

La balsa de la Medusa



www.machadolibros.com

Estética de la recepción

Traducción de
Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina

Rainer Warning (ed.)

Estética de la recepción

R. Ingarden, Felix V. Vodička, H. G. Gadamer
Michael Riffaterre, Stanley Fisch,
Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss



La belleza de la Medusa

La balsa de la Medusa, 238

Colección creada por
Valeriano Bozal

Título original: Rainer Warning, Hrsg.
Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis
© 1979 by Wilhelm Fink Verlag, München/West-Germany
© de la presente edición,
Machado Grupo de Distribución, S.L., 2023
C/ Labradores, 5. Parque Empresarial Prado del Espino
28660 Boadilla del Monte (Madrid)
machadolibros@machadolibros.com
www.machadolibros.com

ISBN: 978-84-7774-739-0
Depósito legal: M-25.902-2023

Impreso en España - *Printed in Spain*

Índice

Prólogo	11
La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura, Rainer Warning	13
Concreción y reconstrucción, Roman Ingarden	39
La estética de la recepción de las obras literarias, Felix Vodička	63
La concreción de la obra literaria, Felix Vodička	73
Historia de efectos y aplicación, Hans Georg Gadamer	95
Criterios para el análisis del estilo, Michael Riffaterre	105
La literatura en el lector: estilística «afectiva», Stanley Fish	131
La estructura apelativa de los textos, Wolfgang Iser	157
El proceso de la lectura, Wolfgang Iser	177
La realidad de la ficción, Wolfgang Iser	197
Réplicas, Wolfgang Iser	237
Continuación del diálogo entre la estética de la recepción «burguesa» y «materialista», Hans Robert Jauss	253
La <i>Ifigenia</i> de Goethe y la de Racine, Hans Robert Jauss	261
La <i>douceur du foyer</i> . La lírica de 1857 como ejemplo de transmisión de las normas sociales, Hans Robert Jauss	303
El papel del lector en <i>Joseph Andrews</i> y <i>Tom Jones</i> de Fielding, Wolfgang Iser	335
Oposición y casuística - El papel del lector en «Jacques le fataliste et son maître» de Diderot, Rainer Warning	361

Prólogo

La selección de textos de la presente recopilación está hecha desde la orientación de una determinada concepción de lo que la ciencia de la literatura puede aportar de modo responsable a la llamada investigación sobre la recepción. Tal concepción se expone y fundamenta en el trabajo introductorio. En ella se explica por qué no se ha intentado exponer una muestra representativa de todas las direcciones heurísticas que se acogen a la mencionada etiqueta. De este modo no se ha tomado en consideración la llamada investigación empírica de la recepción, puesto que, en virtud de su pretensión teórica, no constituye una disciplina dentro de las ciencias de la literatura, sino más bien dentro de la sociología o la psicología. En cuanto tal, puede ser importante para la ciencia de la literatura en el marco de una interdisciplinariedad controlada, es decir, referida a la teoría, y también en el marco de la didáctica de la literatura. En ambos casos se presupone, sin embargo, que la ciencia de la literatura puede describir por su parte procesos de recepción desde la perspectiva de la teoría del texto. En qué medida pueda hacerlo y con qué modelos es lo que constituye el hilo conductor de esta recopilación.

Debo dar las gracias a Jurig Striedter, que puso a disposición dos textos de su traducción de Vodička; a Wolf Dieter, quien leyó y sometió a crítica la introducción; a Wolfgang Matzat, quien, con el apoyo de Adelheid Schramm, Ingrid Fink, Brigitte Schwämmlein y Georg Aulmann, se encargó de la redacción, y, finalmente, a Eva María Biene, quien leyó el manuscrito.

München, enero de 1975
R.W.

La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura

Rainer Warning

Bajo el nombre de «estética de la recepción» recoge la presente recopilación diversas contribuciones dentro de una dirección de investigación que estudia los modos y resultados del encuentro de la obra y su destinatario. Con este interés por el efecto y la acogida de la obra de arte, la estética de la recepción se considera superadora de las formas tradicionales de la estética de la producción y la descripción, sospechosas de un sustancialismo ya hace tiempo rebasado. «No hay poesía que valga para el lector, cuadro para el espectador ni sinfonía para el oyente», leemos en W. Benjamin (p. 56), y a tal menosprecio de la acción y tarea del receptor contribuye todavía la herencia de la estética clásica y su concepción de la autonomía de lo bello. Así, por ejemplo, en la *Teoría estética* de Adorno, cuyo tema central lo constituye la relación entre arte y sociedad, se pide explícitamente que tal relación «no se busque predominantemente en la esfera de la recepción. Es previa a ella: en la producción. El interés por el desciframiento social del arte debe volver a la producción, en lugar de alimentarse con la averiguación y clasificación de efectos que, por razones sociales, difieren totalmente de las obras de arte y su contenido social objetivo. Arte y sociedad convergen en el contenido, no en algo externo a la obra de arte» (pp. 338 y ss.).

La alternativa de este pensamiento sustancialista de los «contenidos» no necesita ciertamente llamarse «estética de la recepción». Más bien encontramos en el estructuralismo y sobre todo en la semiótica paradigmas teóricos que han puesto en cuestión de modo decisivo las premisas de una concepción clásica del arte y con ello deslizan la antítesis de una estética de la recepción a una estética de la producción. La semiótica trabaja con un modelo básico en el que se contempla junto al «emisor» y el «mensaje», un «receptor». Históricamente se ha desarrollado la estética de la recepción en conexión y sobre la base de un concepto del arte de tipo semiótico, y desde sus mismos comienzos en el estructuralismo de Praga no ha sido adelantada por el desa-

rrollo tormentoso de la semiótica. Los trabajos que presentamos buscan los fundamentos de esta duradera actualidad, y seguramente aportan la respuesta siguiente: la estética de la recepción ha constituido su campo de trabajo de modo menos sistemático, pero más adecuado, que esos proyectos teóricos a los que sobrevive. Desde sus comienzos en Praga se ha esforzado por una consideración claramente funcional del texto, impulsando implícitamente lo que hoy explícitamente promueve la teoría del texto de orientación pragmática, frente a la unilateralidad de una simple «semiótica del código» (U. Eco, p. 111). La llamada «Escuela de Constanza», considerada por algunos fundadora de la estética de la recepción, se ha visto a sí misma en este amplio contexto histórico y científico, y, al estar representada ampliamente en esta recopilación por H. R. Jauss y W. Iser, no se trata de reivindicar prioridades, sino de documentar lo fructífero de los planteamientos anteriores y conexos.

1

Nuestra selección del libro de R. Ingarden *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (texto I) presenta pasajes en los que Ingarden expone sus conceptos de *concreción* y *reconstrucción*. Se ha dicho que en torno a estos dos conceptos de Ingarden cristalizan dos teorías: una teoría acerca de la estructura de la obra misma y una teoría acerca de su recepción por el destinatario (así, por ejemplo, piensa Fieguth, 1971). Si esto fuese así, se podría pensar en una teoría de Ingarden sobre el concepto de obra de arte como fundamento de la moderna estética de la recepción. Pero el mismo Ingarden no aceptaría tal interpretación. Ha heredado la estética de la recepción con el concepto de concreción, pero seguramente rechazaría su identificación con lo que hoy día se entiende y discute bajo el nombre de concreción. Ciertamente Ingarden distingue entre la estructura de la obra literaria de arte, por un lado, y sus concreciones en la lectura o representación, por otro. Pero esta distinción no conduce a la elaboración de dos ámbitos teóricos, sino al análisis de dos actitudes, ambas subordinadas a una intuición fenomenológica de esencias. La concreción queda circunscrita como actitud estética, la reconstrucción como objetivación temática. La concreción se dirige explícitamente al conocimiento de la obra literaria de arte y tiene que acreditarse antes de la reconstrucción.

En su teoría de la estructura de la obra literaria es evidente que Ingarden se ha dejado guiar por la fenomenología de Husserl. A ella se remite la concepción de la obra literaria como una formación de estratos múltiples: el estrato de las formaciones lingüísticas, el estrato de las unidades significativas, el estrato de las perspectivas esquemáticas y el estrato de las objetividades representadas. A estas objetividades representadas pertenecen las llamadas por Ingarden *cualidades metafísicas*, en cuyo conocimiento culmina la intuición fenomenológica de esencias. De la fenomenología toma también Ingarden

la descripción del objeto intencional que aparece según «aspectos». El objeto intencional se da solamente en forma de nuevos aspectos y perfiles, legalmente ordenados. Esta ordenación legal del modo de ser de los objetos y la multiplicación de sus aspectos es organizada en la obra de arte por el estrato de las perspectivas, es decir, el «esqueleto» gracias al cual se «concreta» en la conciencia receptora la objetividad representada, y gracias al cual la conciencia receptora «concreta» el objeto intencional.

