

ARETE. Vol. III. Nº 2. 1991

LA ESTETICA DE LA RECEPCION*
(Hans-Georg Gadamer, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser)

Horst Nitschack

* Conferencia pronunciada en octubre de 1991 en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Fue en 1967 —hace casi 25 años— que Hans Robert Jauss publicó la conferencia inaugural que había leído ese mismo año en la Universidad de Constanza bajo el título de *Historia literaria como provocación*¹. A pesar de que ese texto no era de ninguna manera la primera contribución a la discusión de una teoría de la recepción², fue sin embargo el que provocó una polémica ferviente³, una polémica que en los años siguientes desembocó en una fértil discusión acerca de una estética de la recepción como elemento de renovación de la teoría literaria⁴.

-
1. Cf. Hans Robert Jauss: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt 1991. p. 10. La primera publicación con una divulgación mayor presentó la editora Suhrkamp: Hans Robert Jauss: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt 1970.
 2. Tenemos que mencionar antes de todo los trabajos de Roman Ingarden pero también reflexiones de Walter Benjamin alrededor de la comprensión adecuada de un texto literario.
 3. Cf. Jauss, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Einleitung. pp. 17-30. (Frankfurt 1991) Esta introducción es idéntica con el prefacio (Vorwort) de: Hans Robert Jauss: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik 1*. München 1977. Nunca se publicó un tomo 2, sino la versión modificada y ampliada de 1991, sin indicación de tomo '1'.
 4. Entre otros: Warning, Rainer (ed.): *Rezeptionsästhetik, Theorie und Praxis*. München 1975. Traducción castellana: Rainer Warning (ed.) *Estética de la recepción*. Trad Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid 1989 (Visor, La balsa de la Medusa 31); Naumann, Manfred (ed.): *Gesellschaft, Literatur, Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*. Berlin/Weimar 1975. Weimann, Robert: *Literaturgeschichte und Mythologie*. Berlin/Weimar 1971. Los dos últimos títulos presentan las posiciones marxistas con respecto a la estética de la recepción.

¿Cuál era la causa del carácter provocador de esta conferencia?

Para comprenderlo tenemos que recordar la discusión epistemológica en las ciencias humanas en los últimos años de la década del sesenta y a lo largo del setenta: esta discusión fue dominada sobre todo por las controversias entre las diversas teorías estructuralistas y la teoría marxista/materialista. En otras palabras la confrontación entre una posición para la cual la obra de arte como objeto estético era independiente del proceso histórico y social, y otra, para la cual la obra de arte era una mera función de lo social (la 'teoría de reflejo'). Jauss interviene en esta disputa ideológica con su tesis —esto simplificando un poco— de que ambas partes, tanto los estructuralistas como los marxistas, están equivocados, porque omiten un elemento esencial, sin el cual ninguna obra de arte logra existencia: el receptor, el lector, es decir el sujeto que actualiza, que constituye en su recepción la obra de arte —en nuestro caso concreto, la obra literaria.

La estética de la recepción surgía entonces como respuesta a dos desafíos: por un lado, al aislamiento de la obra literaria de su contexto social e histórico, y por otro a la subordinación de la literatura a la realidad económica, es decir como puro reflejo de la misma.

Esta teoría de la recepción —más conocida por estética de la recepción— encontró su fundamentación filosófica en la tradición hermeneútica, es decir, en la tradición filosófica que tematiza el problema de la interpretación y de la comprensión de un texto. A pesar de que esta tradición —como era de esperar— se remonta hasta la antigüedad, es al inicio del siglo XIX, sobre todo con Friedrich D.E. Schleiermacher, que ella se instituye como una de las ramas de la filosofía. Schleiermacher, teólogo protestante, buscó respuestas a las siguientes cuestiones: “¿Cómo podemos descubrir la verdad de un texto, nosotros, que estamos tan distanciados en el tiempo de la época en la cual dicho texto surgió?” Esto implicaba luego otra pregunta: “¿Cuál es el sentido del texto para nosotros, los lectores actuales?”

