

TERCERA CONFERENCIA

La Estética de la Recepción (II)

La estructura apelativa del texto

Ideas fundamentales de la

Estética de la Recepción

SUMARIO

Dos interrogantes. — La determinación de los “espacios vacíos” del texto. — La indeterminación en Ingarden y en Iser. — El proceso de concreción por el lector. — Dialéctica de los recuerdos y las expectativas en el proceso de lectura. — Relación mutua entre texto y obra, y entre producción y recepción. — Condicionamientos literarios y extraliterarios de la producción y la recepción. — Conclusión: las ideas fundamentales de la Estética de la Recepción.

I

WOLFGANG ISER ES, junto con Jauss, la figura más representativa de la Escuela de Constanza o de la Estética de la Recepción. Sus obras principales son : *La estructura apelativa del texto* y *El acto de leer*.

Con Jauss hemos visto: 1) que el texto sólo tiene sentido efectivo, y no sólo potencial, cuando es leído y 2) que, por tanto, su sentido, al no estar dado en él como una cualidad objetiva, sólo se da como resultado del encuentro o interacción entre el texto y el lector.

Con relación a estas dos conclusiones, se plantean, a su vez, dos interrogantes: primera, ¿cómo ha de estar constituido o estructurado el texto para que, después de ser fijado por el autor, permita la intervención del lector y, asimismo, una pluralidad de lecturas? Se trata de la cuestión de la naturaleza o estructura del texto. Y segunda: ¿en qué consiste esta intervención del lector en el proceso de lectura? Es la cuestión de la naturaleza de este proceso como encuentro, diálogo o comunicación entre el texto y el lector. Veamos una y otra cuestión.

II

Al abordar la primera cuestión: la de la naturaleza o estructura del texto, Iser parte del principio básico de que el sen-

tido del texto no está en él como una cualidad suya, objetiva que habría que descubrir, sino que sólo aparece cuando es leído. Es decir, sólo surge en el proceso de recepción, en una interacción o cooperación entre el texto y el lector. Ahora bien, es el texto el que hace posible esta intervención del lector, ya que sin él no habría tal. Pero, el texto la hace posible porque tiene determinada estructura. Pues bien, ¿en qué consiste esta estructura que hace posible, requiere y motiva la intervención del lector?

Para responder a esta cuestión, Iser recurre a un concepto que toma de Ingarden: el de indeterminación. Esta indeterminación se manifiesta en el hecho de que el texto — como ya vimos — no puede decir todo acerca de un personaje, un acontecimiento o una situación, representados en él. Pero, el lector de una novela, en la experiencia de su lectura, puede decir lo que la novela no ha dicho. Por ejemplo, que un personaje de ella tiene los ojos azules cuando en el texto no hay ningún enunciado que afirme tal cosa. El texto es, por consiguiente, en este punto, indeterminado. A los “puntos de indeterminación”, según Ingarden, los llama Iser “espacios vacíos”. Estos “espacios vacíos” del texto cumplen la función de incitar al lector a llenarlos. O sea, le estimulan a poner en acción su imaginación y, con su actividad imaginativa, el lector va llenando esos “espacios vacíos”, determinando así lo indeterminado.

Aquí, como fácilmente puede advertirse, Iser sigue muy de cerca a Ingarden. Recordemos, con este motivo, que para Ingarden la obra literaria se estructura en cuatro estratos o niveles, dos de ellos muy importantes: el de los “esquemas perceptivos” que organizan o forman, y el de los “objetos representados”. Ingarden expresa así la idea de que la realidad representada en la obra literaria, sólo se representa en forma esquemática o en esquemas que necesitan ser completados o concretados. Estos aspectos esquemáticos son parte de la obra, están en ella y la constituyen. Pertenecen,

pues, al orden de lo determinado, pero por su carácter esquemático o esquelético, necesitan estar cubiertos de carne y, por ello, han de ser completados o concretados. Y junto a esta determinación complementaria de los aspectos esquemáticos, está la de los objetos representados. Este proceso de determinación, en un caso y otro, es precisamente el que Ingarden llama concreción.