Como estas concreciones son posibles a partir de nuevos esquemas a modo de esqueleto, se pueden describir como la realización aspectual de esos esquemas, de ese esqueleto. En este sentido entiende también Ingarden la concreción como el relleno de *lugares de indeterminación*, pues, en tanto que simples esquemas, las formaciones intencionadas están parcialmente determinadas. La indeterminación –y esto es algo que hay que retener con vistas a posteriores aplicaciones del concepto– no es para Ingarden algo específico de la obra literaria de arte, sino algo general en el modo aspectual de ser de los objetos intencionales. Por esta razón no encuentra en ella la concreción, aunque se describa como relleno de lugares de indeterminación, una motivación suficiente. Una vivencia específicamente estética no puede para Ingarden basarse en una propiedad general de los objetos intencionales, sino que necesita un desencadenante previo al relleno de los lugares de indeterminación. Pero este desencadenante es lo que ante todo debe desvelar la intuición fenomenológica de esencias, es decir, las cualidades metafísicas de la obra de arte. Ingarden denomina a lo que suscitan en el espectador, *emoción original* (p. 195), una intuición emotiva no analizable. El planteamiento fenomenológico de Ingarden es invadido en este punto por una metafísica estética, no solo coloreada por las representaciones de la concreción, sino también de la reconstrucción de la obra literaria de arte.

Esta reconstrucción tiene la tarea, entre otras, de fijar los lugares de indeterminación en la obra correspondiente, estableciendo el campo de variación de las posibles compleciones, así como delimitar aquellos lugares de indeterminación que deben permanecer sin completar, porque en tal caso la compleción oscurecería las cualidades metafísicas, en lugar de desvelarlas. En este contexto habla Ingarden también de una concreción fiel, una admitida y otra adecuada (así, p. e., pp. 142, 366, 411). Se ha creído poder reconocer aquí la carencia decisiva, o incluso el oculto clasicismo de la objeción global, seguramente sin razón, puesto que los que critican a Ingarden en este punto, tanto si lo reconocen como si no, carecen de tal distinción. Se trata de uno de los puntos delicados de la teoría estética de la recepción y nos ocupará más adelante en el curso de esta presentación. No por ello se oculta la metafísica estética de Ingarden ni su concepto clasicista de la literatura. Aparece cuando el análisis de la reconstrucción desemboca en la cuestión del *valor artístico* de la obra de arte. Surge aquí la tendencia inequívoca de hacer consistir de modo primario este valor estético en las cualidades metafísicas, y solo

secundariamente en un posible amplio campo de variación de las posibilidades de concreción. Acerca del valor estético deciden en primer término las determinaciones, no las indeterminaciones, pues solo cuando estas últimas no son excesivas se puede llegar en la concreción al *acorde polifónico de todos los estratos*, a la *harmonía polifónica* que presupone Ingarden en su concepto de obra de arte.

Así coincide para Ingarden el concepto de cualidades metafísicas, las emociones originarias desencadenadas por ellas y la concreción, entendida como concreción de valores estéticos ya dados, en un sustancialismo con cuya negación comienza históricamente la estética de la recepción.

2

Las dos contribuciones de F. Vodička de los años 1941-1942 establecen el marco teórico en el que tiene lugar la negación de la fenomenología de Ingarden. Se basa en el estructuralismo de Praga, y especialmente en la fundación semiótica de la estética por J. Mukařovský. Mientras que los escritos de Vodička solo ahora son accesibles en traducción alemana, los trabajos de Mukařovský son conocidos desde hace años, por lo que renunciamos aquí a una amplia exposición. Sin embargo, para la comprensión de Vodička es inexcusable un breve resumen de la determinación semiótica del objeto estético por Mukařovský. Se basa en un modelo general ternario de comunicación, constituido por la relación de emisor, mensaje y receptor. En este modelo busca Mukařovský determinar la obra lingüística de arte como un sistema de signos con función estética. Función «estética» deslindada de las llamadas por Mukařovský funciones «prácticas» (representativa, expresiva, apelativa) según el modelo de K. Bühler, y determinada como *negación dialéctica de una comunicación verdadera* (*Poética*, p. 51; *Estética*, p. 96). Como se sabe, esta definición ha culminado en la muy citada determinación de la función poética como aplicación autorreferencial dominante del lenguaje, que R. Jakobson ha expuesto en el marco de su conocida ampliación del modelo de Bühler. Pero, para Mukařovský y Vodička se trata de una simplificación, pues en Jakobson no se valora explícitamente lo que para los checos es decisivo, el concepto implícito de negación dialéctica. Entendiendo por dialéctica que la negación de una comunicación pragmática constituye solo un lado de la función estética. El otro es la comunicación estética que ha de ser constituida por el receptor, el «*objeto estético*» que define Mukařovský como *reflejo y correlato del objeto material de arte en la conciencia del contemplador* (*Estética*, p. 106).

Mukařovský define pues el signo estético por una parte según el modelo de la determinación del signo lingüístico por Saussure como relación convencional de significante y significado. Al significante corresponde el *artefacto material*, al significado el *objeto estético*. A diferencia del signo lingüístico,

esta relación no es unívoca en el signo estético. En la medida en que el signo estético se tematiza primariamente en su materialidad sígnica, lo hace *sin una clara determinación*, remitiendo en consecuencia a una *realidad indeterminada* (*Estética*, p. 141). Con esta reconstrucción semiótica de las categorías de determinación e indeterminación no solo se supera el sustancialismo de Ingarden. Lo decisivo es que sobre esta deficiente determinación comunicativa del signo estético salta también el marco lingüístico estricto. Pues la significación, definida por Saussure como la relación convencional de significante y significado, no está dada en el signo estético con este convencionalismo lingüístico, sino que se remite a convenciones extralingüísticas que el receptor atribuye a la obra. En este sentido se expresa Mukařovský: «*La indeterminación de la estructura objetiva de la obra de arte se compensa no porque el individuo perceptor responda con una reacción parcial, sino con todos los aspectos de su actitud hacia el mundo y la realidad*» (*Estética*, p. 97). Esta «respuesta» convierte en positivo el ofrecimiento comunicativo que la obra misma presentaba solo al modo de una negación dialéctica, concretando así el artefacto material en objeto estético. Con ello es esencial a este último lo que para Ingarden no era esencial. Si el concepto de concreción se dirigía a la concreción de cualidades metafísicas intemporales, ahora queda historizado como secuencia histórica de objetos estéticos que se constituyen de nuevo.

Esta historización se cumple expresamente en el trabajo pragmático de Vodička, *La historia de la literatura, sus problemas y tareas*, del que proceden los textos aquí reproducidos acerca de la historia de la recepción de las obras literarias (Texto II). Vodička propone aquí la valoración de la investigación de la recepción como una disciplina especializada de la historia de la literatura y fundamenta esta exigencia en el carácter de signo de la obra de arte en la línea de la definición de Mukařovský. El objeto de la investigación de la recepción es el signo estético y su tarea fundamental radica en consecuencia en la reconstrucción de las normas literarias vigentes en la secuencia histórica de sus concreciones. Cuando Vodička aplica a esta secuencia el concepto de desarrollo, ha de entenderse tal concepto en el sentido de lo que los formalistas rusos describieron como la evolución de *series* literarias. En el concepto de desarrollo de Vodička se presupone pues que se trata ante todo del desarrollo de estructuras sistemáticas y que tal desarrollo ha de ser pensado como un cambio de dominantes sistemáticos que se realiza históricamente y libre de teleología. Vodička no se refiere explícitamente en este lugar a los formalistas rusos, pero sin duda tiene ante los ojos su concepto de serie cuando dice que la evolución de la norma literaria puede interpretarse de modo estructuralista.

De los formalistas acoge también su escepticismo frente a una relación de subordinación causal entre series literarias y no literarias. Ciertamente exige la reconstrucción de la norma literaria un estudio de sociología de la lectura, mercado editorial y publicidad, pero todo esto constituye para Vodička un elemento heterónimo que no está en relación determinista causal y fija con

el desarrollo inmanente de la norma literaria. Al mismo tiempo hay que subrayar que en la concepción del objeto estético como encuentro de la estructura de la obra y la norma literaria, el dominio de lo literario y de lo no literario ha sido objeto ya en principio de mediación, a diferencia de los formalistas rusos. Pues, por encima de la norma literaria, el objeto estético está incrustado en un complejo estructural desbordante de representaciones sociales de valores, sea cual fuere el modo de hacerse valer esta inclusión en las diferentes concreciones.

Con ello se hace evidente el punto en el que el así ampliado concepto de estructura de la escuela de Praga conduce a nuevos problemas. Ciertamente Vodička no tiene dificultades al sustituir el clasicismo de las cualidades metafísicas, y de las emociones originarias desencadenadas por ellas, por el concepto semiótico de un objeto estético que el lector ha de constituir en primer término. Pero, cuando ya no se concretan cualidades metafísicas dadas, sino nuevos objetos estéticos que solo aparecen históricamente, entonces se plantea el problema del criterio de relevancia de una concreción cuya acción constitutiva es así responsabilidad del lector. Vodička ha visto estas dificultades cuando en su estudio sobre la recepción de Neruda (Texto III) declara expresamente que *no son posibles todas las concreciones que aparezcan a la visión individual del lector, ni pueden ser objeto de nuestro conocimiento, sino solo aquellas que muestran cómo la estructura de la obra encaja con la estructura de las normas literarias de la época*. Vodička cuenta pues evidentemente con una pluralidad limitada de concreciones relevantes. Criterio de relevancia es para él la norma literaria, a partir de la cual se concreta la estructura de la obra, y como abogado y garante de la norma aparece el crítico que es denominado expresamente *portador evolutivo de la norma literaria*.