Encontramos, entonces, con Schleiermacher la problemática fundamental de la discusión hermeneútica que gira alrededor de los conceptos de la verdad de un texto, de su sentido y de las condiciones de interpretación y de comprensión, que permiten su lectura adecuada. Es, pues, la perspectiva hermeneútica la que desde su inicio incluye al lector, al receptor, como factor esencial en el *descubrimiento*, en la *concretización*, en la *constitución* o en la *actualización* del sentido de un texto (la elección del término depende de cuál de estos conceptos se considere el adecuado para descubrir la 'acción' del lector).

La limitación de la hermenéutica al problema de la interpretación y comprensión de un texto escrito —en el caso de Schleiermacher de la propia biblia— será superada con Dilthey y con Nietzsche, aunque de maneras opuestas. Mientras que Dilthey busca fundar una ‘Hermenéutica de la vida’ en la cual todo el campo de experiencia y convivencia sea sometido a la comprensión hermenéutica, Nietzsche critica con vehemencia la empatía del historicismo, es decir la identificación comprensiva con el otro, con otra época histórica o con otra cultura. Para Nietzsche cada interpretación es manifestación de la voluntad de poder, de la voluntad de dominar al otro. Cualquier comprensión es una mera ilusión.

A pesar de sus simpatías y de su interés por la filosofía nietzscheana, Heidegger no va a retomar esta posición. Antes bien, en *Ser y Tiempo* encontramos la comprensión descrita como ‘forma primaria de la realización del ‘ser-aquí-y-ahora’, como ‘forma de ser del’ ser-aquí-y-ahora’ (ursprüngliche Vollzugsform des Daseins, als Seinsart des Daseins⁵), es decir para Heidegger la comprensión es lo esencial del ‘ser-en-el-mundo’ del hombre. Esta reevaluación de la comprensión provoca un auge de la discusión hermenéutica, que culmina en la obra principal de H.G. Gadamer, *Verdad y Método*, texto fundamental para el desarrollo de la estética de la recepción.

El modelo propuesto por Gadamer es el siguiente:

Cualquier encuentro con un texto histórico es marcado por la *historia del efecto del texto* (Wirkungsgeschichte), lo percibamos o no. Siempre conocemos algo sobre el texto, el autor o la época, y ello influye en nuestra lectura e interpretación. Siempre tenemos un ‘preconcepto’, en el sentido amplio del término. “Cuando intentemos comprender un fenómeno histórico desde la distancia histórica que determina nuestra situación hermenéutica en general, nos hallamos siempre bajo los efectos de la historia efectual⁶”. Esta reflexión implica una cuestión filosófica de gran actualidad: se trata de la relación entre lo propio y lo otro, asunto fundamental de cada teoría de texto y de cada aproximación a la literatura: ¿cómo evitar que mis propias categorías, conceptos e ideas, invadan el texto en un gesto usurpatario? Cómo

5. Cf. Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1972 (3.ed.) p. 245.

6. *Loc. cit.* p. 284. Traducción castellana en: Rall, Dietrich (comp.): *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México 1987 (UNAM). p. 19.

se puede imaginar una comprensión de lo otro, sin que éste pierda su carácter de 'otro', su 'otredad'?

Primero debemos tomar conciencia de la manera en que está determinada nuestra relación con el objeto. Ello significa tomar conocimiento de nuestra *situación* hermenéutica, que es influenciada, entre otras cosas, por la *historia de efecto* del texto⁷. Se trata de alcanzar conciencia de esta situación hermenéutica, es decir, conciencia de "la situación en la que nos encontramos frente a la tradición que queremos comprender"⁸.