III

Por lo que toca a los "puntos de indeterminación", puede ponerse como ejemplo de ellos, en el *Hamlet* de Shakespeare, lo que no está dicho en la tragedia: altura del príncipe, el tono de su voz, la postura que adopta al hablar con la calavera de Yorick en la mano, etc. Aquí se hace necesaria la actividad imaginativa del espectador para llenar esos "espacios vacíos". Se trata pues, de completar o de dar sentido a lo que en el texto sencillamente no lo tiene. Tal es para Ingarden el concepto de concreción que Iser hace suyo.

Iser subraya, asimismo, el valor de la indeterminación como propia de todo texto literario. Y lo que la explica es que el texto literario, por un lado, no describe una realidad ni está determinado por ella: Carece, pues, del predicado de realidad, aunque comunique algo acerca de ella. En suma, el texto es una ficción. Ciertamente se relaciona con la realidad, pero sólo mediante la ficción, y esta es su realidad, aunque representada y organizada en cierta forma. Por ser ficticia, la realidad propia del texto literario, tiene también otra razón de ser: la de que el texto, al ser leído, y por tanto concretado, se pone en relación con la experiencia propia del lector. O sea —dice Iser—: "...nuestras experiencias se ponen en juego con la actualización del texto. Y no sólo esto: en el proceso de lectura —agrega— siempre ocurre algo que está conectado con nuestras experiencias".

La indeterminación del texto, ya sea que proceda de su carácter esquemático o ficcional, o ya sea que provenga de su relación con la experiencia del lector, constituye lo específico del texto literario, y es propio de todos los textos de este género. El texto literario, a su vez, no se ajusta completamente a los "objetos reales ni a las experiencias del lector". Y este desajuste produce la indeterminación, que el lector intenta determinar en el acto de leer. Por esta indeterminación el texto literario se distingue de otros textos como los científicos. La verdad y el sentido de un texto científico (por ejemplo de los teoremas matemáticos o de las leyes físicas), se hallan determinados en el texto y no admiten ser completados en su lectura. No tienen que esperar a que intervengan el lector para alcanzar su verdad o su sentido efectivo. Esta intervención, en cambio, se hace necesaria en el texto literario, dada su indeterminación. O sea, se hace necesaria por su carácter esquemático y por su relación ficcional con la realidad, así como por su relación, en el proceso de lectura, con las experiencias del lector.

En suma, el sentido y la verdad del texto literario no están en él, considerado en sí, aisladamente, sino en el proceso de lectura en el que convergen texto y lector, proceso de concreción o de llenar y determinar lo que en el texto está indeterminado, como son sus espacios vacíos.

Vemos, pues, que Iser sigue muy de cerca a Ingarden. Sin embargo, hay diferencias importantes entre ellos que tienen que ver con el alcance que uno y otro dan a la indeterminación. Aunque para ambos se llega a la comprensión, desde la indeterminación, a través de un proceso de concreción, hay diferencias entre Ingarden e Iser. Y la más notable es que —como dice Warning—, "mientras para Ingarden la indeterminación es un medio, un ámbito de paso hacia las cualidades metafísicas contenidas en el texto, para Iser [la indeterminación] se convierte en el elemento fundamental para poner en contacto a los componentes de la comunicación literaria".

Para Ingarden las cualidades metafísicas son cualidades propias, objetivas, del texto, que sugieren posibilidades de concreción. La indeterminación no da lugar a la experiencia estética, aunque conduce a ella. La experiencia estética proviene, según Ingarden de las cualidades metafísicas, determinadas; es decir, está provocada por la base óptica que sugiere las posibilidades de concretar que el lector actualiza. Para Iser, en cambio, la experiencia estética se produce al llenar el lector los "espacios vacíos" o "puntos de indeterminación"; o sea, al determinar lo que en el texto está indeterminado.

IV

Pasemos ahora a la segunda cuestión que planteamos al comienzo: la de cómo se da la interacción o comunicación entre el texto y el lector, que es propiamente lo que constituye el proceso de concreción ó de lectura. En verdad, se trata de un proceso trimembre o tripartito, integrado por el autor, el texto y el lector. Pero, como el autor se halla objetivado en el texto, la relación tripartita se reduce a dos términos: el texto y el lector.

