

**RECORRIDOS TEÓRICOS Y  
CRÍTICOS DE LA LITERATURA II**





Universidad Nacional del Comahue

# **RECORRIDOS TEÓRICOS Y CRÍTICOS DE LA LITERATURA II**

**Rolando Bonato - Graciela Mayet**

**Cátedra de Teoría y análisis del texto I y II**

**educu**

Editorial de la Universidad Nacional del Comahue  
Neuquén - 2015

# RECORRIDOS TEÓRICOS Y CRÍTICOS DE LA LITERATURA II

Bonato, Rolando

Recorridos teóricos y críticos de la literatura / Rolando Bonato y Graciela Mayet. - 1a ed. - Neuquén : EDUCO - Universidad Nacional del Comahue, 2015.  
84 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-987-604-421-9

1. Teoría Literaria. I. Mayet, Graciela II. Título  
CDD 801

**Neuquén, año 2, número 2.**

*Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, Cátedra de Teoría y análisis del texto I y II*

Colección: **Recorridos teóricos y críticos de la literatura**

Director de colección: *Rolando BONATO*

Corrección de estilo: *Graciela MAYET*

## **Educo**

Director: Luis Alberto Narbona

Dpto. de diseño y producción: Enzo Dante Canale

Dpto. de comunicación y comercialización: Mauricio Carlos Bertuzzi

Impreso en Argentina - Printed in Argentina

© 2015 – **educo** - Editorial de la Universidad Nacional del Comahue

Buenos Aires 1400 – (8300) Neuquén – Argentina

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio,  
sin el permiso expreso de **educo**.



## ÍNDICE

Prólogo	7
En torno al lector, Graciela Mayet	11
Aimé Césaire y Emmanuel Levinas. Las memorias de las diásporas y su proyección en la tradición occidental: polémicas por el pasado, la política y lo venidero, Rolando Bonato	63



## PRÓLOGO

En la presente publicación correspondiente a la colección *Recorridos teóricos y críticos de la literatura* que se lleva a cabo desde el área de Teoría literaria se presentan dos artículos que recuperan indagaciones en el marco de las discusiones de ideas que se llevan a cabo tanto en *Teoría y análisis del texto I* como en *Teoría y análisis del texto II* correspondientes a las carreras de Profesorado y Licenciatura en Letras del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la UNCo. El primer artículo titulado “En torno al lector” se establece un recorrido por las diferentes perspectivas teóricas y filosóficas que han considerado el ineludible protagonismo que el lector tiene en el proceso de configuración de la lectura. En esta perspectiva se ha estimado las reflexiones abiertas por la escuela fenomenológica de Edmund Husserl, las revisiones de la hermenéutica en los lineamientos abiertos por Paul Ricoeur y Martín Heidegger, la teoría de la recepción a través de Wolfgang Iser y Robert Jauss conjuntamente con la perspectiva semiológica de Umberto Eco. La recuperación de esta tradición que revisa el lugar del lector dentro del proceso de comprensión y la lectura se revitaliza especialmente si incorporamos la conocida sentencia dada por Roland Barthes a propósito de la muerte del autor ya que para que nazca un lector, productor de textualidad y sentido, es necesario desterrar la preponderancia que el autor, como institución moderna, ha ostentado desde el advenimiento de la literatura en los últimos tres siglos. En el texto “En torno al lector” confluyen las especulaciones teóricas que se dan cita en la unidad tres de la asignatura *Teoría y análisis del texto I* cuando se revisan las diferentes hipótesis que llevan a los intelectuales

a configurar la idea de un lector, productor de textualidad o, en palabras de Roland Barthes, un texto escribible.

El segundo capítulo, titulado “Aimé Césaire y Emmanuel Levinas. Las memorias de las diásporas y su proyección en la tradición occidental: polémicas por el pasado, la política y lo venidero”, trata la discusión política y de ideas suscitada en la década de 1950 entre Aimé Césaire y Emmanuel Levinas a propósito del lugar asignado a la tradición judeocristiana y su vinculación con la cultura europea en el marco de la creación del Estado Israelí; en ese contexto, Aimé Césaire discutió las aporías presentes en la presunción de que un Estado moderno pueda resolver las contradicciones del sistema de exclusión presente en los presupuestos ideológicos y liberales más allá del diálogo de que este orden jurídico pueda tener con la tradición talmúdica con la cual pretendía vincularlo Levinas; la apuesta de Césaire era pensar la tradición oral africana atravesada por la experiencia de la diáspora atlántica. El capítulo “Aimé Césaire y Emmanuel Levinas. Las memorias de las diásporas y su proyección en la tradición occidental: polémicas por el pasado, la política y lo venidero” dialoga especialmente con la unidad dos de la asignatura *Teoría y análisis del texto II* en donde se revisan los alcances de la teoría postcolonialista y sus implicancia en los estudios literarios; lo interesante del debate suscitado por Césaire/Levinas en la década del 90 radica en el hecho de adelantar una agenda que se precipitará a lo largo de las dos siguientes décadas en lo que hoy se denomina teoría postcolonialista.

Con esta segunda entrega de *Recorridos teóricos y críticos de la literatura* queremos actualizar el compromiso intelectual y pedagógico hacia los estudiantes de Letras en lo que respecta a

la presentación de artículos que procuran reponer temas y polémicas que dentro del campo intelectual no conforman una agenda de interés. En otras palabras, esto significa conectar, por un lado, diferentes posicionamientos alrededor de un asunto cultural con el fin de exponer la polémica de esos discurso y, por otro lado, estar atentos al horizonte de lectura de un lector específico: aquel estudiante que comienza a transitar los primeros acercamientos a un campo vasto y plural como la literatura y las reflexiones agrupadas en un área de conocimiento como la teoría literaria.



## **EN TORNO AL LECTOR**



Los estudios de la teoría literaria fueron centrándose, a través del tiempo, en diferentes polos o componentes: autor, principalmente con el romanticismo y el positivismo en el siglo XIX; obra, en el siglo XX con los formalistas y estructuralistas y, posteriormente, en el lector. En este último caso, la teoría o también llamada estética de la recepción literaria se ha detenido en la figura del lector como imprescindible para otorgar significaciones al texto.

Para establecer los presupuestos de la teoría o estética de la recepción, es necesario referirse primeramente a las dos vertientes filosóficas que le dieron origen: la hermenéutica y la fenomenología debido a la influencia que éstas ejercieron en las teorías de la lectura.

## **Fenomenología**

Según Hegel (1770-1831), la fenomenología hace referencia a las distintas apariencias de la conciencia. En la *Fenomenología del espíritu*, Hegel describe las distintas etapas de la conciencia hasta llegar a su plenitud. Con Edmund Husserl (1859-1938), la fenomenología dio nombre a una escuela filosófica. Husserl estaba interesado en la epistemología, en la descripción de las esencias y, ante todo, rechazó todos los prejuicios y dogmas. Al igual que Descartes, elimina todo presupuesto de partida. Investiga la conciencia pura o trascendental. Considera su proyecto como un punto de partida radicalmente nuevo. En este sentido, la fenomenología sería una filosofía fundacional que sirviera para afianzar verdades incuestionables. Se opuso a dos escuelas dominantes: el naturalismo y el psicologismo. El naturalismo sostiene que

todos los fenómenos son parte de la naturaleza; las únicas cosas reales para el naturalista son las que forman parte del mundo físico. Por lo tanto, todas las ideas, ideales, normas e incluso la conciencia misma son naturalizados. Husserl rechaza al naturalismo porque los principios lógicos no tienen un fundamento natural ni son deducidos de la naturaleza ni representan leyes del pensamiento. También –dice Husserl– el naturalismo y las ciencias naturales son incapaces de dar cuenta de sí mismo como desarrollo intelectual y se basa en la contradicción de postular una objetividad ideal a la vez que niega el idealismo. Entonces, el naturalismo no puede explicarse a sí mismo ni ser una concepción del mundo comprensiva.

Desde una posición opuesta, el psicologismo plantea el mismo problema ya que intenta subordinar todas las disciplinas normativas, como la lógica, bajo las leyes psicológicas. Además, el psicologismo reduce el conocimiento a la mente humana individual o, en su versión antropológica, a las distintas especies. Ambas concepciones conducen a una noción relativa de la verdad: una proposición es verdadera para un individuo o para una especie. Esto contradice la noción que Husserl tiene de la verdad, que es absoluta: la verdad nunca lo es para alguien sino siempre es autosuficiente, ideal y eterna. No obstante, en su principal crítica al psicologismo sostiene que la psicología es una ciencia específica que, como otras ciencias, desarrolla sus leyes basándose en la observación y la inducción. La fenomenología tiene que ver con las evidencias apodícticas<sup>1</sup> y determinado

---

<sup>1</sup> Nota: hay dos tipos de evidencias: asertóricas y apodícticas. Las asertóricas se refieren a una verdad pero no hace imposible que lo contrario sea verdadero. Ej.: los hechos palpables cotidianos. Las evidencias apodícticas son superiores a las anteriores pero no sólo se refieren a algo

conocimiento y esto no puede obtenerse mediante el examen de hechos empíricos de la vida psíquica.