Pero, ¿cómo podemos lograr conciencia de nuestra propia situación estando metidos en ella? Aquí entra otro concepto hermenéutico: el concepto de *horizonte*: cada situación está rodeada por un horizonte, el cual permite definir la situación. Este concepto de horizonte es "la categoría fundamental de la hermenéutica filosófica, así como de la hermenéutica literaria e histórica"⁹. "Tener horizonte significa no estar limitado a lo más cercano, sino poder ver por encima de ello. El que tiene horizonte puede valorar correctamente el significado de todas las cosas que caen dentro del mismo según los patrones de cerca y lejos, grande y pequeño. La elaboración de la situación hermenéutica significa entonces la obtención del horizonte correcto para las cuestiones que se nos plantean cuando estamos frente a la tradición"¹⁰.

La tarea hermenéutica según Gadamer implica, pues, dos procesos: primero, la definición de mi propia situación como receptor y lector dentro de mi propio horizonte. Esto permitirá formular las preguntas que se plantean con respecto a la significación del texto dentro de la actualidad histórica y social, y lograr al mismo tiempo conciencia de sus dependencias históricas y sociales. Esto constituye la determinación del *horizonte de recepción*.

Segundo: la reconstrucción del *horizonte de producción*: para comprender el texto en el horizonte histórico de su producción, el lector tiene que trasladarse a la época del texto mismo. Este proceso de reconstrucción

7. Cf. *loc. cit.* p. 285.

8. *Loc. cit.* p. 285. Trad. cast: Rall, Dietrich: *En busca...* p. 20.

9. Jauss, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung...* p. 658.

10. Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode.* p. 286. Trad. cast: Rall, Dietrich: *En busca...* p. 21 (traducción modificada).

del sentido originario no puede dejar de tomar en cuenta la historia del efecto del texto, que amenaza con obscurecer la significación del texto dentro de su horizonte histórico.

A pesar de lo que parece, estos dos horizontes, el horizonte de producción y el horizonte de recepción no están esencialmente separados. En realidad se trata de un único horizonte “que rodea todo, y que la conciencia histórica contiene en sí misma”¹¹.

En este modelo del proceso hermenéutico el lector adquiere una función constitutiva en dos sentidos: por un lado tiene que tomar conciencia de su propia situación histórica, pues ésta determina la lectura del texto. Y por otro, tiene, al mismo tiempo, que hacer un esfuerzo por comprender el texto en su sentido original e histórico. La *fusión* de estos dos horizontes no es sólo un proceso pasivo, sino que su resultado es una toma de conciencia de la relatividad del propio horizonte hermenéutico, que será enriquecido y ampliado por la confrontación con el horizonte hermenéutico del texto. Este ‘diálogo’ entre lector y texto es posible, porque ambos se encuentran en realidad dentro del mismo *horizonte de sentido* (Sinnhorizont) histórico, que será reconstituido en su plenitud por este proceso hermenéutico integral. Este encuentro entre el lector y el texto, pues, no es determinado de una manera unilateral por una identificación empática del lector con el horizonte de sentido del texto —como lo quería el historicismo— así como tampoco por una aplicación inmediata del horizonte de sentido del lector al texto mismo, característica de una interpretación donde el lector no tiene conciencia ni de su propia relatividad histórica ni de la del texto. (Escuela inmanentista).

Este papel productivo del lector en el proceso literario no fue comprendido ni por el estructuralismo ni por la teoría de la literatura marxista clásica.

La teoría de la recepción de Jauss parte de este modelo hermenéutico de Gadamer, aplicándolo a textos literarios después de completarlo con la dimensión estética, la *experiencia estética* .

11. *Loc. cit.* p. 288. Trad. cast: *loc. cit.* p. 23 (traducción modificada).

En su primera propuesta, en su conferencia *Historia literaria como provocación*, Jauss define el *horizonte de expectativa* del lector señalando tres momentos:

El primero depende de la poética inmanente y del género del texto.

El segundo es constituido por las relaciones del texto con otros textos de la historia literaria.

El tercero: el contraste o la oposición entre ficción y realidad; es decir, el contraste entre la función poética y la función práctica de la lengua. Esto implica la posibilidad que tenga el lector de relacionar el texto literario, con sus otras experiencias literarias, o con sus experiencias prácticas de vida¹².