Con referencia al texto, hay que distinguir el texto propiamente dicho, tal como ha sido producido o configurado por el autor, que corresponde a lo que el estructuralista checo, Mukarovsky, llama el artefacto, y el texto ya transformado como resultado de su concreción en el proceso de lectura. Este resultado equivale al objeto estético que, según Mukarovsky, se da en la conciencia a través de su proceso de recepción. De acuerdo con esta distinción, para Iser hay lo que él llama un componente artístico (el texto producido por el autor) y un componente estético (el texto ya transformado, como producto del proceso de recepción).

Estamos, pues, ante la distinción, que ya hemos visto en Jauss, y antes en Ingarden y Mukarovsky (también en Lot-

man), entre texto y obra. El texto es el objeto real o el soporte material producido y fijado por el autor, uno e invariable, en tanto que la obra es ese mismo texto, pero ya transformado o concretado, por la actividad del receptor. La obra por tanto, para Iser, es el texto producido no por el autor, sino por el receptor o lector. Dice Iser, como ya había dicho Mukarovsky: "La obra es la constitución del texto en la conciencia del lector." De este modo, partiendo del texto creado por el autor, el lector se convierte en autor, o más exactamente — puesto que parte de un texto ya creado —, en co-autor.

El autor sólo lo es del texto, no de la obra, pues ésta no existe sin la intervención del otro autor, o sea, del lector. Pero, éste sólo produce la obra partiendo del texto. No hay, pues, obra sin texto y, por tanto sin la intervención del autor. De ahí que para Iser, autor y lector sean co-autores. Ahora bien, ¿cómo se cumple este encuentro del lector con el texto como proceso de concreción o actualización de él? Ya hemos visto que el texto se caracteriza por su grado de indeterminación y que ésta provoca la intervención o actividad imaginativa del lector para determinar lo indeterminado; o sea, para llenar los "espacios vacíos" del texto. Se instaura así un diálogo entre lo que el texto dice y lo que no dice, o entre la indeterminación del texto y su determinación por el lector, al llenar sus "espacios vacíos". Ahora bien, esto no significa que semejante determinación de lo indeterminado, o relleno de los "espacios vacíos", sea arbitraria. Y no lo es por dos razones: primera, porque el lector al concretar el texto, actualiza posibilidades que están dadas por el texto. Y segunda: porque los "espacios vacíos" forman parte de un texto que es un "sistema constituido de sentido"; o sea, un sistema del que los "espacios vacíos" constituyen un elemento o parte. Por tanto, al llenarlos el lector tiene que hacerlo en concordancia con este sistema.

Así, pues, al tener que moverse en el marco de las posibilidades dadas por el texto y en concordancia con él en cuanto

sistema, queda excluida la actividad arbitraria del lector. Por otra parte, la arbitrariedad queda excluida, no sólo por los límites que el texto mismo, con sus posibilidades, marca al lector, sino también por las limitaciones que le impone la propia disposición de éste, condicionada social y biográficamente.

Vemos, por tanto, que cada lectura, al actualizar el texto, se halla doblemente condicionada: por el texto mismo y por la disposición del lector en su lectura. Y por ello, al entrar el texto en nuevas relaciones con distintos lectores o con el mismo lector en situaciones diferentes, lo que se concreta o produce en una lectura, no se concreta o produce en otra. En suma, a un texto único e invariable, corresponde una pluralidad o diversidad de lecturas.

En este encuentro entre el texto y el lector distingue Iser un doble efecto, señalado también —como vimos— por Jauss: uno, el efecto del texto en el destinatario o lector, en cuanto que su indeterminación le abre posibilidades de concreción y le estimula a actualizarlas, y otro, el efecto del destinatario sobre el texto en cuanto que, en el proceso de su concreción, actualiza esas posibilidades, convirtiendo así —en su conciencia— el texto en obra.

Pero esta actividad del destinatario o lector tiene lugar, para Iser, partiendo de lo ya dado en el texto, como cualidad objetiva suya. Ahora bien, este proceso de concreción que parte del texto y desemboca en la obra, es un proceso bastante complejo, que Iser describe con una riqueza que, por falta de tiempo, no podemos exponer ahora detalladamente. Con todo, diremos algo, aunque sea brevemente, de él.