El fundamento del método fenomenológico es la teoría de la intencionalidad que Husserl tomó de Franz Brentano (1838-1917). Según esta teoría, la conciencia no recibe o internaliza pasivamente objetos del mundo exterior. Más bien la conciencia es un nombre para actos psíquicos o experiencias intencionales. La conciencia es siempre conciencia *de* algo, tiene una dirección o un objetivo en el objeto. La intencionalidad es lo que nos permite constituir un objeto intencional a partir del flujo de percepciones sensoriales propias de la vida cotidiana. Lo que está presente en nuestra conciencia no es el objeto mismo o una representación del objeto sino la experiencia del acto intencional.

Otro presupuesto fundamental de Husserl es su concepto de intuición y que corrientemente está relacionada con la visión. Husserl lo emplea para designar una facultad de algún modo diferente de la visión o de la percepción sensorial en general. En la teoría fenomenológica, la intuición nos permite percibir esencias, no sólo cualidades empíricas. En efecto, si limitáramos la percepción a aspectos empíricos, nuestro conocimiento sería siempre contingente y el objetivo de Husserl es garantizar un conocimiento que fuera estable. Además de la intuición de los sentidos, Husserl postula una intuición categórica o ideal. Así por ejemplo, ciertos conceptos abstractos como número, unidad, similitud, no podemos percibirlos con nuestros sentidos aunque sí es posible obtener un conocimiento completo de ellos intuitivamente. El objetivo

---

verdadero sino a lo necesario, de modo que sería absurdo pensar lo contrario como verdadero. Ej.: las verdades matemáticas.

de la fenomenología puede verse como la percepción de esencias.

Para aplicar intuiciones fenomenológicas y obtener un conocimiento auténtico, Husserl propone una serie de reducciones. La actitud natural con la que encontramos el mundo a diario debe ponerse en suspenso de modo que podamos aclarar el camino para un conocimiento esencial, sin presuposiciones. Para la reducción fenomenológica, Husserl utiliza la palabra *epoché*, tomada de la filosofía escéptica antigua y que consiste en la abstención, la puesta entre paréntesis, para eliminar toda tesis y posición, por lo tanto no afirma ni niega la realidad de las cosas, llamado por Husserl el método fenomenológico, que se plantea como una descripción de las vivencias de la conciencia pura ya que será evidente que al reducir todo nos encontramos frente al mundo de los objetos ideales. La *epoché* consta de cuatro elementos:

1. Paréntesis histórico: toda opinión o supuesto que hayamos acumulado en tanto seres históricos, debe excluirse.
2. Paréntesis existencial: la existencia misma del objeto intuido y la existencia del ego que la incluye deben eliminarse también como espurios para el conocimiento. Puede obtenerse conocimiento de esencias tanto de objetos inexistentes (los productos de la fantasía) como de objetos existentes.
3. Reducción *eidética*: esto implica poner entre paréntesis todo lo individual, el movimiento desde los hechos particulares a las esencias generales.
4. Reducción fenomenológica o trascendental: esta etapa separa los fenómenos de los aspectos que no les son

propios, dejándonos sólo con lo que es absolutamente cierto. Nos desplazamos así desde la simple conciencia y lo dado a la conciencia pura de los fenómenos trascendentales.

El método fenomenológico de Husserl intenta ofrecernos un ámbito de conocimiento constante y externo, aislado de todas las fluctuaciones culturales, históricas, sociales y existenciales. Esta dimensión atemporal fue atacada por el discípulo de Husserl, Martin Heidegger (1889-1976) quien en *Ser y tiempo* afirma que la esencia misma de la existencia misma es ser-en-el-mundo. Asimismo, Heidegger sostiene que la fenomenología está inseparablemente vinculada a la hermenéutica. Dado que los fenómenos no son inmediatamente aparentes, requieren una interpretación. Sin embargo, el objetivo de la fenomenología es acceder al Ser mediante la investigación del *Dasein* (ser-ahí). Por lo tanto, la fenomenología es un proyecto tanto ontológico como hermenéutico.

En los últimos escritos, Heidegger indaga las relaciones entre arte y verdad. Señala que el origen de la obra de arte no puede ser el artista o el creador de la obra, ya que la consideración de cualquier obra como obra de arte implica nuestro conocimiento de su creador como artista. La noción de arte parece ser fundamental, original más que la de artista y la de obra de arte. No obstante, el arte y la obra de arte son nociones mutuamente condicionadas. El análisis de la obra de arte comienza con la pregunta por su carácter de cosa, una cualidad común a todas las obras. Heidegger ilustra su consideración de la obra de arte con el lienzo de las botas de la campesina de Van Gogh. En su uso normal, no notaríamos

nada extraordinario en las botas; son usadas en un mundo de objetos que nos es presente pero no descubrimos su coseidad. En el lienzo, en cambio, nos encontramos con las botas de un modo distinto, listas para usarse. La obra de arte nos permite que aparezca la coseidad del ente; nos habla develando lo que las botas son realmente. Una obra de arte no reproduce una presencia sino una esencia. Heidegger atribuye al arte una posición privilegiada en relación con la verdad. Para Heidegger, la verdad no es simplemente la correspondencia con la realidad o la corrección sino la proximidad al Ser. Recurre a la palabra griega *aletheia* (verdad) y cita su etimología (desocultamiento) *a-letheia*. En el pensamiento de Heidegger, el arte funciona para desnudar la fachada exterior presente en la vida cotidiana, develando la verdad como el Ser de los seres. Al arte, pues, es el advenimiento y el acontecer de la verdad. Entre las artes, las artes del lenguaje ocupan una posición privilegiada y, dentro de éstas, la poesía es la reina. Para Heidegger, la poesía es la esencia de todas las artes porque sólo en el lenguaje se devela el ser. El lenguaje dice el Ser al permitir que lo que va a aparecer salga a la superficie.

## **Hermenéutica**

Originariamente, la hermenéutica filosófica se relacionaba con la protección y a la comprensión de la herencia clásica y, por ende, vinculada con la traducción y con preocupaciones pedagógicas generales. A comienzos del siglo XX, Wilhelm Dilthey señaló que la forma más elevada de interpretación se da cuando el lector alcanza un estado total de empatía con un autor. El objetivo de la hermenéutica es, por

ello, la duplicación de la experiencia. Por medio de la imaginación y el esfuerzo creativo, podemos acceder a la palabra para revivir o reexperimentar las circunstancias y también los sentimientos y emociones expresados en los documentos escritos. Dilthey consideraba los trabajos literarios como la expresión más elevada de la experiencia vivida. Las expresiones de experiencia vivida establecen una conexión especial entre la vida de la que emanan y el entendimiento al que dan lugar. A diferencia de las meras ideas, estas expresiones no son verdaderas ni falsas sino auténticas o no auténticas, proporcionando acceso directo al espíritu. Para Dilthey, las obras más importantes de la literatura son los mejores ejemplos de tales expresiones de experiencia vivida y, por lo tanto, fundamentales para los estudios humanos. Dado que exceden la experiencia de un autor individual, estas obras existen en un mundo más allá del posible engaño y lo pasajero, en un campo inaccesible a la reflexión y a la teoría. Tales expresiones permiten el acceso a la profundidad de la mente humana fuera de las esferas de la ciencia y de la acción.

En el siglo XX, la innovación central en la hermenéutica está asociada a la obra de Martin Heidegger y su discípulo Hans-Georg Gadamer. En este sentido, el avance radica en que la hermenéutica de Heidegger y Gadamer abandona el terreno epistemológico en el que habían operado las teorías previas de la interpretación y explora el campo de la ontología. Esto significa que la comprensión no se concibe transitivamente; no estamos preocupados por comprender algo sino que la misma se entiende como nuestra manera de estar-en-el-mundo, como la manera fundamental en que existimos previamente a cualquier cognición o actividad intelectual. Por ello la hermenéutica ontológica sustituye la cuestión de la

comprensión como conocimiento del mundo por la cuestión de estar-en-el mundo.