En las discusiones que provocó la teoría de la recepción destacan tres argumentaciones críticas:

1. No existe 'el lector', tampoco 'el lector histórico' de una determinada época, sino más bien una variedad infinita de lectores. En consecuencia no podemos hablar de *la* actualización o de la constitución del texto, sino que cada lector realiza *su* lectura individual. Una teoría de la recepción, en consecuencia, no puede pasar del nivel de la especulación.
2. Una estética de la recepción es necesariamente una estética afirmativa, es decir que ella va a justificar la lectura selectiva y represiva por parte de un público que quiere identificarse con los textos literarios y que no quiere dejarse cuestionar por ellos.
3. Una estética de la recepción descuida el proceso de producción, que es la actividad poética más auténtica. El verdadero escritor o poeta escribe porque tiene un compromiso con el arte o con la realidad. El lector, en todo ello, es algo accidental.

Vamos a ver cuáles son las respuestas, implícitas y explícitas, de la teoría de la recepción a estas observaciones.

12. Cf. Jauss, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt 1970. p. 177.

Primero tenemos que repetir, que para la teoría de la recepción no existe ninguna obra de arte, ningún texto, sin receptor, sin lector. Tomamos conocimiento de un texto, sólo a través de la lectura. Ello vale inclusive para el propio escritor, quien es lector en un doble sentido: por un lado es el primer lector de su propio texto, habiendo sido, por el otro, ya antes lector de innumerables textos.

¿Cómo, entonces, excluir al lector, es decir, al acto de recepción, de una teoría de la literatura?

Pero entrando en los detalles:

1. La estética de la recepción no puede ser reducida a una sociología de la recepción. Y sin embargo para ella vale lo mismo que para la propia sociología: aunque el efecto de un texto no pueda ser definido en el caso particular y concreto de cada lector individual, es posible indicar las reglas y condiciones bajo las cuales se hace realidad un texto específico en una época determinada.

Jauss ha realizado varios estudios al respecto: entre otros, algunas investigaciones sobre la literatura medieval francesa y el *Roman de Renart*. Jauss muestra en su análisis del texto que el autor, Pierre de Saint-Cloud, juega con las expectativas literarias de su público, las que están conformadas por sus conocimientos del *fabliau* y de la *chanson de geste*¹³. Jauss logra reconstruir el horizonte de expectativa del público medieval, y demostrar al mismo tiempo, en qué medida la lectura de la novela provoca nuevas experiencias literarias y con ellas un *cambio en el horizonte* (Horizontwandel) del lector.

Ningún texto literario está aislado, sus efectos dependen de todo el conjunto de textos dentro del cuál se encuentra. Esto tiene validez no sólo para los géneros literarios que explícitamente juegan con otros textos literarios, como la parodia, la travestía, el pastiche o la imitación, sino que vale también para la historia de la literatura en general. Jauss concretiza esta tesis en el análisis de varios ejemplos. Verbigracia, en el caso de los *Sufrimientos del joven Werther*, donde muestra la manera

13. Jauss, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung...* p. 691 ss.

en que la recepción de Rousseau en Alemania constituyó el horizonte de expectativa para la lectura del Werther¹⁴.

Jauss consigue demostrar a través de numerosos estudios, que el horizonte de expectativa de un público definido puede ser descrito, que los textos literarios en muchos casos se refieren explícitamente a este horizonte y lo transgreden adrede para contribuir a la formación de un nuevo horizonte.

2. El reproche del carácter afirmativo de la estética de la recepción: A pesar de que su argumentación va cambiando en el transcurso de la discusión, la experiencia estética en si fue para Jauss siempre una experiencia de transgresión, de cambio de horizonte.

Como el mismo Jauss dice en su última obra¹⁵, en *Historia literaria como provocación* él era aún partidario de un modernismo y de una filosofía del progreso histórico en los cuales era incluida la propia estética. Pero la aceptación o la recepción inmediata de un texto literario no fueron nunca para Jauss un criterio del valor estético de dicha obra literaria. Al contrario: en el sentido de una historia del progreso, las obras literarias deben, por sus innovaciones, contribuir a un cambio del horizonte en el lector¹⁶. Mientras menos un texto provoca dicho cambio, tanto menos es fuente de una verdadera experiencia estética.