La introducción de la instancia del crítico es así en el proyecto de Vodička de una historia de la literatura al hilo de la recepción un punto central. El crítico es abogado del público literario, integra la obra en la conciencia colectiva, la convierte en objeto estético en el sentido pleno de un hecho social. Expresamente separa Vodička estas concreciones crítica de los métodos del análisis científico de la obra anticipándose en veinte años a una distinción propuesta por R. Barthes en la discusión sobre la llamada «Nueva Crítica» de los años sesenta: la distinción entre ciencia de la literatura, por una parte, y crítica literaria, por otra. La ciencia de la literatura se entiende así como ciencia de las formas en cuanto condición de los contenidos, mientras que la crítica literaria es la instancia de producción de significaciones por medio del «segundo lenguaje» del crítico (pp. 56 y ss.). Cómo se explicita en concreto esta distinción de Barthes y qué premisas condicionan sus conceptos explicativos es algo que no nos interesa aquí. Lo importante es la distinción en cuanto tal, pues con ella la interpretación se da al «segundo lenguaje», al sistema interpretativo del crítico supone una instancia de control en la configuración del sistema de la obra. Permanece así científicamente investigable, de la misma

manera que en la terminología de la escuela de Praga la concreción del artefacto material es explorable científicamente.

No se puede decir ciertamente que la anterior distinción entre una actitud científica y otra interpretativa y crítica frente al texto literario haya merecido la atención que le corresponde en la discusión de los fundamentos de las ciencias de la literatura de los últimos diez años. En el mundo anglosajón se ha diluido en el concepto de «literary criticism». En el mundo germano una hermenéutica orientada en el sentido del existencialismo o de la filosofía de la historia no se ha entendido como descripción de un comportamiento crítico, lo que de hecho es a lo sumo, sino como fundamento de un análisis de textos, lo que seguramente es al menos. A este malentendido fundamental –volveremos más adelante a ello– se reduce en general la caótica situación que caracteriza el escenario de las ciencias de la literatura, por lo menos en la República Federal Alemana. Las concreciones en el sentido de Vodička, es decir, las interpretaciones de textos orientadas críticamente, deudoras de determinados sistemas de interpretación, no son análisis científicos, pero sí pueden ser objeto de tales análisis como ya Vodička sostiene.

Cuando esto ocurre ya no basta la apelación a la instancia normativa del crítico. La serie histórica de las normas literarias es potencialmente infinita y no aporta en consecuencia ningún criterio a la pluralidad limitada de las concreciones relevantes. Para tal criterio está más bien el recurso a las estructuras de la obra, pero sería una grave incompreensión ver en ese tipo de recurso un prejuicio clasicista. También una descripción semiótica del signo estético solo puede hablar con sentido de una indeterminación comunicativa solo en relación a una mayor o menor determinación de la comunicación. Ya Mukařovský se vio obligado a reconocer a la obra de arte expresamente, junto a su función de signo antónimo la función de un signo comunicativo (*Estética*, p. 142), y cuando se esfuerza en limitar esta última función a las artes temáticas o con contenido, habrá que mantener con igual claridad que la concepción global de un signo estético, en cuanto signo que tematiza el material lingüístico, también se limita a determinados géneros, y en especial a determinadas épocas, como por ejemplo en el caso de las corrientes postsimbolistas contemporáneas al formalismo ruso y la escuela de Praga (ver sobre esto Striedter).

Ciertamente la indeterminación comunicativa decide el espacio de juego de las posibilidades de concreción de una obra de arte. Pero en todo caso este espacio de juego se limita por una determinación comunicativa, aunque sea en una medida residual. Si no fuera así sería ilusorio un discurso sobre signos, pues un signo lo es solo por relación a un código, es decir, a un sistema de reglas que genera significaciones. El hecho de que esta situación no se haya articulado siempre con la necesaria claridad radica en que el concepto de signo en la escuela de Praga, en correspondencia con el concepto ampliado de estructura, se refiere, ya a un elemento de la estructura de la obra, ya a la obra en conjunto, con lo cual la obra global en cuanto signo se remite al sis-

tema normativo de valoración, a lo que Vodička –ampliando de nuevo una categoría lingüística– denomina *contexto* (p. 99). Los impulsos del estructuralismo de Praga –y la estética de la recepción es uno de esos impulsos– sacaron sus conceptos centrales de esa rotura de la inmanencia lingüística. Pero, por desgracia, esta rotura corrió a veces pareja con una amplia renuncia a nuevas diferenciaciones y jerarquizaciones, en el interior de los campos conceptuales ampliados, con lo que se pone en tela de juicio junto con el fundamento lingüístico, también el fundamento semiótico de la obra en conjunto. Así corre Vodička el peligro de abandonar la reconstrucción semiótica del concepto de concreción, cuando dice que la función social de la literatura *no puede conocerse por análisis de la estructura de la obra, sino solo por investigación de su modo de recepción*. La norma literaria del intérprete que concreta, norma que co-constituye el objeto estético, no puede por ello jugar de ese modo contra la estructura de la obra, porque ya en esa estructura está incluida una determinada norma histórica, a saber, la del público pretendido por el autor; en otros términos: porque no solo co-determina el sistema de interpretación, sino el código que genera la obra.

Si se toma pues en serio la determinación del objeto estético como unidad dialéctica de la estructura de la obra y el sistema de interpretación, entonces no solo decidirá el crítico acerca de la pluralidad limitada de concreciones relevantes (crítico al que curiosamente Vodička más apela que define), sino también al ámbito de juego de posibilidades de concreción inserto en la estructura de la obra. Solo entonces, como Vodička ciertamente supone, será también investigable científicamente por su parte la concreción crítica. Una descripción estructuralista de la serie histórica de concreciones de una obra de arte necesita de un sistema de referencia que ha de verse en la estructura de la obra, aunque no sea más que por atribuir a la serie un carácter sistemático, en el sentido de una hipótesis de la filosofía de la historia. Vodička naturalmente no quiere tal cosa, pero se mueve en la cercanía de esa problemática alternativa cuando, con ocasión de sus reflexiones sobre la concreción del autor y la concreción de la época, busca a veces determinar el llamado por Mukařovský valor estético objetivo en las concreciones, a diferencia del mismo Mukařovský, quien claramente había establecido que *el valor estético objetivo, cuando lo hay, ha de ser buscado en el artefacto material, el único que dura sin modificaciones* (*Estética*, p. 106).

La acción decisiva del estructuralismo de Praga consistió en describir el valor estético objetivo no por las cualidades metafísicas y las emociones originarias por ellas desencadenadas, sino por una relación semiótica de determinación comunicativa e indeterminación comunicativa. Se entiende así en este nuevo marco de relaciones la concreción como acción constituyente del destinatario. Se dio así al lector, y con él a la sociedad a la que pertenece, su derecho frente a concreciones que renuncian a lo más valioso: la problematización de sus normas en dialéctica con la extrañeza hermenéutica de la obra.

Se puede decir que la investigación de la concreción orientada históricamente sea cual sea su modo de proceder en concreto, no da una clara respuesta a la pregunta por el sistema de referencia de los procesos de recepción. Esto se hace más evidente cuando la historicidad de la comprensión se eleva a principio hermenéutico pero rechaza una determinación de esta historicidad dentro de la filosofía de la historia: es el caso de H. G. Gadamer (Texto IV). La hermenéutica filosófica de Gadamer excluye programáticamente la «verdad» de las llamadas ciencias del espíritu con relación a todos los conocimientos que obedecen a un «método» determinado. La ciencia histórico-hermenéutica se cierra en general al concepto moderno de ciencia y cuando Dilthey, en su contraposición de ciencias de la naturaleza y del espíritu, se orienta por el ideal de objetividad de las primeras, entonces se dice que se trata de una incompreensión de la que nos ha librado Heidegger. La comprensión de las ciencias del espíritu no ha de explicarse en el sentido de un método dirigido a un objeto, sino como un existencial: *comprender significa primariamente orientarse en un asunto, y solo secundariamente delimitar y comprender la opinión de otro en cuanto tal* (p. 278). De aquí se sigue que el intérprete no ha de eliminar ni superar su propio ser, su propia historicidad y los prejuicios en que se fundan, en interés de una captación lo más objetiva posible de su objeto, sino que tendrá que incluir esos prejuicios como factores positivos en el proceso de comprensión. La fórmula de Gadamer sobre la *historicidad* de la comprensión no tiene como objetivo solo, como a veces se piensa, el ámbito de la investigación de las ciencia del espíritu, sino sobre todo la historicidad del mismo sujeto comprensor, que no abstrae de su posición, sino que conscientemente le pone en juego y de ella acepta el diálogo con lo que hay que comprender. De ahí ese movimiento de la comprensión que va de la parte al todo y del todo a la parte, descrito por Dilthey como el círculo hermenéutico, y que no es, como el mismo Dilthey pensaba, la fórmula central de un método, sino también un existencial: *el círculo de la comprensión no es en general un círculo «metódico», sino que describe un momento ontológico estructural de la comprensión* (p. 277).