La discusión de Heidegger (1889-1976) sobre la constitución existencial del ahí (*Ser y tiempo*, 1927) es responsable en gran parte del cambio decisivo en la historia del pensamiento hermenéutico. En obras anteriores, Heidegger ya se había referido al lugar central de la hermenéutica en su filosofía cuando clasificó su tarea, la fenomenología del *Dasein*, como una empresa hermenéutica en el sentido original de la palabra. La ecuación de Heidegger de fenomenología y hermenéutica anuncia el camino en pos de una verdad no científica, como buscaba su maestro Husserl. Aunque el *Dasein*, puede ser considerado como la existencia humana, no debe confundirse con el sujeto cartesiano o kantiano. Más bien se refiere a este tipo particular de ser a partir del cual nace la pregunta por el Ser, que a la pregunta por el sujeto de conocimiento.

La realidad primaria donde el ser se capta con su sentido original es el *Dasein*. Significa *ser-ahí* y se refiere al hombre como arrojado a la existencia, ser que existe en el mundo y actúa sobre las cosas que tienen, ante todo, el sentido de instrumentos del *Dasein*. La filosofía no puede ser más que una analítica interpretación del *Dasein*.<sup>2</sup>

Para Heidegger, la comprensión es algo anterior al conocimiento, un estado primigenio donde se manifiesta el poder del ser. La esencia de la comprensión no supone aferrarse a la situación actual sino más bien la protección hacia

---

<sup>2</sup> Gamba, Rafael, “Aproximación al pensamiento de Heidegger”. *Historia sencilla de la filosofía*, Madrid, Rialp, 1996, págs. 227-229

el futuro. Esto tiene que ver con el asimiento de la propia potencialidad-para-Ser del *Dasein*, el Ser-posible que es fundamental para la estructura del *Dasein*. Por ello la comprensión tiene dos aspectos en el pensamiento de Heidegger. Por un lado, designa el orden existencial previo al *Dasein* y, por otro, la posibilidad del Ser de pertenecer al *Dasein*. Este último aspecto lo asocia Heidegger con la interpretación que siempre está basada en la comprensión. Comprender un texto en el sentido de Heidegger no supone desentrañar algún significado puesto allí por el autor sino más bien el develamiento de la posibilidad del Ser indicada por el texto. La interpretación no supone imponer una significación sobre el texto o situar un valor en el mismo sino clasificar la implicación que el texto aporta a nuestra comprensión previa del mundo.

Según Heidegger, toda interpretación debe suponer una anticipación de lo interpretado, es decir, toda interpretación debe haber comprendido lo que intenta interpretar. A ella la llama pre-comprensión o comprensión previa. No se trata de una comprensión espontánea e inmediata del texto sino la estructura misma del intérprete, su cultura, la temporalidad del *Dasein*. La interpretación es así expresión de su ser. Por pre-comprensión entiende Heidegger lo que subyace a la interpretación. No hay una comprensión que anteceda a la interpretación sino un comprender que es ya comprensión interpretante. Por eso, para Heidegger, hay que interpretar previamente para comprender. No hay un sentido que no sea una elaboración del lector que, a su vez, reinterpreta lo que había interpretado a la luz de lo que va aprendiendo del texto y el contexto. Es el acto interpretativo el que le da sentido. Comprender e interpretar no son idénticos. Para interpretar

debe haber una comprensión significativa e in-mediata del texto.<sup>3</sup>

Un aporte importante en el siglo XX lo constituye la obra de Paul Ricoeur (1913-2005), *La metáfora viva, Teoría de la interpretación, Tiempo y narración*, con un aspecto original constituido por su teoría del símbolo. Para Ricoeur, el lenguaje se encuentra en el centro de toda teoría interpretativa. Sin embargo, no todas las formas lingüísticas requieren la aplicación de la hermenéutica. Ésta es necesaria únicamente en aquellas situaciones en que existe un excedente de significado o cuando se emplean expresiones polémicas. Ricoeur identifica tales acontecimientos con el simbolismo al cual define como cualquier estructura de significación en la que un significado directo, principal y literal designa, además, otro significado que es indirecto, secundario y metafórico y que tan sólo puede ser captado a través del primero. A diferencia de Heidegger, para Ricoeur, la labor de la interpretación se limita, por lo tanto, a tratar con símbolos. Ésta es la manera de pensar que descifra el significado oculto en el significado aparente o que expone los niveles de significado implícitos en el significado literal. Una manifestación de las teorías de la interpretación es la “hermenéutica de la sospecha” con la cual Ricoeur identifica a los tres pensadores fundamentales del siglo XX: Marx, Nietzsche y Freud. Cada uno de ellos desconfía de la palabra y busca llegar más allá de la superficie, hasta algún otro campo de significado más auténtico. El fenómeno superficial esconde una realidad fundamental por eso, para llegar a la verdad, se debe penetrar en un campo absolutamente distinto de la

---

<sup>3</sup> Oded, Balabar, “La distinción entre comprender e interpretar y los límites del intelectualismo”, Department of Philosophy, University of Haifa, Israel. <http://proyectohermenéutica.org/pdf/ponencias/balabanoded>.

existencia. Consecuentemente, la hermenéutica de la sospecha no tiene interés por recuperar el objeto sino más bien por arrancar las máscaras, por dar a conocer los conocimientos falsos. En este sentido, los símbolos disfrazan nuestros deseos instintivos mientras que, al mismo tiempo, revelan el proceso de autoconocimiento. De este modo, Ricoeur pone en duda el último espacio de certeza del pensamiento moderno desde Descartes: el conocimiento humano y aboga por la más radical desmitificación.

El símbolo, para Ricoeur, es un signo pero un tipo especial de signo caracterizado por su opacidad. Esta opacidad se debe a que en un símbolo se oculta una doble significación: un sentido literal y uno figurado al que apunta el primero. En el símbolo, el pasaje del sentido primario al secundario no puede realizarse sin que quede un excedente de sentido que se resiste a la traducción. Es este excedente de sentido el que provoca la tarea hermenéutica. Es la polisemia del símbolo que se enfrenta a la univocidad del concepto la que genera el excedente de sentido y su inagotabilidad interpretativa. La progresión símbolo-metáfora-texto, entendidos como polisemia-ambigüedad-plurivocidad, respetivamente, serían sólo distintos niveles en que se puede dar el excedente de sentido.

En *Tiempo y narración III*<sup>4</sup>, Ricoeur se detiene en la figura del lector reafirmando su posición al sostener que "sin lector que lo acompañe, no hay acto configurador que actúe en el texto y sin lector que se lo apropie, no hay mundo desplegado delante del texto". El propio lector es construido en y por el texto. La lectura es aquello que hace emerger la estructura

---

<sup>4</sup> Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración III*, México, Siglo XXI, 1999, pág. 875

mediante la interpretación. En una perspectiva puramente retórica, el lector se constituye en víctima de la estrategia fomentada por el autor implicado, en la medida en que esta estrategia es más disimulada. Por tal motivo, Ricoeur esboza otra teoría de la lectura que destaque la respuesta del lector, su respuesta a las estrategias del autor implicado. El filósofo propone, en lugar de una retórica de la lectura, una estética con la amplitud con que este término griego tiene, *aisthesis*, dándole como tema la exploración de las múltiples maneras como una obra, al actuar sobre el lector, lo modifica. Este ser afectado reúne la pasividad y la actividad las cuales permiten designar como recepción del texto la propia acción de leer.

La fenomenología toma como punto de partida el aspecto inacabado del texto literario. En este sentido, recuerda Ricoeur que Ingarden sostiene que la obra presenta lagunas, lugares de indeterminación. Pero Ricoeur va más allá al decir que el acto de lectura tiende a convertirse, con la novela moderna, en una réplica a la estrategia de decepción ilustrada magistralmente por el *Ulises* de Joyce. Esta estrategia consiste en frustrar la expectativa de una configuración legible inmediatamente y en colocar en el lector la tarea de configurar la obra. La presuposición es que el lector espera una configuración ya que la lectura es una búsqueda de coherencia. Los “lugares de indeterminación” (Ingarden) de la obra no designan sólo las lagunas que el texto presenta respecto de la concretización creadora de imágenes sino que resultan de la estrategia de frustración incorporada al texto mismo en su nivel retórico. No se trata de figurarse la obra sino de darle forma. Lo que el trabajo de lectura revela no es sólo una carencia de determinación sino también un exceso de sentido. Todo texto se revela inagotable a la lectura. Es así como el texto aparece, alternativamente, en falta y en exceso

respecto de la lectura. Además, a través de la búsqueda de coherencia lo no familiar se vuelve familiar y el lector termina por creer en la obra. Entonces la concretización deviene ilusión en el sentido de creer ver. Estos tres aspectos: réplica, exceso de sentido, búsqueda de coherencia, hacen de la lectura una experiencia viva. Se busca un equilibrio entre las señales proporcionadas por el texto y la actividad sintética de lectura. Este equilibrio es el efecto inestable del dinamismo por el que la configuración del texto, en términos de estructura, se identifica con la refiguración por el lector en términos de experiencia. Esta experiencia viva consiste en la despragmatización y pérdida de familiarización, inversión del dato en conciencia creadora de imágenes, ruptura de ilusión.