Jauss abandonará en los años siguientes esta posición, que hace depender el cambio de horizonte de la innovación literaria¹⁷, para sustituirla por el concepto de la *ampliación de horizonte*: la experiencia estética, como cualquier experiencia, no es sólo determinada por un horizonte de expectativa formado por el pasado, sino también por un horizonte de expectativa referido al futuro. Existe una asimetría entre la *experiencia* que se interpreta dentro de un horizonte de significación creado por el pasado, y la *expectativa*, que se refiere a un futuro¹⁸. No existe ni

14. *Loc. cit.* p. 627 ss.

15. *Loc. cit.* p. 695.

16. Jauss, Hans Robert: *Literaturgeschichte...* p. 177.

17. Jauss, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung.* p. 665.

18. *Loc. cit.* p. 664.

expectativa sin experiencia, ni experiencia sin expectativa¹⁹. Ello implica que la lectura de un texto del pasado no depende sólo de la reconstrucción del horizonte histórico de dicho texto, sino que se despliega al mismo tiempo un juego o, en otras palabras, un diálogo productivo entre el pasado y la actualidad. Este diálogo integra el texto del pasado en los horizontes creados por las expectativas de la actualidad, los que incluyen las expectativas referidas al futuro, permitiendo así una revisión crítica de los preconceptos del presente. De esta manera, la confrontación entre el pasado y el presente provoca la apertura de un nuevo horizonte²⁰.

La experiencia estética, como experiencia de lectura, no es pues para Jauss nunca una experiencia afirmativa, sino más bien una que permite la corrección y la ampliación de las expectativas del lector a través las experiencias del otro, las cuales se encuentran expresadas en el texto literario²¹.

El diálogo con el texto literario que liga épocas (y culturas) diferentes, posibilita así una auto-experiencia a través de la experiencia del otro. La superioridad y la ventaja del diálogo que resulta de esta experiencia estética, en comparación con el diálogo mediado (vermittelt) por textos filosóficos, religiosos o jurídicos, se encuentran para Jauss en el alto grado de su comunicabilidad²², y en su casi ilimitada disposición para abrirse a las experiencias y expectativas humanas.

3. Ocupémonos del tercer reproche formulado contra la estética de la recepción: el descuido de la dimensión productiva, creadora del arte.

La teoría de la recepción debilita este reproche en varios sentidos y con varios argumentos:

19. *Loc. cit.* p. 665.

20. Ya encontramos esta reflexión en los escritos de Walter Benjamin cuando constata que: "Pues, no se trata de representar (darstellen) las obras de una literatura en su propio contexto temporal, sino que el objetivo es, representar en la época en la cual ellas nacieron, la época que las estudia, es decir nuestra época". Benjamin, Walter: *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. En: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften*, t. III, p. 290.

21. Jauss, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung*. p. 671.

22. *Loc. cit.* p. 672.

1. Cada acto de recepción es necesariamente al mismo tiempo un acto de producción, un acto creador. Lo que hace la teoría de la recepción es insistir en la contribución creadora y productiva del lector.
2. Cada acto de producción es necesariamente al mismo tiempo un acto de recepción: no existe un escritor que no haya sido antes lector, que no proceda de un horizonte educativo (Bildungshorizont) formado por una tradición literaria. Una tarea de la estética de la recepción es investigar la importancia de este horizonte educativo en la creación de textos literarios.
3. El lector no es sólo una instancia exterior al texto literario, como su receptor futuro, sino que ya está presente en la producción del texto. Cada texto literario contribuye a la formación de su propio lector. No solamente en el sentido tradicional de referirse a un lector ficticio con frases como 'querido lector', o con otras formulas retóricas: sino, lo es en un sentido mucho más esencial, en que las propias poéticas de los textos cuentan con el lector y su esfuerzo de 'terminar' el texto. Fue Wolfgang Iser, quien ha formulado el concepto del 'lector implícito'.