V

La lectura es un proceso que se desarrolla durante cierto tiempo. Tiene, por tanto, para el lector un pasado y un futuro, un atrás y un delante. En el curso de sus actividades, el

lector se encuentra con enunciados del texto que van pasando por su mente a lo largo de ese proceso temporal. Un enunciado prefigura, en cierto modo, los que vendrán después, aunque en un sentido restringido, limitado. Pero, no obstante su limitación o determinación “contiene —dice Iser— ciertos elementos indeterminados”. Junto a lo que se espera de lo que aún no se ha leído, está el recuerdo de lo que ya se leyó. Y a medida que se avanza en la lectura, se tiene, pues, la espera de lo que falta por leer, y el recuerdo de lo ya leído.

Pero entre la espera y el recuerdo se da una relación en virtud de la cual la secuencia de los enunciados puede traer el cumplimiento de lo que se esperaba, o una frustración de las expectativas. Surge así, con la modificación de lo que se esperaba, un nuevo horizonte de expectativas que produce, a su vez, un efecto en lo que ya se ha leído. Y este efecto tiene lugar al proyectarse el recuerdo de lo ya leído en un nuevo horizonte y al modificarse el recuerdo de la lectura que se ha hecho hasta ese momento. Asimismo, el recuerdo ya modificado influye en lo que se espera. De esta manera, en el proceso de lectura se da una dialéctica, o relación mutua, entre el recuerdo modificado y la expectativa, igualmente modificada. Y en cuanto que en el texto hay elementos que prefiguran potencialmente esta dialéctica, es el lector, en definitiva, quien la realiza en cada momento de su lectura. Su actividad consiste, pues, en un juego dialéctico o doble movimiento: uno hacia delante, hacia el futuro, hacia lo que se espera de lo que no se ha leído aún; y otro, hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo que se recuerda de lo que previamente se leyó.

Siguiendo a Husserl, Iser llama protención al primer movimiento, o sea al orientado por la espera hacia el futuro; y le llama retención al segundo movimiento, orientado por el recuerdo hacia el pasado. Así pues, en el proceso de lectura, el lector pone en relación lo que está leyendo con lo ya

leído, moviéndose en un horizonte del pasado y, a la vez, relacionándose con lo no leído, moviéndose en un horizonte de futuro. Pero, como hemos visto también, en el proceso de lectura, uno y otro horizontes pueden ser modificados e incluso anulados. En esta dialéctica de recuerdos y expectativas, o de retención y protención “es donde se actualiza —dice Iser— el potencial no formulado expresamente en el texto”. Hay, pues, en la lectura —conviene subrayarlo—, una dialéctica del pasado y del futuro, de lo leído y lo no leído, de lo que se recuerda y lo que se espera, tomando en cuenta que lo uno y lo otro se modifican, a su vez, en el curso de la lectura. O dicho con las palabras de Iser: “En el proceso de lectura se muestran sin cesar las esperas modificadas y los recuerdos transformados.” Hay, pues, agrega: “...una dialéctica de protención y retención, entre un horizonte futuro y vacío que debe llenarse y un horizonte establecido que se destiñe continuamente de manera que ambos horizontes internos del texto acaban por fundirse. En esta dialéctica se actualiza el potencial implícito en el texto.”

Ahora bien, lo que se anticipa con lo que se espera, no siempre se confirma en los enunciados posteriores del texto. Por esta razón, corresponde al lector decidir —con su imaginación, entre diversas posibilidades—, qué sentido asignar de tal manera que sea coherente con el texto. Lo cual viene a reafirmar lo que se ha dicho con anterioridad: que la actividad creadora, imaginativa del lector no es arbitraria, puesto que ha de ser coherente con el texto.

Corresponde, pues, al lector decidir, de modo coherente y no arbitrario, entre las diversas posibilidades de actualizar el texto, posibilidades que como ya dijimos dependen de su indeterminación, así como de las nuevas relaciones que se abren, en el proceso de lectura, con la modificación de expectativas y de los recuerdos. Por todo ello, la lectura es un proceso continuo de alternativas, de posibilidades y opciones, entre las cuales tiene que decidir el lector.

En suma, con la lectura, unas posibilidades se abren y toca al lector decidirse por una de ellas. Pero, esta decisión individual no agota la actualización de las posibilidades en otras lecturas. Y puesto que ninguna de ellas agota el texto, éste es inagotable. Ciertamente, las múltiples lecturas de *El Quijote*, por ejemplo, han sido y son muchas a lo largo del pasado y en el presente; sin embargo, con ellas no se agotan en modo alguno, las posibilidades de nuevas lecturas del texto que nos dejó Cervantes. O, como dice Iser: "La lectura manifiesta la inagotabilidad del texto que, a su vez, es condición de las decisiones [de sus lectores] en la lectura para hacer posible la constitución del objeto imaginario. En definitiva, el potencial del texto excede toda realización individual en la lectura."