La estructura dialéctica de la operación de lectura se ilustra con la tensión que procede de la estructura de la propia operación de lectura: partiendo del polo del autor implicado y de su estrategia de persuasión, se atraviesa luego la zona ambigua de una prescripción de lectura que condiciona al lector y lo hace libre para llegar a una estética de la recepción que coloca a la obra y al lector en una relación de sinergia.

El fenómeno de la lectura, también generador de dialéctica, es el que corresponde a la relación entre comunicabilidad y referencialidad en la operación de refiguración. Una estética de la recepción no puede comprometer el problema de la comunicación sin comprometer el de la referencia, en la medida en que lo que es comunicado es, más allá del sentido de una obra, el mundo que proyecta y que construye su horizonte. Inversamente, la recepción de la obra sólo es sustraída a la pura subjetividad del acto de lectura si se inscribe en una cadena de lecturas que le da a la recepción una dimensión histórica. El acto de lectura

se incluye así en una comunidad que lee la cual desarrolla, en condiciones favorables, el tipo de normatividad y de canonicidad que reconocemos a las grandes obras las cuales nunca terminan de contextualizarse en las diversas circunstancias culturales.

Otra dialéctica que atañe a las dos funciones divergentes asumidas por la lectura lleva a ésta a aparecer, alternativamente, como una interrupción en el curso de la acción y un relanzamiento hacia la acción. Estas dos perspectivas sobre la lectura resultan directamente de su función de enfrentamiento y de unión entre el mundo imaginario del texto y el afectivo del lector. El lector somete sus esperas a las que el texto desarrolla; él mismo se coloca en estado de irrealidad, la irrealidad del mundo de ficción hacia la que el lector emigra. La misma lectura se convierte en un lugar también irreal en el que la reflexión hace una pausa. De este modo, en tanto que el lector incorpora –consciente o inconscientemente- las enseñanzas de sus lecturas a su visión del mundo, para aumentar su legibilidad previa, la lectura es para él algo bien distinto de un lugar en el que se detiene; es un ámbito que atraviesa.

Este doble estatuto de la lectura hace de la confrontación entre mundo del texto y mundo del lector, a la vez, un éxtasis y un envío. El ideal-tipo de la lectura, figurado por la fusión de los horizontes de espera del texto y de los del lector, une estos dos momentos de la refiguración en la unidad frágil del éxtasis y del envío. Esta unidad presenta una paradoja: cuanto más sitúe el lector la lectura en una dimensión de irrealidad, más profunda y más lejana será la influencia de la obra sobre la realidad social. De esta última dialéctica resulta que, si el

problema de la refiguración del tiempo por la narración se trama en la narración, no encuentra en ella su desenlace.

## La estética o teoría de la recepción

El término “teoría de la recepción” designa una orientación de la crítica literaria desarrollada por profesores y alumnos en la Universidad de Constanza (Alemania) durante los últimos años de la década de 1960 y los primeros años de 1970. Los más destacados representantes son Wolfgang Iser y Robert Jauss.

Rainer Warning define a la estética de la recepción como “los modos y resultados del encuentro de la obra y su destinatario”.<sup>5</sup> Se trata de una estética superadora de la concepción de la autonomía del arte. El estructuralismo y, sobre todo la semiótica, cuestionaron la concepción clásica del arte. La semiótica trabaja con un modelo básico en el que se consideran, junto con el emisor y el mensaje, un receptor. Sobre la base de un concepto del arte de tipo semiótico, el estructuralismo de Praga ha desarrollado una estética superadora de dicha concepción de arte clásica, particularmente a través de los trabajos de **Jan Mukarovsky** (1891-1975). Este teórico checo sostiene que la determinación del objeto estético se basa en un modelo general ternario de comunicación constituido por la relación emisor, mensaje y receptor. En este modelo busca Mukarovsky determinar la obra lingüística de arte como sistema de signos con función

---

<sup>5</sup> Warning, Rainer, “La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura” en *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, pág. 13.

estética. Es una función estética deslindada de las llamadas por Mukarovsky funciones “prácticas” (representativa, expresiva, apelativa) según el modelo de K. Bühler y determinada como negación dialéctica de una comunicación verdadera.

La negación de una comunicación pragmática constituye sólo un lado de la función estética. El otro lado es la comunicación estética que ha de ser concretada por el receptor, el objeto estético que define Mukarovsky como “reflejo y correlato del objeto material de arte en la conciencia del contemplador. Mukarovsky define, pues, el signo estético según el modelo de la determinación del signo lingüístico de 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.

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, dice Mukarovsky: “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”.<sup>6</sup>

La obra de arte está destinada a mediar entre su creador y lo colectivo. La obra de arte no puede ser reducida a su materialidad pues ocurre que una obra material sufre una

---

<sup>6</sup> Mukarovsky, Jan, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Madrid, Gustavo Gili, 1975

transformación completa en su aspecto y estructura interna cuando se cambia en el tiempo y en el espacio. Estas transformaciones se manifiestan, por ejemplo, cuando comparamos entre sí una serie de traducciones sucesivas de la misma obra poética. En este caso, la obra material posee sólo el rango de un símbolo externo –el significante–, al que corresponde en la conciencia colectiva una determinada significación –objeto estético– caracterizado por lo que tienen en común los estados subjetivos de la conciencia producidos por la obra material en los miembros de un grupo determinado. Además de este núcleo central propio de la conciencia colectiva, en todo acto de percepción de una obra de arte se dan naturalmente elementos psíquicos subjetivos adicionales, los factores asociativos de la percepción estética.

El signo es una realidad sensible que se relaciona con otra realidad que lo debe producir. ¿Cuál es esa otra realidad sustituida por la obra de arte? Una obra de arte es un signo autónomo caracterizado únicamente por el hecho de servir como mediador entre los miembros de una comunidad y éste debe entenderse del mismo modo por su emisor y por su receptor. La obra de arte se refiere a una realidad indeterminada que es el contexto total de los llamados fenómenos sociales, por ejemplo, la filosofía, la política, la economía. Por este motivo, el arte es capaz de caracterizar y representar una época determinada mejor que cualquier otro fenómeno social. Decir que la obra de arte apunta al contexto de los fenómenos sociales, no significa que tenga que fundirse necesariamente con este contexto de una manera que pueda entenderse como testimonio inmediato o como reflejo pasivo. Como todo signo, puede mantener con la cosa que significa una relación indirecta, como ocurre con la metáfora, aunque sin referirse a esta cosa.

Otra situación se presenta en la semiología del arte. Ésta, junto a la función de un signo autónomo, posee otra función: la de un signo comunicativo o notificadorio. Una poesía no impresiona sólo como obra de arte; también como palabra que expresa un estado psíquico, un pensamiento, un sentimiento. Toda la estructura artística actúa como significado y significado comunicativo. En consecuencia, la obra de arte posee un significado semiológico doble: autónomo y comunicativo.

La obra de arte posee el carácter de un signo. No puede identificarse ni con el estado individual de la conciencia de su creador ni con el de un sujeto que percibe la obra ni con la obra material. Existe como objeto estético cuyo lugar se encuentra en la conciencia de toda la colectividad. Frente a este objeto inmaterial, la obra material sólo es un símbolo externo. Los estados individuales de conciencia suscitados por la obra material representan al objeto estético solamente en lo que es común a todos ellos.

Toda obra de arte es un signo autónomo compuesto por: a) la obra material; b) el objeto estético que se arraiga en la conciencia colectiva y ocupa el puesto del significado; c) la relación con la cosa designada que apunta al contexto total de los fenómenos sociales de un medio ambiente determinado.

Las artes de “tema”, es decir, temáticas, de contenidos, poseen una segunda función semiológica: la comunicativa. Ambas funciones semiológicas, la comunicativa y la autónoma que coexisten en las artes temáticas, originan entre sí una antinomia dialéctica fundamental en la evolución de estas artes. Su dualidad se manifiesta en la evolución durante las permanentes oscilaciones pendulares de la relación con la realidad.