Antes de terminar echemos una mirada sobre las contribuciones que los análisis de textos de Wolfgang Iser han aportado a la estética de la recepción.

El '*lector implícito*', la '*estructura apelativa*' de los textos, los '*vacíos*' (Leerstellen) y la '*indeterminación*' del texto literario son los conceptos, con los cuales W. Iser interviene en la discusión; todos ellos están íntimamente relacionados entre sí.

Iser parte de la observación de que "los significados literarios son generados (apenas) /exclusivamente en el proceso de la lectura;" que los mismos "son el producto de una interacción entre el texto y el lector y no son ningún factor, oculto en el texto"²³. Esta intervención del lector en la constitución del sentido es posible por causa de la indeterminación de los textos. ¿Cómo podemos imaginarnos estas 'indeterminaciones'? El texto

23. Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. En: Warning, Rainer: *Rezeptionsästhetik*. München 1975. p. 229. Trad. cast. en: Rall, Dietrich: *En busca...* p. 100.

literario, según Iser, “se distingue de otros tipos de textos, porque este tipo ni explícita objetos reales determinados ni los produce y, por otro lado, se distingue de las experiencias reales del lector, porque ofrece opiniones y abre perspectivas en las cuales aparece de una manera diferente un mundo conocido por experiencia. De esta manera, el texto literario no se puede comparar totalmente ni con los objetos reales del ‘mundo vital’ ni con las experiencias del lector. La falta de superposición (Deckung, es decir, congruencia) produce un cierto grado de indeterminación. Esta indeterminación será ‘normalizada’ por el lector en el acto de la lectura”²⁴. Este acto de ‘normalización’ en la lectura corresponde a una asimilación del texto a las experiencias del lector y con ello a una ‘reducción’. “Sin embargo, la indeterminación puede estar dotada de tales contradicciones que no sea posible una comparación con el mundo real. Entonces, el mundo del texto se establece como competencia con el mundo conocido, lo que no puede ocurrir sin repercusión para el mundo conocido”²⁵.

En un análisis basado en la literatura inglesa Iser constata que el grado de indeterminación ha crecido en los últimos 200 años, como consecuencia del incremento del número de ‘vacíos’ en los textos. En *Joseph Andrews*, de Fieldings, el lector se encuentra confrontando con un ‘juego de relaciones’ y un ‘conjunto de posiciones’²⁶ que dejan suponer las ‘intenciones’ del autor, sin que éste se declare dispuesto a formularlas explícitamente. Es lo que Iser llama ‘la estructura apelativa del texto’, es decir, el lector es incitado a encontrar él mismo el sentido. “...la novela aumenta su efecto, cuando éste no expresa el punto de convergencia de sus posiciones y de sus modelos y deja eliminar esa indeterminación por el lector”²⁷.

El *Vanity Fair* de Thackeray “...el lector es confrontado con una variedad de posibilidades de observación, variantes y alternativas” y “se siente obligado a tomar decisiones casi de manera constante”²⁸. “... el autor desea incitar a sus lectores a una crítica de la realidad representada. Pero, al mismo tiempo,

24. *Loc. cit.* p. 233. Trad. cast.: *loc. cit.* p. 103.

25. *Loc. cit.*

26. *Loc. cit.* p. 242. Trad. cast.: *loc. cit.* p. 112.

27. *Loc. cit.* p. 243. Trad. cast.: *loc. cit.* p. 114.

28. *Loc. cit.* p. 244. Trad. cast.: *loc. cit.* p. 114.