Para Gadamer no está relacionada, por tanto, la historicidad de la comprensión con la historia de la ciencia, sino con la historia del ser, y esta relación conduce inmediatamente a la dimensión problemática, central para él, de la hermenéutica, que desarrolla bajo los lemas: *historia del efecto y aplicación*. La historia del efecto de una obra tiene para Gadamer el mismo carácter de mediación que la obra misma. Tampoco ella es un «objeto» de investigación, sino, en el sentido del *entrelazamiento de efectos en el que se encuentra la misma conciencia histórica*, un principio de investigación de las ciencias del espíritu. La historia del efecto no ha de desarrollarse, pues, como una disciplina auxiliar nueva, autónoma, sino como autoexplicación del intérprete sobre la his-

toricidad de su comprensión, en la medida en que esta historicidad ha de conocerse siempre condicionada por la historia del efecto. La historia del efecto colma la distancia temporal entre obra e intérprete, no se compone de las fases superadas de una historia científica, sino de los esfuerzos interpretativos persistentes que entran por su parte de modo determinante en el *horizonte interrogativo* del último intérprete, quien, a su vez, los abarca. Así vista, la historia del efecto es una serie continuada de *fusiones* interpretativas de *horizontes*, pero una interpretación entendida como fusión de horizontes es una aplicación del potencial de respuesta contenido en la obra al horizonte histórico interrogativo del intérprete.

Con el concepto de aplicación cita Gadamer de modo consciente una herencia de la hermenéutica teológica: la *subtilitas applicandi*. Se trata, efectivamente, por parte de él, de una nueva determinación de la hermenéutica de las ciencias del espíritu a partir de la hermenéutica teológica y jurídica. Comprender un texto significa aplicarlo a la situación actual, concretándolo en tal aplicación, de la manera como el jurista concreta la ley y el teólogo la predicación. Gadamer quiere así ligar la hermenéutica filosófica a las disciplinas hermenéuticas de las que se separó en los siglos XVIII y XIX. Pues una hermenéutica histórica que *no ponga en el centro la esencia de la pregunta histórica y no se pregunte por los motivos por los que un historiador se dirige a la tradición, reduce se auténtica tarea*. La provocación de una hermenéutica centrada en ese núcleo es evidente, los frentes están claros. En un tiempo en el que a menudo se considera la separación de ciencias de la naturaleza y del espíritu como un error superado, se radicaliza de una manera que el mismo Dilthey, a quien está indisolublemente ligada, tilda de «difuminador de fronteras». Quizá se hace aquí bien patente la provocación; también para Gadamer comienza con Dilthey un camino equivocado: el de una hermenéutica que busca fundamentar la comprensión como un método más que como una aplicación. La discusión desencadenada por tal provocación es conocida, y no necesita ser aquí reiterada. Pero en la medida en la que una determinada estética de la recepción supone ese marco hermenéutico, deberemos narrar algunas de sus implicaciones porque a veces permanecen ocultas en una teorización de la estética de la recepción, obstaculizando la necesaria problematización.

Gadamer se desmarca del concepto de método de las ciencias modernas. Con los fundamentos de una hermenéutica filosófica no quiere proponer un método, sino solo *describir lo que hay*. Pero justamente ahí surge una impresión discrepante. La supuesta descripción de lo que hay suscita claramente postulados metódicos. Exige una *comprensión llevada a cabo con conciencia metódica* que *controle* sus anticipaciones de sentido para *separar los verdaderos prejuicios, con los que comprendemos, de los falsos, con los que malentendemos*. Pero no se nombra esa instancia que pudiera percibir esa función de control. La comprensión, entendida como automediación

del intérprete con los documentos de experiencias pasadas, se distingue por una parte del subjetivismo romántico: frente a la idea de una *comunicación misteriosa de las almas* presenta Gadamer la *participación en el sentido comunitario, un comprenderse-en-las-cosas*. Pero, por otra parte, ese «sentido» no debe convertir a la «cosa» en objeto de un análisis científico. Solo queda una salida: trasladar el sistema de referencia de ese *comprenderse-en-la-cosa* a la historia, es decir, el recurso a una filosofía de la historia explícita. Y como Gadamer se cierra a tal consecuencia, cae en un dilema que Wolfhart Pannenberg ha formulado con toda claridad: *Es un verdadero espectáculo percibir cómo un autor agudo y profundo está agobiado de trabajo en impedir que sus pensamientos tomen la dirección que les es propia. Ese espectáculo lo ofrece el libro de Gadamer en su esfuerzo por evitar la mediación total hegeliana de la verdad actual por la historia. Ese esfuerzo está muy bien fundamentado en la remisión a la finitud de la experiencia humana que no puede elevarse nunca a un saber absoluto. Pero curiosamente los fenómenos descritos por Gadamer presionan continuamente en la dirección de una concepción universal de la historia que él —con el sistema hegeliano ante los ojos— quisiera precisamente evitar* (p. 115).

Gadamer quisiera evitar eso, y, como tiene para ello buenas razones, surge el dilema. Pues si precisamente la renuncia a las premisas de una filosofía de la historia conduce a la promoción de una *comprensión conducida con una conciencia metódica*, pero esa conciencia metódica por otra parte permanece ligada grandemente a la historia del ser, de manera que no puede ser puesta en equivalencia con un método explícito, entonces queda una salida para tal dilema que ya hemos indicado en nuestra discusión sobre Vodička: comprender una hermenéutica, así concebida, como la descripción de concreciones «críticas», que por su parte pueden a su vez ser investigadas científicamente. Y como el mismo Gadamer se ha cerrado expresamente esa salida, solo le queda la fe en una instancia que de manera sorprendente aún la historia y la separación de la «correcta» y la «falsa» comprensión. En tal fe se reconoce efectivamente. Es la fe en lo clásico.

Pues lo clásico funciona en la hermenéutica de Gadamer como instancia ejemplar de control de la comprensión correcta, en la medida en la que por sí mismo, con su *fuerza inmediata de dicción*, habla en nuestro mundo. Así pues, un sustancialismo masivo encubre el dilema fundamental de esta hermenéutica que se quiere ametódica. Lo clásico, aportado en principio como mero ejemplo aclaratorio, se revela enseguida como paradigma *de todo comportamiento histórico*: la comprensión, definida primero como la adquisición de una pregunta a la tradición, ya no es de pronto un comportamiento productivo, sino *el ingreso en un acontecer de la tradición*, o dicho brevemente: *la cuestión no está en lo que nosotros hacemos, ni en lo que debiéramos hacer, sino en lo que por encima de nuestro querer y hacer acontece con nosotros*.

Se puede decir que todos los intentos de plantear una estética de la recepción que implícita o explícitamente se remiten a Gadamer o que, independientemente de él, desarrollan un marco comparable de referencias, evitan esa ontologización de la historia. Así ocurre con H. R. Jauss (Texto V), quien explícitamente se vincula a Gadamer defendiendo una refundación hermenéutica de la historia de la literatura. Sorprendentemente se subordina en Jauss el concepto de historia de la recepción al de historia de los efectos, entendiendo el efecto de una obra en dependencia de la participación activa del receptor. Comprender no es ahora insertarse en un acontecer de la tradición, sino apropiación activa de una obra por mediación de las apropiaciones anteriores que constituyen la historia de la recepción.

El efecto de lo clásico se remite también, contra Gadamer, a esa recepción activa. Pero reducir lo clásico de esta manera a una «fuerza de la palabra» normativa y duradera significa también renunciar a esa construcción auxiliar que en la hermenéutica de Gadamer debía conducir a una separación de la comprensión «correcta» y la «falsa», de manera ametódica y fundándose en el mero «escuchar». Una hermenéutica no sustancialista necesita un método. Jauss critica, como Gadamer, el ideal de objetividad del historicismo y el positivismo, pero desarrolla, basándose en su concepto central de *horizonte de expectativa*, métodos de objetivación y reconstrucción que incluyen lo empírico y analítico. Pretende Jauss evidentemente describir sistemáticamente los fenómenos de recepción, y los métodos que propone se orientan claramente hacia un «concepto moderno de ciencia» que Gadamer excluye apasionadamente. Sin citarle directamente, Jauss se apropia de las objeciones críticas formuladas por Jürgen Habermas en su discusión filosófica con Gadamer: *Esta correcta crítica de una comprensión falsamente objetiva, realizada por Gadamer, no debe sin embargo conducir a la suspensión de un distanciamiento metódico del objeto, que una comprensión reflexiva distingue de la experiencia comunicativa diaria. La confrontación entre «verdad» y «método» no hubiera debido inducir a Gadamer a oponer de modo global y abstracto la experiencia hermenéutica el conocimiento metódico. Constituye el suelo de las ciencias hermenéuticas, y aunque se llegase a alejar completamente las humanidades del círculo de la ciencia, no deberían las ciencias de la acción abstenerse de conectar los procedimientos empíricos y analíticos con los hermenéuticos. El intento de poner legítimamente de relieve el enfrentamiento de la hermenéutica contra el absolutismo de una metodología general, de tan enormes consecuencias prácticas, no dispensa de un trabajo metodológico: creemos que tal intento tendrá éxito en las ciencias, o de ninguna otra manera* (p. 173). De hecho la aplicación de la hermenéutica ametódica de Gadamer a las ciencias de la literatura emprendida por Jauss actúa con la propuesta de un método, y su amplia recepción la confirma.