VI

De acuerdo con el pasaje que acabamos de citar, el potencial del texto excede a su actualización efectiva; o sea, al objeto imaginario u obra en la conciencia del lector. Pues bien, teniendo presente la distinción entre texto y obra establecida por Ingarden y Mukarovsky, así como por Yuri Lotman, distinción reafirmada, a su vez, por Jauss e Iser, el texto —ciertamente— es más que la obra ya que no se agota en ella. Pero, en tanto que la obra, como actualización del texto, pone en éste lo que no está en él, cabe decir también que la obra es más que el texto.

A mi modo de ver, lo que importa subrayar en la distinción y relación entre texto y obra en el proceso de lectura, es que el texto (del autor) y la obra (del lector) interactúan o se relacionan mutuamente. En verdad, el texto produce un efecto en su lector, y cumple por ello una función pragmática, en tanto que su destinatario produce, a su vez, un efecto en el texto, o sea, una transformación de éste, ya que

lo constituye en su conciencia como obra. Y esta intervención del lector la explica Iser — como ya hemos señalado — a partir de una cualidad fundamental del texto: su indeterminación, puesto que ésta es la que estimula y hace posible su actividad imaginativa, creadora, en el proceso de lectura. Iser subraya este papel del texto para evitar que la intervención del lector se considere arbitraria y se adopte ante ella una posición relativista. Hay, pues, el texto que, por su naturaleza intrínseca o estructural, condiciona al lector en cuanto que le abre posibilidades que a él toca realizar, y hay también la disposición del lector, condicionada por el contexto social y por su biografía o historia personal.

VII

Llegamos así a la siguiente conclusión; tanto para Jauss como para Iser es una tesis fundamental de la Estética de la Recepción la siguiente: el texto sólo es obra por la actualización o concreción que lleva a cabo el lector. El texto es, pues, una premisa básica o condición necesaria, insoslayable, para constituir o producir la obra. Por tanto, sin texto, no hay obra. O también, sin producción, no puede haber recepción. Pero, a su vez, sin la transformación del texto por el receptor, no hay obra. O análogamente: sin recepción, no hay producción (de la obra).

De ahí la importancia que reviste, frente a las concepciones que sólo tienen ojos para el autor o para la obra, la Estética de la Recepción al reivindicar el papel del lector. Y de ahí también su oposición a las concepciones inmanentistas o sustancialistas de la obra como una realidad cerrada, y de la actitud pasiva que se limita a reproducir sustancialmente esa realidad.

Ahora bien, tanto la producción como la recepción tiene lugar en contextos literarios y extraliterarios que imponen

sus correspondientes sistemas referenciales objetivos u horizontes de expectativas, conforme a los cuales el autor produce el texto y el lector lo lee. Así, pues, ni la producción del autor ni la recepción del lector se dan al margen e sus respectivos horizontes literarios, ni tampoco fuera del horizonte práctico-vital en que éstos se integran y que, a su vez, se halla condicionado por determinadas situaciones sociales e individuales.

VIII

Y, con esto, llegamos al final de nuestra exposición de las ideas fundamentales de la Estética de la Recepción, tales como han sido formuladas por sus dos principales representantes: Robert Jaus y Wolfgang Iser. En la siguiente conferencia, nos ocuparemos de algunas de las críticas hechas a esta Estética, y las valorem por nuestra parte, tomando en cuenta sus logros o aportaciones y sus fallas y limitaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ISER, Wolfgang, "La estructura apelativa de los textos", en Dietrich Rall (compilador), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México, 1987.
- , "El proceso de lectura, enfoque fenomenológico", en José Antonio Mayoral (compilador), *Estética de la recepción*, Arco-Libros, Madrid, 1987.
- , "El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético", en Dietrich Rall, *op. cit.*
- , "La realidad de la ficción", en Robert Warning (ed.), *Estética de la Recepción*, Visor, Madrid, 1989.
- , *El acto de leer*, Taurus, Madrid, 1987.