29. *Loc. cit.*

pone al lector ante la alternativa de adoptar una de las perspectivas ofrecidas o de desarrollar él mismo una”²⁹. En última instancia es el lector mismo el que se torna objeto de la crítica; el texto no le ofrece un lugar donde salvarse, y poder desde ahí juzgar a los personajes de la novela; tiene más bien que dudar de sus propias posiciones: “Si el lector de Fielding tuviera que balancear dos posiciones contrarias, a través de las cuales sólo se le exigió encontrar la correcta de entre las posibles correcciones, entonces la multiplicación de los vacíos en *Vanity Fair* hace patente que el lector muestra mucho de sí mismo cuando usa el margen de comprensión”.

El grado de indeterminación es aún mayor en el último ejemplo: el *Ulysses* de James Joyce: a pesar de que el tema está reducido a la presentación de un día cotidiano en la vida de Stephen Dedalus —Fielding trataba de la naturaleza humana. Thackeray de la sociedad victoriana, es decir el tema es cada vez más restringido— las precisiones de la descripción dejan aún más vacíos que el lector tiene que llenar: “el proceso de lectura se realiza como un proceso continuo de selección de la riqueza de los aspectos ofrecidos, para los cuales el respectivo mundo de ideas del lector provee los criterios de selección. Y así, en cada lectura debe aportarse mucho para que surja una configuración del sentido”³⁰. “La indeterminación del texto envía al lector en busca del sentido”³¹. Para Iser estos tres ejemplos muestran una tendencia representativa de la literatura moderna:

1. En la constitución o en la determinación del sentido del texto literario se exige una contribución cada vez mayor del lector.
2. La composición de los textos, actividad necesaria a consecuencia de sus ‘vacíos’, —resultantes, de las técnicas de montaje, corte, segmentación, cambios de perspectivas y otros— cuenta con un lector activo y, más aún, crea un cierto tipo de lector, el ‘lector implícito’.
3. La literatura, por eso, no puede ser comprendida como un acto de representación, sino como un acto de comunicación entre el texto y el lector. No es la ‘realidad’ representada, el mundo y las acciones descritas, lo que garantiza la realidad del texto literario, sino la realidad es este acto de comunicación.

30. *Loc. cit.* p. 246. Trad. cast.: *loc. cit.* 116.

31. *Loc. cit.*

Esta experiencia estética que posibilita el texto literario encuentra para Iser su raíz y su condición de existencia en una disposición antropológica humana misma: salir del mundo conocido, exponerse a riesgos (imaginarios), permitirse experiencias que la vida cotidiana excluye, es decir entregarse a aventuras imaginarias.

La teoría o estética de la recepción ha sido en la última década el aporte más importante de la discusión teórica alemana a la discusión internacional en el campo de la teoría literaria. Difícilmente se encuentran hoy en día propuestas teóricas dentro del campo literario que no incluyan reflexiones sobre el lector o la lectura como instancias que no pueden ser omitidas en el proceso literario. Es cierto, lo que se pone en duda no es la exigencia teórica de la estética de la recepción de integrar al lector en una teoría literaria, sino antes bien su fundamento hermenéutico, es decir, sus conceptos de 'comprensión' y de 'sentido', que se fundan en última instancia en la afirmación metafísica de 'verdad'. ¿Y si 'La Verdad' no existe? ¿Y si el dar 'sentido' es realmente siempre un acto de imposición, como quiere Nietzsche? Si la intención de un texto como el 'Ulises' no es incitar al lector a buscar o constituir un 'sentido', sino de destruir la metafísica de 'sentido' y demostrar que crear un sentido es necesariamente un acto eliminador y arbitrario? La teoría de la recepción, en la sombra de la hermenéutica, ya tomó su decisión, que en el fondo es una decisión antropológica: el ser humano necesita de 'sentido', no puede parar de buscarlo. Pero este deseo humano, ¿justifica por sí mismo postular "el sentido" como el principio organizador y fundamental de la existencia humana? No se trata de una tentativa filosófica de restituir al hombre como centro del universo y de la historia, una ilusión que exactamente la literatura moderna y sobre todo aquella del siglo veinte está permanentemente destruyendo?

Pero tal vez éstas son demasiadas preguntas para terminar una conferencia.

(Traducción: Raúl Valenzuela L.).