## Wolfgang Iser

Iser (1926-2007), un especialista en literatura inglesa, proviene del New Criticism y la teoría de la narración. Influyó en Iser la fenomenología de Ingarden (1813-1882), fenomenólogo polaco, de quien tomó conceptos fundamentales. Comenzaremos por establecer dos observaciones de Iser que dependen en mucho de Ingarden. En primer lugar, niega que el significado esté contenido en el texto y sostiene que se genera en el proceso de lectura. El significado no es ni puramente textual ni totalmente subjetivo (es decir, construido sólo por el lector) sino que es el resultado de una interacción entre los dos. En segundo lugar, sostiene que los textos literarios están contruidos de manera tal que queda abierto cierto margen para completar su realización a través del lector. Éste, al llenar vacíos e indeterminaciones en la estructura, completa la obra literaria, participando en la producción del significado. Ingarden sostiene que la obra literaria es un objeto intencional que posee capas de estructuras y que se convierte en objeto estético sólo cuando es leído o completado por el lector. Los objetos representados en una obra literaria presentan puntos o lugares de indeterminación debido a que están proyectados intencionalmente a partir de unidades de significado y aspecto. Ingarden se refiere a este proceso, el completamiento de indeterminaciones, como “concretización”. El objeto estético completo, en tanto que distinto de la estructura es una concreción.

Iser rechaza que la literatura refleje una realidad externa o que conforme otra realidad. La realidad del lector no es reflejo de un mundo real existente antes o fuera del texto; es,

más bien, una reacción al mundo constituido en un universo textual. La respuesta a los textos literarios es diferente de la respuesta a las situaciones reales y, consecuentemente, diferente de la respuesta a los textos que se refieren a situaciones reales. Nuestras relaciones con el mundo son reales, en tanto que nuestras interacciones con la literatura son ficticias, estas últimas dependen del proceso de lectura. El texto literario no explica ni evoca los objetos reales sino que los presenta como una apertura, brindando al lector una perspectiva diferente. Esta apertura no se da en otro tipo de textos y ella hace a los textos literarios más ricos que otras experiencias textuales.

También Iser sostiene que el alcance de nuestra participación y el grado de determinación de la obra definen el tipo de texto con el que tratamos. Así, una novela con un mínimo de indeterminación tiende a ser tediosa y trivial. Las obras dogmáticas o marcadamente pedagógicas restringen su apertura limitándose el lector a afirmar o negar las proposiciones.

Respecto del lector implícito, en *El acto de leer*<sup>7</sup>, Iser lo define como una entidad textual y un proceso de producción de significado. Está anclado en la estructura del texto pero también participa de la actividad de la lectura. Es tanto literario y textual como pleno de conciencia e intencionalidad. Se trata de un lector fenomenológico que excluye la interferencia empírica pero que incluye todas las predisposiciones necesarias para que el texto logre los efectos deseados.

---

<sup>7</sup> Iser, Wolfgang, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987

Asimismo, Iser acuña el concepto de repertorio que consiste en varias convenciones relacionadas con normas sociales y culturales. Las convenciones en las obras literarias se organizan horizontalmente, en comparación con el orden vertical de las conversaciones cotidianas. Esto significa que las convenciones están desfamiliarizadas, es decir, sacadas de su contexto habitual y colocadas en un nuevo marco que permite al lector observarlas críticamente. A través del repertorio, el texto literario reorganiza tanto las normas como la tradición literaria de modo que el lector puede valorar su función en la vida real. Las estrategias ofrecen una estructura para el repertorio y conllevan la ordenación de materiales como así también las condiciones bajo las que se transmiten esos materiales. Son inmanentes al texto y un acto de comprensión estimulante para el lector.

La teoría fenomenológica desempeña un papel importante en la descripción que Iser hace del proceso de lectura. Para describir cómo un lector interactúa con el texto, Iser desarrolla la noción de punto de vista itinerante con el que se quiere describir la presencia del lector en el texto. Siguiendo a Georges Poulet, dice Iser que la lectura elimina temporalmente la dicotomía tradicional entre sujeto y objeto. Al mismo tiempo, el sujeto se ve obligado a dividirse en dos partes, una que se encarga de la concretización y otra que se combina con el autor o con la imagen construida del mismo. De este modo, el proceso de lectura implica un proceso dialéctico de autorrealización y cambio puesto que nos reconstruimos al mismo tiempo que rellenamos los vacíos del texto.

Wolfgang Iser <sup>8</sup> afirma que la indagación de las significaciones contenidas en los textos literarios se volvió rebatible con la irrupción del arte moderno que cuestionó la reducción de los textos a sus significaciones y su legitimación por medio de la interpretación. En tal caso, no quedaría nada para el lector el cual sólo se limitaría a aceptar o rechazar dichas significaciones dadas por la interpretación. Para Iser, un texto se abre a la vida cuando es leído. El texto se despliega mediante la lectura. El proceso de lectura consta de la realidad dada de una configuración compuesta la cual sólo logra su efecto por las reacciones desencadenadas en el lector. Si se acepta que el proceso de lectura consiste en la actualización del texto, entonces cabe preguntarse si tal actualización es describible de alguna manera sin caer en una psicología de la lectura. Si, como la corriente interpretativa pretende hacer creer, realmente ocurriera que la significación está oculta en el texto, ¿por qué, entonces, las significaciones, una vez encontradas, pueden cambiar siendo que las letras, palabras y frases del texto no cambian? ¿Será, pues, la interpretación una de las posibles actualizaciones del texto? Si esto es así, se querrá decir que las significaciones de los textos literarios sólo se generan en el proceso de lectura. Entonces, constituyen el producto de una interacción entre texto y lector y de ninguna manera una significación escondida en el texto, rastreable por medio de la interpretación. Si un texto literario fuese reducible a un significado determinado, entonces sería expresión de otra cosa, es decir, el texto sería la ilustración de un significado dado previamente. Así fue como el texto literario se leyó unas veces como testimonio del espíritu de un contexto histórico; otras, como expresión de la neurosis del escritor; otras, como

---

<sup>8</sup> Iser, Wolfgang, “La estructura apelativa de los textos” en Rainer Warning (ed.) obra citada, pág. 133.

reflejo de la situación social. Sin duda, los textos literarios poseen un sustrato histórico que permite al lector tener la sensación de movernos en determinadas circunstancias históricas haciéndonos presente el pasado. Los condicionantes de esa impresión dependen del texto no obstante el lector no es ajeno a esa aparición. El texto, pues, se actualiza mediante la lectura. Evidentemente, el texto garantiza un espacio de juego de posibilidades de actualización ya que en diferentes épocas es concebido de manera algo distinta por diferentes lectores aun cuando en la actualización de los textos predomina la impresión común según la cual el mundo abierto por ellos se hace siempre presente, por histórico que parezca ser.

Iser, entonces, se propone describir la relación entre texto y lector. Para ello, primeramente determina la especificidad del texto literario o sea, intenta describir el *status* de un texto literario. Los textos literarios constituyen su objeto pues no poseen objetos que les correspondan exactamente en “el mundo de la vida” sino que obtienen sus objetos a partir de elementos que se encuentran en ese mundo. Así se diferencian los textos que exponen objetos de los textos que producen objetos, estos últimos, los literarios. Esto dicho de una manera grosera ya que no siempre es así. Se ha designado a los textos literarios como ficcionales no obstante cabe preguntarse si la literatura está realmente despojada de toda realidad o posee una realidad que se distingue tanto de los textos de exposición como de los textos de producción de objetos. Un texto literario ni describe objetos ni los produce, en todo caso describe reacciones producidas por los objetos. Por este motivo, reconocemos en la literatura tantos elementos que juegan también un papel en nuestra experiencia. Sólo ocurre que están dispuestos de otra manera, es decir, constituyen un mundo que no es aparentemente familiar, en una forma que se

aparta de lo acostumbrado. Su rasgo es que no se basan en reproducir realidades existentes sino en preparar intuiciones de la realidad. La realidad de los textos es siempre constituida por ellos y, por lo tanto, una reacción a la realidad.

Si un texto no produce objetos reales gana, entonces, en realidad porque el lector cumple las reacciones esbozadas por el texto. Los textos expositivos poseen la determinación de objetos ya dados y contenidos definidos lo cual permite que se compruebe si el texto expone su objeto de manera correcta o falsa. Esta posibilidad de comprobación no la poseen los textos literarios. Esto es así, por el valor de indeterminación propio de los textos literarios en tanto no se identifican con ninguna situación mundana. Las situaciones mundanas son siempre reales en cambio los textos literarios son ficticios y están radicados en el proceso de lectura. Cuando el lector recorre las perspectivas del texto que le son ofrecidas, lo que permanece es su propia experiencia, a la que se atiene para hacer comprobaciones sobre lo que el texto le transmite.

De este modo, Iser enuncia una primera intuición acerca de la especificidad del texto literario: éste no explicita objetos reales determinados ni los produce; asimismo, se distingue de la experiencia real del lector en que ofrece enfoques y abre perspectivas con las que el mundo conocido por la experiencia aparece de otra manera. Así pues, se produce en el texto literario cierta indeterminación. Si el texto se conecta con las experiencias propias o con las propias representaciones del mundo, la indeterminación desaparece pues su función consiste en adaptar el texto a las disposiciones más individuales del lector. En esto radica la especificidad del texto literario el cual se caracteriza por una oscilación entre el mundo de los objetos reales y el mundo de la experiencia del

lector. Cada lectura será un acto que fija las configuraciones oscilantes del texto en significados, producidos normalmente en el mismo proceso de lectura.