De tal oferta de métodos se alimentan también muchos de los que solo discuten críticamente el controvertido punto del concepto. Sin protección metódica está justamente esa posición de Gadamer que también a Jauss le parece irrenunciable: la insistencia en la historicidad de toda comprensión y la simultánea comprobación de comprensiones «correctas» y «falsas». Jauss describe la historia de la recepción como *el despliegue sucesivo de un potencial de sentido inserto en la obra y actualizado en la fase de su recepción histórica, potencial que se abre al juicio comprensor en la medida en que se realiza de modo controlado una «fusión de horizontes» en el encuentro con la tradición*. Me parece que en este punto hay que decidirse: si no se quiere justificar *cualquier* recepción como *despliegue sucesivo* de un *potencial de sentido* ya dado —y tal cosa no lo quiere Jauss, como tampoco Gadamer— entonces hay que confiar con Gadamer en la «fuerza de la palabra» de la obra y en la correcta «escucha» del receptor, o bien, contra Gadamer, hay que hablar, no de una fusión controlada de horizontes, sino de fusiones de horizontes en cuanto concreciones, por un lado, y de sus análisis objetivos, por otro.

Me parece que esta última consecuencia está ya anunciada por Jauss en su concepto de horizonte de expectativas. En efecto, tal concepto subsume dos tipos de sistemas: uno que —semióticamente hablando— está codificado en la misma obra y que en ciertos casos lesiona determinadas expectativas, quedando determinada la cuantía de esta violación por la «distancia estética», y también un horizonte mundano de expectativas, el horizonte de expectativas de la praxis vital que el lector (tanto el originario como el posterior) aportan a la obra. En la interacción de ambos horizontes se constituye según Jauss la recepción en el sentido pleno de una experiencia estética y que se convierte en un acontecimiento generador de historia. El horizonte de expectativas codificado en la obra es fijo, es parte del sistema de la obra. El horizonte mundano de expectativas es, por el contrario, variable; es parte del sistema de interpretación del lector histórico en cada caso.

De aquí se sigue en primer término que el postulado de reconstrucción y objetivación también ha de extenderse al horizonte mundano de expectativas de cada intérprete. La investigación de la concreción tendría también la tarea de distinguir claramente entre sistema de la obra y sistema de interpretación y preguntar después, con la base de esta distinción, quién, por qué y cómo entiende. Aquí radica, como el mismo Jauss ha establecido en el epílogo a su trabajo sobre *Ifigenia* (Texto XII) que un análisis sociológico del horizonte codificado de expectativas como parte del sistema de la obra, es menos importante que el horizonte mundano de expectativas como parte del sistema de interpretación. Tales análisis desembocarán en una sociología y una psicología del lector. Pero la investigación de la recepción tendrá que preguntarse en este preciso momento en qué medida el problema de quién, por qué y cómo entiende puede ser tratado responsablemente como un problema de las ciencias de la literatura, y cómo acudir a un interdisciplinariedad con-

trolada. La investigación actual muestra aquí sensibles lagunas. En todo caso se debería recomendar no proceder de modo apresurado y sin la correspondiente competencia en sociología y psicología del lector. Con ello no se pide una delimitación que conduzca a una jerarquización precisa de los pasos cualitativos y a una fijación automática de los eventuales valores en el seno de una teoría de la recepción estética. Si se renuncia a tal jerarquización, es decir, si se ejercita una sociología y psicología del lector sin conexión con el sistema de la obra, se llegará a un concepto de concreción estricto y seguro teóricamente, como el aquí defendido, y que no excluye uno más amplio que, en principio, asumiría todo proceso de recepción. Como consecuencia de tal distinción entre sistema de la obra y sistema de interpretación se plantea la cuestión de si la estética de la recepción no haría bien en considerar las concreciones existentes y sus sujetos, es decir, los lectores históricos, como epifenómenos, y, por tanto, subordinarlos a un análisis sistemático de las direcciones de recepción incorporadas textualmente en la obra.

5

Lo ineludible de esta cuestión se encuentra también en M. Riffaterre (Texto VI). Su artículo se puede leer como abreviatura de esa problemática que nos viene siempre al encuentro al analizar las posiciones de la estética de la recepción en un sentido histórico, y también como un intento de superar esa problemática mediante un planteamiento sistemático. El marco de referencia en el que desarrolla Riffaterre su estilística estructural es el modelo de las seis funciones lingüísticas de Jakobson, y más en concreto la determinación de la función poética como sintaxis de equivalencias paradigmáticas. Sin embargo, tal marco de referencia va quedando modificado por el hecho de que Riffaterre quiere referir la función poética a un sujeto perceptor. En efecto, un texto poético –tal es su hipótesis de partida– está codificado de manera que se pueden y deben percibir determinadas equivalencias, pero otras son reconstruibles lingüísticamente aunque son estilísticamente irrelevantes. Por esta razón sustituye Riffaterre el concepto de función poética de Jakobson por el de función estilística. Concibe como Jakobson el estilo como una información añadida a la capa lingüística primaria, pero cuestiona la relevancia de esta información añadida por medio de relaciones horizontales de equivalencia con vistas a un sujeto perceptor. El objetivo de la estilística estructural de Riffaterre es en consecuencia una descripción estructural del proceso de lectura. Riffaterre contempla este proceso orientado por determinadas señales que él busca localizar mediante esquemas conductistas de *estímulo y respuesta*. Un rasgo estilístico queda determinado como *estímulo estilístico* y es objetivable por la respuesta del lector.

Este lector es para Riffaterre un constructo heurístico, y esta es una diferencia fundamental con relación a las anteriores posiciones de la teoría de la

estética de la recepción. Para tal constructo eligió primero el concepto de *lector promedio* al que después sustituyó por el de *superlector* o *archilector*. Con tal sustitución se quiere indicar que ese constructo no ha de ser entendido como un promedio, sino como una suma de reacciones lectoras a estímulos estilísticos comprobables empíricamente. El archilector se define en consecuencia como *el grupo de informadores utilizable para cada estímulo o para una secuencia estilística entera*. Como informantes aparecen ante todo el autor (estudio de variantes), el analizador mismo, las personas interrogadas por él, interpretaciones y comentarios de todo tipo fijados por escrito, traducciones. Según Riffaterre se puede mostrar empíricamente que el archilector se concentra siempre en determinados lugares de un texto concreto, que valen entonces como rasgos estilísticos.

Ciertamente este archilector está expuesto a errores. Puede, por una parte, por razón de la distancia histórica, y ello significa familiaridad deficiente con el código que genera el texto, desconocer rasgos estilísticos dados originariamente, o añadir erróneamente rasgos inexistentes. Riffaterre necesita, por tanto, una instancia de control del archilector, y con tal instancia abandona el planteamiento conductista, y con él la obligación de determinar el estímulo estilístico como señal vacía de contenido. Pues, en la medida en la que se introduce el contexto como instancia de control del archilector, ya no aparece el rasgo estilístico como dato aislado, como mero estímulo que desencadena una respuesta. Más bien puede ahora describirse tal rasgo estilístico como relación, como desviación del contexto.

Contexto no significa aquí contexto global, sino, como dice la definición central, *un modelo lingüístico penetrado por un elemento imprevisible; el contraste resultante de esta interpretación es el estímulo estilístico*. El análisis estilístico depende por ello del proceso de lectura. El texto se subdivide en una serie de contextos estilísticos, en los que se tratan diferentes posibilidades de tales consecuencias sintagmáticas de contextos. Riffaterre busca así solucionar tanto las aporías de la llamada estilística de la desviación como la cuestión de la relevancia de las relaciones horizontales de equivalencia, cuestión que permanece abierta en la descripción de la aplicación de la función poética del lenguaje de Jakobson. Esta crítica de Jakobson puede también formularse con la pareja de conceptos aportados por A. Nisin: el análisis del *sentido verificable* debe dar cuenta del *sentido vivido* en el proceso de lectura (Nisin, pp. 81, 91 y ss.). Cada relación sigue a la percepción de esta secuencia de percepciones, como hace Jakobson. Riffaterre busca de este modo, mediante la introducción de un sujeto perceptor, sustraerse a las ficciones hermenéuticas, que R. Posner ha reprochado con razón a Jakobson. Este trata un texto *como si todas las representaciones de contenidos abordadas alguna vez se mantuvieran en un espacio, aun después de que la lectura ha introducido al lector en nuevos contextos* (p. 222).

Debe quedar abierta la cuestión de si el concepto de contexto soporta lo que Riffaterre le atribuye. Pues cuando este contexto se entiende como un

modelo lingüístico que no se corresponde con la norma gramatical, entonces queda sin respuesta la cuestión de su objetividad. Por ello se explica por qué Riffaterre en trabajos posteriores, como por ejemplo en el análisis muchas veces citado de *Les chats* de Baudelaire, insiste en la dualidad del archilector y el análisis del contexto, sino también el archilector al análisis del contexto. Ciertamente también ha intentado Riffaterre describir el contraste estilístico en el sentido del concepto de oposición lingüística, donde el contexto funciona como el polo no marcado y el estímulo estilístico que invade el contexto como el polo marcado. Pero el concepto de oposición supone siempre la referencia a un sistema, en cuya virtud los términos pueden ser atribuidos a los correspondientes paradigmas, y cuando faltan los paradigmas gramaticales, de nuevo todo queda abierto.

