literatura de todos los tiempos pueda encontrarse una imagen tipificada, idealista, satírica o utópica de la realidad social”. Jauss reconoce pues, lo que ha sostenido el marxismo clásico: la relación entre literatura y sociedad en cuanto que la literatura —como él dice— ofrece una imagen de la realidad social.

Ahora bien, para Jauss esta relación no se reduce —como en el marxismo clásico— a representar la realidad social, puesto que —como dice también— la imagen de ella puede ser “tipificada, idealista, satírica o utópica”.

Pero, pasando de esta relación entre literatura y sociedad a la función social de la literatura, Jauss no ve esta función en el hecho de que la literatura ofrezca una imagen de la sociedad, sino en su efecto social. Éste sólo se da cuando la recepción del lector entra en el horizonte de expectativas de su praxis vital —concepto que Jauss no define—; es decir, en cuanto que su recepción no es sólo una experiencia literaria desde el momento que ésta se integra en su praxis vital; o actividad práctica cotidiana. Tal es nuestra interpretación del pasaje final de esta tesis séptima, que citamos a continuación:

La función social se manifiesta en su posibilidad genuina sólo cuando la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de su praxis vital, cuando forma previamente su concertación del mundo y cuando con ello tiene un efecto retroactivo en su comportamiento social.

En suma: la literatura cumple una función social cuando su recepción por el lector se integra no sólo en el horizonte de expectativas que le es propio como lector —o sea, el literario—, sino cuando su experiencia literaria se integra en el horizonte de expectativas de su actividad práctica cotidiana o praxis vital.

X

Las tesis de Jauss, de 1967, que acabamos de exponer, tienen el carácter de un proyecto-manifiesto de la Estética de la Recepción. Pero, a la vez, pueden considerarse como las tesis fundacionales y también fundamentales de dicha estética. Ciertamente, respondiendo en parte a las críticas de que serán objeto — y de las que nos ocuparemos en otra conferencia —, Jauss reconoce más tarde, en 1975, en un ensayo titulado “El lector como nueva instancia de la historia de la literatura”, la necesidad de profundizar tanto en “la experiencia psicológica o hermenéutica del proceso de recepción” como en la de una “complementación sociológica”. Pero, no obstante esto, podemos destacar en sus tesis tres aspectos medulares de su teoría de la recepción, que serán enriquecidos en trabajos posteriores. Estos tres aspectos son: 1) Las relaciones entre texto y recepción. 2) El papel mediador de los horizontes de expectativas y 3) La función social de la literatura. En todos ellos la recepción ocupa el primer plano. Detengámonos brevemente, a modo de conclusión, en cada uno de ellos.

1. Texto y recepción

El texto lo fija su autor y produce un efecto que se halla condicionado por él (por el texto). La recepción es un proceso de concreción del texto, condicionado por su destinatario: el lector. O, como dice Jauss, en un trabajo de 1975, posterior a las tesis: “El lado productivo y el receptivo entran en una relación dialógica: el texto no es nada sin sus efectos y sus efectos suponen la recepción”. Es decir, texto y recepción se presuponen mutuamente: el texto con sus efectos remite a su destinatario, el receptor y éste, en su diálogo con él, lo va concretando en el proceso de su recepción. En esta relación de texto y recepción, fácil es advertir lo que Jauss toma de Ingarden.

2. Horizonte de expectativas

La relación entre texto y recepción no es directa; requiere la mediación de lo que Gadamer llamaba “horizonte de expectativas”, y poniendo en primer lugar, el horizonte del receptor. Pero, en el terreno literario que es el que interesa a Jauss, él admite otros dos horizontes: uno, cuando se trata de un texto del pasado, el horizonte inscrito en el texto. Se trata del horizonte de expectativas, conforme al cual el autor produjo el texto. Y otro: el horizonte de expectativas del presente desde el cual dialoga el receptor con el texto. Hay, pues, un horizonte del autor y otro del receptor, uno del pasado y otro del presente. Pero, en ellos, siempre se trata de sistemas de referencias objetivos que incluyen el género literario, la forma inscrita ya sea en el texto, ya sea la que se espera que conduzca el diálogo del lector o receptor con el texto.

Ahora bien, en el proceso de recepción tiene lugar una fusión de ambos horizontes. Este concepto de “fusión de

horizontes" fue introducido — como ya vimos — por Gadamer. Fusión, pues, del horizonte "dado previamente por el texto — dice Jauss —, y del aportado por el lector". Pero, a este doble horizonte literario agrega Jauss un tercero: el horizonte extraliterario que llama "horizonte del mundo de la vida", o marco de referencia constituido por intereses, necesidades y experiencias y condicionado por circunstancias vitales: las específicas de su estrato social, así como por las biográficas. De este modo, la experiencia literaria del lector "entra — dice Jauss — en el horizonte de expectativas de su práctica vital".

3. La función social de la literatura

Vinculado a este horizonte práctico-vital, se halla otro aspecto fundamental: la función social de la literatura. En contraste con la concepción que sólo ve esa función en la obra, Jauss la encuentra — como lo señala en la tesis séptima — en su recepción. Y la encuentra al integrarse el horizonte literario en el horizonte del mundo de la vida, produciendo con esa integración un efecto en el comportamiento social.

Y con esto, ponemos punto final a la explicación de en qué consiste el cambio de paradigma que Jauss propone — como Estética de la Recepción — para la teoría y la historia de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- JAUSS, Hans Robert, "Cambios de paradigma en la ciencia literaria", en Dietrich Rall (compilador), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México, 1987.
- , "La historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria", en Dietrich Rall, *op. cit.*

- , “Experiencia estética y hermenéutica literaria” en Dietrich, Rall, *op. cit.*
- , “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en José Antonio Mayoral (compilador), Arco-Libros, Madrid, 1987.
- , “La *Ifigenia* de Goethe y la de Racine”, en Robert Warning (ed.), *Estética de la Recepción*, Visor, Madrid, 1989.
- , *Experiencia estética y hermenéutica*, Taurus, Madrid, 1992.
- , *La transfiguración de lo moderno*, Visor, Madrid, 1995.