¿Cuáles son los condicionamientos formales que producen indeterminación en el texto? ¿Cuál es el objeto del texto si no hay correspondencia alguna con el campo de los objetos empíricos existentes? Hay objetos literarios cuando el texto despliega una multiplicidad de perspectivas que producen paso a paso el objeto y lo concretizan para la intuición del lector. Entre dichas perspectivas hay lugares vacíos. El lector continuamente llena esos espacios vacíos o prescinde de ellos. En efecto, los espacios vacíos hacen posible el juego interpretativo y la adaptación variable del texto. Asimismo, garantizan una participación del lector en la realización y constitución del sentido de los acontecimientos. Un ejemplo de ello lo constituyen las novelas inglesas de los siglos XVIII y XIX las cuales presentan el fenómeno de estar atravesadas por comentarios y valoraciones del autor sin que haya que interpretar la historia desde un punto de vista determinado y mantenido. En esas novelas, el autor no pretende prescribir, con sus comentarios al texto, la comprensión de la historia por el lector. En efecto, el autor, de esa manera, quiere más bien distanciarse de los acontecimientos narrados que interpretar su sentido. Los comentarios actúan como hipótesis y parecen implicar posibilidades de valoración que se diferencian de las que se derivarían de los procesos relatados, posibilidades que se refuerzan cuando los comentarios del autor a diversas situaciones dejan entrever puntos de vista cambiantes. Dichos comentarios producen desconcierto, llenan aspectos inesperados de la narración, es decir, recubren la historia con perspectivas cuya orientación es cambiante. Estos comentarios

abren un espacio de valoración que hacen surgir nuevos lugares vacíos en el texto. Este fenómeno de la indeterminación de los textos literarios ha ido en aumento desde el siglo XVIII y el ejemplo señero en el siglo XX es *Ulises* de James Joyce. En esos textos la ambigüedad regula la gradual participación del lector en la realización de la intención del texto. La indeterminación del texto moviliza al lector a la búsqueda de sentido, esa indeterminación es la posibilidad de entrada del lector. La indeterminación activa las representaciones del lector para la correlación de la intencionalidad dispuesta en el texto. Esto significa que se convierte en la base de una estructura textual en la que se ha contado siempre con el lector. Ciertamente que la significación buscada en la lectura está condicionada por el texto pero en una forma tal que permite que sea el lector mismo quien la produzca. El lugar de la intención del texto está en la imaginación del lector. Esto significa que los textos literarios tienen la ventaja otorgada por la posibilidad de contradecir su historicidad. Su estructura permite al lector, siempre y de nuevo, insertarse en los acontecimientos ficticios.

Finalmente, los lugares vacíos del texto hacen adaptable el texto y posibilitan que el lector, con la lectura, convierta la experiencia ajena de los textos en experiencia privada gracias a la generación de significados en el acto de lectura.

En otro trabajo, “El proceso de lectura”<sup>9</sup>, Iser señala que la teoría fenomenológica del arte insiste en que en la obra literaria se ha de valorar no sólo el texto sino también los actos de recepción. De este modo, se contrapone a la estructura de la obra literaria los modos de su concreción. Como la obra

---

<sup>9</sup> Iser, Wolfgang, “El proceso de lectura” en obra citada, pág. 149

literaria es más que el texto en tanto adquiere vida en su concreción, pues depende de las disposiciones aportadas por el lector, se sigue que el lugar de la obra de arte es la convergencia de texto y lector. El texto se actualiza mediante las actividades de una conciencia que lo recibe de modo que la obra adquiere su carácter procesal sólo mediante el proceso de lectura. El lector sólo logra satisfacción cuando pone en juego su productividad y ello ocurre cuando el texto ofrece la posibilidad de ejercitar nuestras capacidades. Lo no dicho estimula la auténtica participación productiva en la lectura, algo que Virginia Woolf destaca en su estudio sobre Jane Austen: "Jane Austen es así la dueña de emociones más profundas que las que aparecen en la superficie. Nos estimula a aportar lo que no está... Aquí, en verdad, en estas narraciones inacabadas y muchas veces vulgares, están los elementos de la grandeza de Jane Austen".<sup>10</sup> De este modo, surge un espacio de sugerencias por medio de las cuales escenas triviales adquieren repentinamente forma vital. Esto resulta del cruce del texto y el lector. El proceso de comunicación se pone en marcha a través de la dialéctica de lo que se muestra y lo que se calla. Lo no dicho constituye el estímulo de los actos de constitución.

La percepción y la representación son dos modos diferentes de acceso al mundo. La percepción implica la preexistencia de un objeto dado, mientras que la representación consiste constitutivamente en su relación con algo no dado o ausente. Al leer un texto literario debemos siempre formar imágenes mentales o representaciones porque los aspectos esquemáticos del texto se limitan a hacernos saber

---

<sup>10</sup> Woolf, Virginia, *The common reader*, Londres, 1957, pág. 174, citado por Wolfgang Iser en pág. 150

en qué condiciones debe ser constituido el objeto imaginario. Son las implicaciones no manifestadas lingüísticamente en el texto, así como sus indeterminaciones y vacíos las que movilizan la imaginación para producir el objeto imaginario como correlato de la conciencia representativa. Las anticipaciones que gobiernan nuestra percepción y las señales que proceden del texto se unen en agrupamientos que llenan las relaciones de señales percibidas en el texto. De ahí surgen configuraciones necesarias para la comprensión textual.

Así se aborda un problema central de la lectura. Efectivamente, el efecto de agrupamiento y las configuraciones consiguientes no son algo dado en el texto mismo sino una operación desencadenada por el texto en la que las disposiciones individuales del lector, sus contenidos de conciencia, sus intuiciones condicionadas temporalmente y la historia de sus experiencias, se funden con las señales del texto para formar una configuración significativa. Por eso, en el proceso de lectura, las actitudes, expectativas y anticipaciones del lector juegan un papel esencial puesto que esas configuraciones sólo en conexión con tales actitudes pueden formarse. Incorporan actos de anticipación que preceden a los actos de captación.

Al leer reaccionamos frente a lo que nosotros mismos producimos y es ese modo de reacción lo que hace que podamos vivir el texto como un acontecimiento real. No lo concebimos como un objeto dado, no lo comprendemos como una estructura determinada por predicados. Se hace presente a nuestro espíritu por nuestras reacciones frente a él. El sentido del texto tiene el carácter de un suceso, y, por lo tanto, de un correlato de nuestra conciencia. Por ello captamos su sentido como una realidad.

Además, todo texto literario incorpora en mayor o menor medida y con más o menos intensidad normas sociales, históricas y contemporáneas y las correspondientes referencias a la tradición literaria. Forman lo que se ha llamado el repertorio del texto.

## **Hans Robert Jauss**

Jauss (1921-1997), teórico alemán, propone una idea renovadora de lo que implica la tradición literaria y un acercamiento totalmente nuevo a dicha tradición en su trabajo “La historia literaria como una provocación a la teoría de la literatura”. En este estudio, Jauss propone un desplazamiento desde la atención centrada en los autores y los textos hacia la recepción y la lectura. Raman Selden<sup>11</sup> afirma que dicho ensayo “fue el documento más importante del movimiento que daría en llamarse “teoría de la recepción”. La historia literaria ha de avanzar si tiene en cuenta la relación texto-lector por lo tanto no es aceptable que dicha historia literaria se centre solamente en “hechos literarios” sino en la experiencia de la obra literaria por los lectores. El historiador de la literatura ha de ser, ante todo, un lector antes de clasificar una obra. La obra literaria no es un objeto que se ofrece de la misma manera a través del tiempo; no es un objeto a contemplar invariablemente, monológicamente. Por el contrario, está sujeta a la renovación dada por las diferentes lecturas las cuales la actualizan en su carácter dialógico. En

---

<sup>11</sup> Selden, Raman, *Historia de la crítica literaria del siglo XX. Del formalismo al postestructuralismo*. Madrid, Akal, 2010, pág. 357

este sentido, dice Jauss<sup>12</sup>: “La historia de la literatura es un proceso de recepción y producción estética que se realiza en la actualización de textos literarios por el lector receptor, por el crítico reflexionante y por el propio escritor nuevamente productor”. No reconoce como historia literaria la acumulación de “hechos” literarios. El texto literario sigue actuando cuando nuevos y sucesivos lectores quieran apropiarse de él o autores que quieran criticarla, recrearla o superarla.