Aún hay otro aspecto problemático en el concepto de contexto: en el análisis de la secuencia sintagmática del contexto, el contexto previo, el horizonte de expectativas de Jauss, está casi extinguido. Pero un texto no entra en un vacío de información, sino siempre en determinadas expectativas y programas de expectativas a los que irritará, absorberá o contrariará. En esta desaparición del «contexto» situacional y extratextual se ve claramente que Riffaterre, pese a toda su oposición entre estilística y lingüística, permanece adherido al inmanentismo de una «lingüística de la palabra». Entretanto, el fundamento de la estilística del contexto, la dialéctica entre *sentido verificable* y *sentido vivido* permanece intacta. Esto se comprueba en las variadas aplicaciones del método, dentro de los límites indicados (desde el análisis de Baudelaire al estudio de la función del cliché), que mantienen su valor aun cuando el concepto de contexto se abre expresamente a la lectura de expectativas normativas previas de naturaleza literaria y extraliteraria.

6

Al igual que Riffaterre, St. Fish (Texto VII) lleva a cabo una descripción de los procesos receptivos en el límite entre la lingüística y las ciencias de la literatura. En el centro de su intento está la cuestión de hasta qué punto tales procesos son formalizables según el modelo de la gramática generativa o transformacional. También Fish se orienta en el sentido de un paradigma científico teórico que la misma lingüística ha empezado entretanto en creciente medida a problematizar. Un importante resultado de este trabajo es la demostración de las dificultades de abordar lo que Fish llama el *acto de lectura* con este paradigma pragmatológico.

La argumentación de Fish es ambivalente. Por una parte, hay una aceptación de principio a las pretensiones de la gramática generativa de formalizar los procesos cognoscitivos de las estructuras profundas y sus transformaciones. En consecuencia, trabaja con el constructo de un lector informado e ideal que

dispone de tres tipos de competencias: sintáctica, semántica y literaria. El hecho de que la teorización de estas competencias sea algo discutido especialmente en el dominio transfrásico, y que el concepto de competencia literaria se introduzca como metáfora del concepto de competencia en la gramática, no parece disminuir para Fish el valor del modelo. Pero, por otra parte, no quisiera participar en la desvalorización semántica de las estructuras superficiales. Pues cuando Chomsky afirma que esas estructuras superficiales son con frecuencia equivocadas y poco informativas, desconoce que tales «equivocaciones» pueden ser fruto de una composición consciente del texto, de manera que la secuencia temporal de una estrategia inadecuada de descodificación puede en ocasiones formar parte de una estrategia textual intencionada, y por tanto entrar en la constitución de significados del texto.

Me parece que con este distanciamiento crítico Fish titubea ante el modelo transformacional generativo. Pues se ha visto suficientemente claro en la lingüística que la desvalorización semántica de las estructuras superficiales tiene que dar marcha atrás en el momento en que se examina la frase en su contexto, y se someten precisamente a análisis las estructuras superficiales, cosa que hacen tanto Fish como Riffaterre. De hecho la psicolingüística ha trastornado el dogma de la equivalencia de la complejidad psicológica y transformacional pasiva. Las descripciones transformacionales de complejos de frases acaban siendo solo una hipótesis acerca de los procesos transformativos de descodificación. Hay evidentemente estrategias perceptivas de naturaleza no gramatical que operan en la superficie misma, de manera que en la psicolingüística se están familiarizando en medida creciente con la idea de describir los procesos de comprensión mediante un complejo de estrategias, entre las que naturalmente no son una excepción las funciones de las estructuras profundas, pero que no puede seguramente exponerse como una «teoría unificada» en el sentido de las pretensiones de la gramática generativa.

En el análisis de las secuencias superficiales siguen siendo por tal razón actuales ensayos que con el rótulo de «perspectivas funcionales de la frase» intentan describir fenómenos tales como la situación de las palabras, la entonación, y otras manifestaciones sintácticas, no como estructuras «estáticas», independientes de la situación lingüística, sino como estructuras «dinámicas», ya sea con el auxilio de la dicotomía tema/rema, ya en el sentido de una serie gradual como cuando, por ejemplo, J. Firbas atribuye a cada elemento de la frase un grado determinado de «dinámica comunicativa». No se ha conseguido hasta ahora formalizar estos problemas «tópicos» sobre una base transformadora, porque son dependientes de contextos transfrásicos y extralingüísticos. No se puede predecir si y cómo puede llegar a ser formalizable esta dependencia a partir de estructuras profundas que no tendrían entonces el *status* de estructuras profundas de frase, sino de estructuras profundas de texto. Hay que sospechar, sin embargo, que en tal empresa habría que idealizar tanto la dependencia lingüística y extralingüística del contexto, que resultaría

inadecuado un modelo de gramática generativa abierto a las situaciones del habla. Por ello se explica no solo el desarrollo explosivo de la pragmática lingüística en los últimos tiempos, sino sobre todo la orientación no aclarada de su investigación, que no sabemos si ha de ser entendida como complemento necesario del enfoque generativo o como su superación.

El científico de la literatura seguirá ese desarrollo con interés, pues, mientras que los intentos de una teoría de la literatura basados en el paradigma de la gramática generativa no han pasado de una distorsionante metáfora de ese modelo, la lingüística de orientación pragmática desarrolla planteamientos que ya en cierto modo son familiares a la ciencia de la literatura, y para cuya solución puede ser útil un diálogo fructífero.

7

Por el concepto de «pragmática» se entiende en la semiótica, especialmente desde Ch. Morris, una de las tres dimensiones de la noción de signo: mientras que la «sintaxis» se ocupa de la regularidad de relaciones entre los signos entre sí, y la «semántica» de sus significados, la «pragmática» es «la parte de la semiótica que trata del origen, usos y efectos de los signos en la conducta de aquellos en los que ocurren» (p. 219). A esta definición subyace la cuestión de si una pragmática así entendida constituye realmente un sector de la semiótica, o si no habrá más bien que ver la relación entre ambas como una relación de fundamentación. La pregunta es tanto más importante cuanto que una semiótica con fundamento pragmático solo podría acreditarse teóricamente en el marco de una teoría general de la acción y de las instituciones. La lingüística de orientación pragmática está a punto de insertarse expresamente en tal marco y de formular en él sus resultados (ver, p. e., Wunderlich, 72). Las ciencias de la literatura ya se han orientado en tal dirección pragmática, aunque a menudo de modo precrítico. Una de esas partes es la estética de la recepción, que, desde sus principios en Praga, se esfuerza por una consideración decididamente funcional de los textos, y que últimamente ha intentado reunir en un modelo pragmático de textos los dos aspectos de la concreción y la reconstrucción que en Ingarden aparecía en el marco de la fenomenología.

Con W. Iser comienzan ya en su trabajo *La estructura apelativa del texto* (Texto VIII) a aparecer este tipo de intentos, centrándose en la categoría de indeterminación de Ingarden. Para Iser, la indeterminación no es una fase en el proceso hacia las cualidades metafísicas, sino el *elemento principal de articulación entre texto y lector*. La experiencia estética no se debe a una emoción originaria desprendida de las cualidades metafísicas, sino a *lugares vacíos* que permiten al lector introducir la experiencia ajena de los textos en su propia experiencia vivida. Iser ofrece un catálogo completo de condiciones formales que hacen aparecer en el texto los lugares vacíos. Entre ellos se cuentan: per-

turbaciones en la construcción de frases como correlatos intencionales, técnicas de representación y montaje, comentarios del narrador que abren perspectivas en la historia contada y ofrecen al lector un amplio espectro de ofertas de valoración, precisiones extremas del retículo expositivo que ofenden la necesidad de consistencia del lector, y técnicas de distanciamiento en general.

La indeterminación ejercida por estos lugares vacíos solo pueden desplazar su fuerza apelativa en la medida en que remiten a un trasfondo familiar para el lector. Sin una relación complementaria de indeterminación y determinación comunicativas no hay posibilidad de interacción entre texto y lector. En consecuencia ve Iser el *proceso de lectura* (Texto IX) como un conflicto permanente entre dos tendencias: por una parte, la necesidad de identificación y de ilusión del lector; por otra parte, la ironía del texto que pone siempre en cuestión sus ofrecimientos de consistencia. Todo proceso de formación de ilusiones descansa en decisiones de selección por parte del lector, de manera que lo excluido y negado actúa como factor potencial de perturbación de la consistencia, a la que no deja llegar a término. Son pues importantes para Iser no tanto las decisiones mismas de selección realizadas de hecho y que pueden rastrearse en la historia de la recepción, sino la oferta anterior a esas concreciones que el texto hace al «lector implícito», al que Iser define como el *tipo de acto de lectura diseñado en el texto*. No se trata pues para Iser de nuevas «realizaciones del texto», sino de un modelo de texto que explica en general cómo determinados textos conducen a nuevas «realizaciones». Determinados representantes de teorías del texto expresamente adscritas a la línea pragmática no parecen estar de acuerdo con un modelo textual que sirve de sistema de referencia a esas «realizaciones» (así, p. e., Breuer, p. 54). La pregunta por «quién, por qué y cómo» entiende puede ser muy interesante desde el punto de vista psicológico y sociológico, pero para el científico de la literatura solo importa un modelo textual que dé cuenta de la lectura «correcta». El sujeto de esa lectura es el lector implícito, o, para usar un concepto de W. C. Booth, el lector exigido por el texto, el *lector postulado* (p. 157). Leer correctamente no significa, por tanto, leer unívocamente. Significa leer un texto de modo unívoco cuando es unívoco, pero mantenerlo abierto cuando excluye la univocidad o incluso la repele.