Una obra literaria, incluso cuando aparezca como nueva, no se presenta como total novedad en un vacío informativo sino que predispone a los lectores por medio de anuncios, señales implícitas o explícitas, indicaciones para un determinado modo de recepción. En efecto, esa obra despierta recuerdos, predispone emocionalmente al lector y también genera en él expectativas relacionadas con los acontecimientos del texto. De este modo, el proceso psíquico en la recepción de un texto no debe entenderse como una consecuencia arbitraria de impresiones subjetivas sino el resultado de ciertas indicaciones en un proceso de percepción orientado que puede ser descrito según la lingüística del texto. El nuevo texto despierta en el lector un horizonte de expectativas que le es familiar en otros textos. Jauss cita el ejemplo del Quijote de Cervantes como ejemplo de un texto que produce nuevos efectos críticos y poéticos, pues su lectura hace nacer en los lectores el horizonte de expectativa de los viejos libros de caballería a los cuales parodia.

---

<sup>12</sup> Jauss, Hans- Robert, “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria” en *Teorías literarias del siglo XX*, José Manuel Cuesta Abad y Julián Jiménez Heffernan (eds), Madrid, Akal, 2005, pág.868

Para explicar el horizonte de expectativa, primeramente debemos señalar que Jauss rechaza una historia de la literatura que considera a las obras según la referencia a autores y textos o como una sucesión de artículos biográficos. La historia literaria según Jauss deviene del concepto marxista de mediación histórica situando a la literatura en el flujo de los acontecimientos y a la conciencia en el centro de sus intereses. La dimensión estética de los textos estriba en la puesta a prueba de los lectores de la obra leída por primera vez y su comparación con obras ya leídas anteriormente. Así se concreta una cadena de recepciones desde los primeros lectores hasta los sucesivos la cual se enriquece con esas continuas recepciones. Significación histórica y valor estético se implican mutuamente. La literatura adquiere su sentido si se la entiende como la prehistoria de una experiencia presente. Ahora bien, la integración de la historia y la estética se logran al examinar el horizonte de expectativa, concepto que es una adaptación de la noción de horizonte de la tradición hermenéutica y fenomenológica asociada a Husserl y Heidegger. Aunque Jauss no define horizonte de expectativa, se deduce que lo aplica a un sistema intersubjetivo o a una estructura de expectativas o una disposición mental que un individuo aplica a un texto determinado. Todas las obras se leen respecto de un horizonte de expectativas; así, ciertos textos en los que aparece la parodia pasan a primer plano este horizonte. La tarea del especialista es objetivar el horizonte de modo que se pueda evaluar el carácter artístico de la obra de arte. Jauss cita, al respecto, el ejemplo de *Madame Bovary* de Flaubert en la cual, la innovación formal del autor –la narrativa impersonal– sorprendió a los lectores y supera nuestras expectativas al llamar la atención sobre el horizonte mismo que supera. Se trata de un viraje en la novela que

devendrá en norma para escritores y autores posteriores como es el caso de Henry James quien superó a su maestro Flaubert en la impersonalidad artística.

Cabe señalar, también, que el proceso de Jauss para juzgar el valor estético en términos de desviación de una norma adhiere a la teoría de la percepción del formalismo ruso mediante la desfamiliarización o extrañamiento (*ostranenie*) en que la novedad sirve como criterio para la evaluación.

La manera en que una obra literaria, en el momento histórico de su aparición satisface las expectativas de su primer público, superándolas, decepcionándolas o frustrándolas, proporciona un criterio para la determinación de su valor estético. La distancia entre el horizonte de expectativas y la obra, entre lo familiar de la experiencia estética obtenida hasta el momento presente y el cambio de horizonte exigido con la recepción de la nueva obra, determina el carácter artístico de una obra literaria en la medida en que esta distancia disminuye, aproximándose así la obra al orden del entretenimiento. Pero si el carácter artístico de una obra ha de medirse según la distancia estética en la que esa obra se opone a la expectativa de su primer público, entonces consecuentemente esa distancia experimentada primeramente, como un nuevo modo de ver las cosas, desaparecerá para lectores posteriores en tanto la negatividad de la obra se convierta en algo obvio y entre como expectativa familiar en el horizonte de una futura experiencia estética. En este segundo caso de cambio de horizonte, se incluye el clasicismo de las llamadas obras maestras. En efecto, los epígonos repiten los procedimientos de los maestros que revolucionaron el canon

dominante, procedimientos que con la repetición se vuelven estereotipados y de este modo son desacreditados.<sup>13</sup>

La relación entre literatura y público no se agota porque cada obra tenga su público determinado específica, histórica y sociológicamente, porque el éxito literario presuponga un libro que exprese lo que el público esperaba y al que revele su propia imagen. La relación escritor, obra y público no puede ser vista de manera unilateral pues toda recepción tiene su objeto *a priori* como límite y posibilidad de la comprensión posterior. En efecto, hay obras que, en el momento de su aparición, todavía no pueden referirse a ningún público específico sino que rompen tan completamente el horizonte familiar de las expectativas literarias que sólo lentamente pueden ir formándose un público para ellas. Cuando, más tarde, el nuevo horizonte de expectativas ha alcanzado una validez más general, el poder de la norma estética modificada puede observarse en el hecho de que el público siente como anticuadas las obras que hasta entonces habían tenido éxito y les retira su favor. Solamente en la perspectiva de tal cambio de horizonte llega el análisis del efecto literario a la dimensión de una historia literaria del lector. Esto ocurre con los *best-sellers* cuyo éxito no trasciende en el tiempo. Un ejemplo opuesto se puede ver en *Madame Bovary* de Flaubert. Esta novela presenta innovaciones formales como la narración impersonal que sorprendió al público de 1857, innovaciones que fueron comprendidas sólo por un pequeño círculo de conocedores el cual las consideró como un punto crucial en la historia de la novela. No obstante, luego se convirtió en un

---

<sup>13</sup> Tomashevski, "Temática" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI, 1987, pág. 226. Tomashevski se refiere a los procedimientos canónicos y libres.

éxito mundial y el público de lectores de novelas sancionó el nuevo canon de expectativas, desapareciendo otras novelas que podríamos llamar *best-sellers* de la época y que pasaron al olvido.

El método de la historia de la recepción es imprescindible para la comprensión de la literatura del pasado. La aparición de obras, como el *Roman de Renart* que implican un cambio de horizonte y que conllevan el éxito del público de modo tal que signifiquen una posición contraria a toda una poesía heroica y cortesana que hasta entonces había predominado, son un ejemplo de normas modernizantes y significa que han de entenderse esas obras sobre el fondo de una literatura cuyo conocimiento el autor suponía en los lectores de su tiempo. De este modo, la crítica del objetivismo histórico que Jauss adopta de Gadamer, sólo puede dar lugar al principio de la historia del efecto que en la comprensión misma trata de manifestar la realidad de la historia, como una nueva aplicación de la lógica de la pregunta y la respuesta de la tradición histórica. Esto consiste en que sólo se puede comprender un texto cuando se ha comprendido la pregunta de la cual el texto es la respuesta. La pregunta reconstruida ya no puede estar en su horizonte originario porque ese horizonte histórico siempre es abarcado ya por el horizonte de nuestra actualidad. El “juicio de los siglos” sobre una obra literaria es más que el juicio acumulado de otros lectores, críticos, especialistas; es el despliegue sucesivo de un potencial de sentido acumulado en una obra, actualizado en sus grados históricos de recepción, el cual se abre para el juicio comprensivo, en la medida en que se realiza, controladamente, la fusión de horizontes en encuentro con la tradición.

Respecto del concepto de clasicismo, Jauss no acepta el de Gadamer que considera a lo clásico como el prototipo de toda la conciliación histórica del pasado con el presente, como realización en la mediación constante de la superación de la distancia histórica resultante de la relación, constitutiva para toda la tradición histórica, entre pregunta y respuesta. La causa de esta concepción es que Gadamer se aferró a un concepto del arte clásico que, luego del humanismo, no pudo sostenerse como base general de una estética de la recepción: el concepto de mimesis entendido como reconocimiento en la obra de arte de algo y de sí mismo. Para Jauss, la obra de arte puede también procurar un conocimiento que no se ajusta al esquema platónico cuando anticipa cambios de futura experiencia, imagina modelos de intuición y comportamiento aún no probados o contiene una respuesta a preguntas recientemente formuladas. La historia de la influencia de la literatura se ve acertada, cuando se quiere reducir al concepto de lo clásico la conciliación del arte pasado con el tiempo presente. Si lo clásico, como propone Gadamer, está en constante conciliación, ha de realizar la superación de la distancia histórica, debe enfocar la mirada hacia el hecho de que el arte clásico, en el momento de su aparición, aún no parecía "clásico" sino que bien pudo inaugurar nuevas maneras de ver las cosas y nuevas experiencias que, sólo a través de la perspectiva histórica, dan la impresión de que en la obra de arte se expresa una verdad intemporal. La tradición del arte presupone una relación dialógica de lo actual con respecto a lo pasado, por consiguiente, la obra pasada sólo puede responder y decirnos algo cuando el observador presente se ha formulado la pregunta que hace salir tal obra de su pasado.