La relación entre indeterminación comunicativa y determinación comunicativa está también en el centro de las reflexiones de Iser sobre la relación funcional entre ficción y realidad (Texto X), resumen de un trabajo más amplio sobre el *Acto de lectura*. Iser emprende aquí la tarea de una teoría del discurso ficticio sobre una base pragmática. Como punto inmediato de partida le sirve la teoría de los llamados actos de habla, y sobre todo una observación de J. L. Austin sobre el carácter propiamente vacío y parasitario del discurso ficticio. Austin alude al hecho, no suficientemente desarrollado por él, de que también hay que atribuir al discurso ficticio el carácter de una acción de lenguaje, pero que su logro no equivale evidentemente al

logro de una acción normal de habla. Este «vacío» pragmático de la acción lingüística ficticia es para Iser su primera determinación. Ve la dimensión pragmática de los actos ficticios de habla en la despragmatización de todos aquellos factores que, según Austin, contribuyen al logro de una acción normal de habla.

Esta despragmatización afecta en primer lugar al contexto de la situación. Si el logro de una acción de habla se debe ante todo al acuerdo de interlocutor y oyente acerca del contexto situacional, en el discurso ficticio, por el contrario, no hay una relación de situación dada previamente. En sentido estricto carece de situación, y precisamente esta *carencia situacional* constituye para Iser el impulso que inducirá la formación de la *situación* del texto de ficción. Es decir, la estabilización de la relación entre texto y lector basada en un efecto permanente de retroacción de la relación entre texto y lector basada en un efecto permanente de retroacción que está inserto en el proceso, con arreglo al modelo cibernético de los sistemas autodirigidos. Pero cuando el marco situacional del discurso de ficción no puede ser tenido ya en cuenta como factor previo de estabilización, sino que se le exige al lector como actividad adicional, entonces evidentemente el texto de ficción tiene que incluir gratificaciones específicas. Estas gratificaciones se basan a su vez de manera paradójica en una despragmatización de las convenciones de Austin, es decir, del conjunto de normas sobre las que hay acuerdo entre hablador y oyente, y que son previas a la situación de la acción de habla. A estas convenciones les aplica Iser el concepto de «repertorio» de textos de ficción, distinguiendo entre elementos de la realidad extraliteraria y elementos de la tradición literaria. Ambas clases de elementos están reducidos a un simple *polo de interacción*, con lo que se significa que el repertorio inserto en el texto de ficción no constituye una repetición, una copia de referentes extratextuales, sino una respuesta a ellos.

En la argumentación de Iser es este un punto central, por cuanto instala la teoría del discurso de ficción más allá del marco de relaciones de imitación, y especialmente más allá del esquema marxista del simple reflejo de relaciones sociales. Queda sustituido este marco por un nuevo funcionalismo sobre la base de la moderna teoría de sistemas, en conexión con los trabajos de N. Luhmann. Una de las exigencias centrales de Luhmann radica no en subordinar el concepto de función al concepto de estructura como en el estructuralismo clásico, sino al revés, invirtiendo el sentido de la subordinación. Las funciones habrán según eso de ser descubiertas en la inmanencia del sistema de estructuras, sino en los problemas del medio a los que responde la estructura. La teoría funcional de Luhmann es una teoría del sistema frente al medio, en la que el medio ha de entenderse como medio de los sistemas.

Dentro de este marco de relaciones desarrolla Iser la hipótesis de que el texto de ficción no representa una reproducción sino una intervención en el

sistema de sentidos. Los textos de ficción no reflejan el medio, sino que reaccionan frente a él. Se instalan en las fronteras de los sistemas existentes de sentido, ya sea para actualizar lo excluido, negado, disminuido por los sistemas, y articular así el excedente de problemas, ya sea por el contrario para aislar el sistema de los peligros que lo amenazan por parte de lo excluido, negado y disminuido. En todo caso opera el texto de ficción una operación de compromiso, equilibrando la debilidad de valor de los sistemas, aislando o invadiendo. La eficacia del texto de ficción radica pues en su reacción al déficit de determinados sistemas del medio. Como especial ejemplo plástico puede valer la tematización de la moral en la novela del siglo XVIII. Iser la proyecta sobre el sistema del empirismo filosófico, en el que justamente tal temática no podía ser dominada, y en consecuencia solo podía haber soluciones aparentes o nulas.

En estas operaciones de compensación cabe a los elementos literarios del repertorio una especial significación. Ejercen una determinada preestructuración mediante las citadas soluciones, que no son pensadas en cuanto tales, sino aportadas en una tensión de relación con el repertorio de normas extraliterarias, diferentes en cada caso. Iser logra así una escala que va desde la extrema irritación mutua de ambos dominios de elementos (como por ejemplo ocurre en James Joyce) hasta su completa equivalencia: esta última sería el criterio de la literatura trivial, y la escala entera podría valer como escala del valor estético. La hipótesis central de Iser dice en todo caso que la pragmática del discurso de ficción ha de buscarse en los procesos de complementación que pone en marcha. Su logro radica en una *determinación imaginaria de realidades deficientes*, con lo que la argumentación de Iser desemboca en un marco antropológico, que todavía no está aquí explicitado.

En el marco de un resumen como el presente solo de modo tosco se pueden esbozar los problemas y soluciones de este enfoque teórico. El objetivo del proyecto consiste en fundamentar la relación entre ficción y realidad no ya ontológicamente como una *relación de ser*, sino funcionalmente como una *relación de comunicación*. La ficción no es lo contrario de la realidad, sino un modo determinado de su mediación. A partir de este objetivo se ilumina el marco de relaciones elegido: en primer término la pragmática lingüística, después una teoría de sistemas montada hermenéuticamente sobre el concepto de sentido según el modelo de Luhmann. Este marco de relaciones puede parecer poco homogéneo, especialmente desde la perspectiva de la pragmática lingüística. Precisamente por ello debería quizá indicarse, de modo más explícito de lo que el mismo Iser ha hecho, que el ensayo aquí emprendido de una pragmática de las acciones de habla ficticias, sobrepasa necesariamente las fronteras de la pragmática lingüística. Por qué es esto así y qué problemas se derivan de ello, es algo que solo puede apuntarse en el marco de esta introducción.

En un artículo programático sobre la pragmática lingüística ha exigido D. Wunderlich que *la simetría, hasta ahora supuesta, entre hablante y oyente, debe cesar. A la competencia lingüística le corresponde una especie de metacompetencia, a saber, la capacidad de organizar nuevamente una gramática ya interiorizada, de modificar reglas existentes de formación de oraciones y de percepción del lenguaje, de incorporar nuevos elementos al léxico, etc. Esto ocurre siempre que un oyente acepta la competencia lingüística diferente del interlocutor en la comunicación y busca igualársele* (1971, p. 175). Con el concepto de metacompetencia pretende también Wunderlich una operación de igualación, no en el sentido de Iser de equilibrar la debilidad de valor de los sistemas de sentido, sino que por el contrario se presupone un acuerdo fundamental sobre el valor de los sistemas.

Una teoría sobre los actos ficticios de habla debería, por el contrario, como muestra de ensayo de Iser, problematizar incluso esa acción lingüística de acuerdos mundanos faltos de tensión. Pero cuando ocurre que en la situación ficticia de comunicación esos acuerdos ya no funcionan como mecanismos basales de orientación, sino que son a su vez el objeto de la comunicación, entonces una teoría de los actos ficticios de habla no tendría por qué diferenciarse de una teoría general de los actos lingüísticos, sino que constituiría más bien su paradigma. Hace ya años que E. Coseriu, con el entusiasmo de las posibilidades de la lingüística del texto mantenía provocativamente la tesis de que *el lenguaje poético representa la funcionalidad plena del lenguaje, y por ello es la poesía el lugar de despliegue de la perfección funcional del lenguaje* (p. 185). Parece como si esta tesis fuera más actual que nunca, y podríamos preguntarnos si no habría que tomar consejo de la pragmática lingüística cuando propone la teoría de que el discurso ficticio no ha de entenderse como pragmáticamente vacío, sino que, por el contrario, podría valer como el paradigma universal de todo acto lingüístico. Es interesante observar en este contexto que J. R. Searle busca explicar su concepto de *reglas constitutivas*, es decir, de reglas que organizan «*nuevas formas de conducta*», primariamente por las reglas del juego (ajedrez, fútbol) (pp. 33 y ss.). Posiblemente sea el mundo de los juegos un campo privilegiado para estudiar qué reglas constitutivas están en la base de las realizaciones convencionales de una sociedad (las *reglas convencionales* de Searle). Habría que interrogar a las poéticas, empezando por la de Aristóteles. Pero quizá también en el ejemplo de los mundos separados de los juegos se aprecia con claridad el punto de transición desde las convenciones a nuevas reglas constitutivas. Precisamente el medio de la ficción podría dar pie para tematizar una dimensión de concepto pragmático de regla que ha permanecido hasta ahora cerrada para la pragmática lingüística (ver p. e. R. Brück, E. Kendziorra), pero que resaltaba expresamente en la teoría del funcionalismo de Luhmann: la llamada por él *primacía funcional de la negación en la percepción constitutiva de sentido* (Habermas/Luhmann, p. 75). Luhmann explica este

primado con la categoría de *generalización*, como *repulsa global de otras posibilidades neutralizadas en cada caso*, y de *reflexividad*, como *superación de lo negado*, como *percepción concomitante de seguridad en toda actuación: al captar una cosa determinada estoy seguro de que todo lo demás se mantiene*. Luhmann está pensando solo en intervenciones pragmáticas, no ficticias. La cuestión se plantea en el sentido de si no habría que caracterizar a estas últimas de manera que la generalización, y por tanto la exclusión global, no habría de referirse a lo todavía no realizado, sino a lo ya realizado. Los mundos del juego, los mundos ficticios, serían entonces la exposición de otras posibilidades, y en cuanto tales determinables por relación a los sistemas de sentido ya constituidos en los que se mueve la acción pragmática. También aquí habría que interrogar a las poéticas. En todo caso, el que una teoría de la ficción de orientación pragmática tenga que desplegar el problema de la negación y de la negatividad en la percepción constitutiva de sentido es una hipótesis que se ha revelado prometedora en recientes discusiones (ver los estudios en Weinrich ed.) y que está también en la determinación funcional de la ficción por Iser como equilibrio de realidades deficitarias. Parece que precisamente las acciones ficticias, pragmáticamente vacías, su separación de las secuencias de actos pragmáticos, es lo que posibilita en general la objetivación distanciada de la acción humana.

Ciertamente esta objetivación separada ha de ser institucionalizada o institucionizable para que pueda pretender relevancia comunicativa, y precisamente sabemos muy poco de las formas institucionales de la comunicación literaria. El científico de la literatura deberá tener en cuenta lo que hace años describía H. Kuhn en su estudio sobre la tipología de los monumentos lingüísticos orales, como *separación entre función y configuración: Forma artística y función útil, configuración y técnica, son polos que equilibran continuamente la vida y también el arte. Sin embargo, el espectador no puede ver nunca su conexión, al menos en las culturas protohistóricas, o primitivas. Lo que se capta como configuración se aísla por ello de su vida; lo que se ofrece a la mirada como vida destruye así las pretensiones de forma. El observador, el investigador de otras culturas es siempre un intruso, y no solo psicológicamente. Se encuentra en una situación comparable a la del físico nuclear: al igual que este en su dispositivo experimental —que necesariamente debe irrumpir perturbadoramente en la totalidad objetiva para provocar una respuesta parcial— consigue representaciones del sistema atómico que se excluyen mutuamente (¿ondas o corpúsculos?) y que se relacionan de modo «complementario», también el historiador de la cultura percibe una «complementariedad» entre proceso vital y configuración. Por mucho que se observen sutilmente las funciones vitales de los géneros literarios, por mucho que puedan derivarse poligenéticamente configuraciones lingüísticas se sustraerá siempre a la intromisión; se obtendrán en mano tipos culturales lingüísticos en lugar de formas, leyendas de héroes en lugar de canciones o sagas. Quien por el contrario observa las formas lingüísticas, p. e., cuentos o poemas heroicos, y los persigue monogenéticamente a través de pueblos y culturas, usos y situaciones que los mo-*

difican hasta lo irreconocible, sin destruir el núcleo activo de la forma, no podrá percibir su vida, ni captará los efectos y transferencias funcionales que acompañan el mundo de los cuentos y las sagas de los héroes (p. 24).

El dilema aquí planteado no es accidental. Es el dilema de una descripción sistemática de la institucionalización de la comunicación literaria, de una descripción sistemática de su pragmática. Ninguna teoría de las instituciones ha aportado todavía categorías aplicables, posiblemente porque la pragmática de las instituciones literarias, su «lugar en la vida» ha de verse en una existencia parásita: las convenciones mundanas que aportan son destruidas al objetivarse por separado. Por ello no bastan para su descripción los dos planos de convencionalidad del lenguaje destacados por Wunderlich, el plano de la gramática y el plano más profundo de la acción simbólica (1972, pp. 14 y ss.). Pues cuando en la acción lingüística ficticia se objetiva este segundo plano, se necesita un tercer plano de convenciones que los subtiende, y que, con relación a los otros dos, ha de entenderse como metacomunicativo: las convenciones literarias, especialmente las reglas de géneros, organizan un discurso ficticio sobre convenciones, organizan la *función de uso* de un discurso que, sea como fuere la determinación de su función, permanece siempre excentrico a lo que es convención. Pero precisamente esa excentricidad dejará a las instituciones literarias el lugar de una metacompetencia pragmática, que comprende el plano de los acuerdos normativos teorizado por la pragmática lingüística, pero no problematizado por ella.

Cuando, en consecuencia, busca Wunderlich aclarar la tarea central de la ciencia contemporánea del lenguaje en la cuestión de cómo se relacionan mutuamente los dos planos de convencionalidad del lenguaje distinguidos por él, entonces más bien habría que asignar a la ciencia actual de la literatura el trabajo de investigar la interacción de los tres planos de convencionalidad mencionados. La solución de esta cuestión se traslada significativamente al problema de los géneros literarios. No es casual que este problema es tan viejo como la misma ciencia de la literatura, y no es casual que todos los enfoques teóricos conduzcan a su frontera, ahí donde tiene lugar la «complementariedad» de función y forma en el sentido de Kuhn. La estética de la recepción ha convertido explícitamente esa función en su tema, e investiga los caminos por los que puede aproximarse descriptivamente. Lo que hasta ahora no es capaz de ofrecer es una teoría consistente en tal función, una teoría de las instituciones literarias.

El camino puede ser largo, y habrá que prestar atención a que no se pierda de vista en su curso aquello de lo que en verdad se trata: el lector de literatura. Quien vuelve a los textos cuando la teoría ya está lista, apenas encuen-

tra ya lector para esos textos. La segunda parte de la presente recopilación ha de verse sobre el fondo de este peligro claramente perfilado. Debe constituir el documento que acredite que la estética de la recepción no teoriza solo sobre «convenciones», sino que también realiza sus enfoques teóricos. El *status* de estas relaciones es análogo al de la teoría: se trata de ensayos.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Th. W. (1970): *Ästhetische Theorie*, Frankfurt.
- Barthes, R. (1966): *Critique et vérité*, París.
- Benjamin, W. (1966): «Die aufgabe des Übersetzers» (1963), en: *Illuminationen*, Frankfurt.
- Booth, W. C. (1961): *The rhetoric of fiction*, Chicago.
- Brener, D. (1974): *Einführung in die pragmatische Text-theorie*, München (UTB 106).
- Brück, R., y Kendziorra, E. (1972): «Einige anmerkungen zum Begriff der Regel bei Searle», en Wunderlich (1972), pp. 115-122.
- Bühler, K. (1965²): *Sprachtheorie* (1934), Stuttgart.
- Coseriu, E. (1971): «Thesen zum Thema ‘Sprache und Dichtung’», en: *Beiträge zur Textlinguistik*, ed.: W. D. Stempel, München, pp. 183-188.
- Eco, U. (1972): *Einführung in die Semiotik*, München (UTB 105).
- Fieguth, R. (1971): «Rezeption contra falches und richtiges Lesen? oder Missverständnisse mit Ingarden», en *Sprache im thechnischen Zeitalter*, 38, 142-159.
- Firbas, J. (1964): «On defining the theme in fuctional sentence analysis», en: *Travaux linguistiques de Prague*, 1, pp. 267-280.
- Gadamer, H. G. (1965²): *Wahrheit und Methode – Grundzüge winer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen.
- Habermas, J. (1967): *Die Logik der Sozialwissenschaften*, Tübingen.
- Habermas, J./Luhmann, N. (1971): *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Systemtheorie?*, Frankfurt.
- Ingarden, R. (1968): *Wom Erkennen des literarischen Kumstwers*, Darmstadt.
- Iser, W. (1972): *Der implizite Leser – Kommunikationsformen von Bunyan bis Beckett*, München (UTB 163).
- Jakobson, R. (1960): «Linguistics and poetics», en: *Style in language*, ed. Th. Seboek, Nueva York, pp. 350-377.
- Kuhn, H. (1969): *Text und Theorie*, Stuttgart.
- Leuninger, H./Miller, M. H./Müller, F. (1972): *Psycholinguistik – Ein Forschungsbericht*, Frankfurt.
- Luhmann, N. (1971²): *Soziologische Aufklärung – Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme*, Opladen.
- Morris, Ch. (1955²): *Signs, language and behavior* (1934), Nueva York.
- Mukařovský, J. V. (1967): *Kapitel aus der Poetik*, Frankfurt (1970): *Kapitel aus der Ästhetik*, Frankfurt.
- Nisin, A. (1960²): *La littérature et le lecteur*, París.
- Pannenberg, W. (1963): «Hermeneutik und Universalgeschichte», en *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, 60, 90-121.

- Posner, R. (1969): «Strukturalismus in der Gedichtinterpretation», en: *Sprache im technischen Zeitalter*, 29, 27-58.
- Saussure, F. de (1969³): *Cours de linguistique générale* (1915), Paris.
- Searle, J. R. (1970³): *Speech acts – An essay in the philosophy of language*, Oxford.
- Striedter, J. (1966): «Transparenz und Verfremdung», en: «Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion», ed. W. Iser, *Poetik und Hermeneutik*, II, München, pp. 263-296.
- Weinrich, H., ed. (1975): «Positionen der Negativität», *Poetik und Hermeneutik*, VI, München.
- Wunderlich, D. (1971): «Pragmatik, Sprechsituation, Deixis», en *Lili/Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 1, 153-190, ed. (1972): *Linguistische Pragmatik*, Frankfurt.