La tradición literaria no puede transmitirse a sí misma, es decir, un pasado literario sólo puede volver cuando ha traído a la actualidad una nueva recepción, ya sea que vuelva a apropiarse voluntariamente de una actitud estética modificada, ya sea que la evolución literaria haga recaer sobre la poesía olvidada una luz inesperada que permita encontrar en ella algo que antes no podía buscarse en la misma. Lo nuevo no es, entonces, una categoría estética. No se agota en los factores de la innovación, sorpresa, reagrupamiento, alienación, a los que remitía la teoría formalista. Lo nuevo se convierte también en categoría histórica cuando el análisis diacrónico de la literatura es llevado hasta la pregunta acerca de cuáles son propiamente los momentos históricos que convierten en nuevo un fenómeno literario, cuándo se modifica la perspectiva de lo antiguo y con ello la canonización del pasado literario.

La dimensión histórica de la literatura, su continuidad trascendental que se perdió tanto en el tradicionalismo como en el positivismo, sólo podrá recuperarse si el historiador de la literatura descubre puntos de intersección y hace resaltar unas obras que articulan el carácter de proceso de la evolución literaria en sus momentos formadores de historia y en las separaciones de las diversas épocas. Pero acerca de esta articulación histórica no decide ni la estadística ni la arbitrariedad subjetiva del historiador literario sino la historia del efecto de la obra: aquello que surgió del acontecimiento y aquello que desde la perspectiva del punto de vista actual constituye el conjunto de la literatura como historia previa de su manifestación actual.

La misión de la historia de la literatura solamente se cumple cuando la producción literaria es presentada no sólo

sincrónica y diacrónicamente en la sucesión de sus sistemas sino que es considerada como historia especial incluso en la relación que le es propia con respecto a la historia general. Esta relación no se agota en el hecho que, en la literatura de todas las épocas, pueda descubrirse una imagen tipificada, idealizada, satírica o utópica de la existencia social. La función social de la literatura sólo se hace manifiesta en su genuina posibilidad allí donde la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de la vida, preforma su comprensión del mundo y con ello repercute en sus formas de comportamiento social.

Jauss afirma que el responder, desde el punto de vista de la estética de la recepción a la pregunta acerca de la función de formadora de la sociedad de la literatura rebasa la competencia de la estética tradicional de la exposición. El intento de salvar el abismo existente entre la investigación histórico-literaria y la sociológica por el método de la estética de la recepción es facilitado por el hecho de que el concepto del horizonte de expectativas, introducido por Jauss, en la interpretación histórico-literaria desempeña también un papel en la axiomática de la ciencia social a partir de Karl Mannheim.

La estética de la recepción de Jauss representa una significativa superación de los enfoques tradicionales. Abandonando los modelos centrados en el autor y en el texto, revitalizó el modo acerca de cómo pensamos la literatura. En este proceso, algunas ideas formalistas fueron tenidas en cuenta: el concepto de evolución literaria que maximizó el vínculo entre categorías estéticas concentrando la atención en los mecanismos de los textos literarios. Con este aporte, Jauss superó el control teleológico propio de las historias literarias precedentes a través de la postulación de una autoproducción dialéctica de formas

nuevas. Finalmente, significado y forma de una obra literaria no se consideran ya entidades estáticas o eternas sino potencialidades que se desdoblán en un proceso histórico.

Jauss aporta la superación del dilema objetivista que permea su reivindicación de un horizonte de expectativa objetivo. Asimismo, destaca el papel central desempeñado por la experiencia del intérprete al construir la función de un texto en su serie diacrónica. Jauss defiende que los historiadores de la literatura contienen creaciones literarias representativas para establecer qué obras de una época concreta destacan en el horizonte y cuáles no. Jauss explica la heterogeneidad de la producción literaria en cualquier grupo diacrónico en la que incluye momentos aparentemente estáticos como parte inseparable del proceso histórico. En efecto, la historicidad de la literatura se manifiesta precisamente en el punto de intersección de diacronía y sincronía.

Las historias de la literatura tradicionales ponen el acento en lo biográfico, social y político. En cambio Jauss, considera la función social formativa de la literatura en la cual, como constructo social, el horizonte de expectativas consiste no sólo en normas y valores sino también en deseos, requerimientos y aspiraciones. Un texto no es sólo una reflexión de algunas partes del orden social sino que desempeña un papel activo en su recepción, cuestionando y alterando las convenciones sociales. Una obra literaria puede cambiar actitudes no sólo mediante su contenido sino también mediante sus mecanismos formales.

Como concluye Raman Selden<sup>14</sup>, Jauss introduce un modo nuevo de concebir la relación con nuestro legado y las

---

<sup>14</sup> Selden, Raman, obra citada, pág. 362

implicaciones de tal perspectiva van más allá de los estudios literarios ya que la estética de la recepción no sólo supone la introducción del lector como guía para valorar e interpretar sino también un modelo para comprender el pasado que formamos y nos forma mediante sus legados. No se trata sólo de un procedimiento de indagación textual sino de un método para comprendernos como lectores de la historia y comprender la obra como el producto de significados pasados.

## **Umberto Eco**

Este semiólogo de la Universidad de Bolonia escribió obras en que muestra el interés por el estudio de los procesos de semiosis de los que depende la interpretabilidad de los textos, interés que se concreta en *Lector un fabula* (1979) donde propone el concepto de lector modelo como estructura textual que hace posible explicar el desarrollo de la cooperación interpretativa en el discurso narrativo.

La poética de la obra abierta<sup>15</sup> tiende a colocar al intérprete como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las que él instaura la propia forma sin estar determinado por una necesidad que le prescriba los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada. No obstante, cualquier obra de arte exige una respuesta libre e inventiva en tanto no puede ser realmente comprendida si el intérprete no la reinventa en un acto creativo compartido por el autor. La estética contemporánea, luego del logro de una

---

<sup>15</sup> Eco, Umberto, “La poética de la obra abierta” en *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979, pág. 74-83

madura conciencia crítica, ha llegado al reconocimiento de lo que es la relación interpretativa, realidad ésta a la que era ajeno el artista de siglos anteriores. En cambio, el artista contemporáneo, en lugar de sufrir la apertura como dato de hecho inevitable, la elige como programa productivo e incluso ofrece su obra para promover la máxima apertura posible.

En la Antigüedad, estaba presente la relación interactiva entre el sujeto que ve y la obra en cuanto dato objetivo, especialmente respecto de las artes figurativas. Platón observa cómo los artistas pintan las proporciones, no según una conveniencia objetiva sino en relación con el ángulo desde el cual ve las figuras el observador. Los desarrollos de una ciencia y de una práctica de la perspectiva dan cuenta del madurar de la conciencia de la función de la subjetividad que interpreta frente a la obra. No obstante, es evidente también que tales convicciones conducen a actuar precisamente en oposición a la apertura y a favor del hermetismo de la obra ya que los diversos artificios de perspectiva representaban exactamente otras tantas concesiones hechas a la circunstancia del observador para llevarlo a ver la figura del único modo justo posible; aquel sobre el cual el autor, a través de artificios de la visión, trataba de hacer converger la conciencia del contemplador.

Otro ejemplo que presenta Eco es tomado del medioevo durante el cual se desarrolla la teoría del alegorismo por medio de la cual pueden leerse las Sagradas Escrituras, como también la poesía y las artes figurativas, no sólo en el sentido lineal sino en otros sentidos: el alegórico, el moral y el anagógico.

Esta teoría, que conocemos también a través de Dante, se remonta a San Pablo y fue desarrollada por algunos padres y

doctores de la Iglesia al punto de constituirse en el fundamento de la poética medieval. Una obra así entendida, sin duda, posee cierta apertura por lo cual el lector sabe que cada figura, cada frase, está abierta a una serie de significados que él debe descubrir. No obstante, en este caso apertura no significa infinitas posibilidades de la forma ya que se ofrece una serie de significaciones prefijadas y condicionadas de modo tal que la reacción interpretativa del lector no escape nunca al control del autor. No hay otras lecturas posibles pues el intérprete debe regirse según reglas unívocas. En efecto, el significado de las figuras alegóricas y de los emblemas que el hombre medieval encontrará en sus lecturas está fijado por las enciclopedias, por los bestiarios, lapidarios de la época, cuyo simbolismo es objetivo e institucional.

Esta poética de lo unívoco y de lo necesario supone un cosmos ordenado, una jerarquía de entes y de leyes que el discurso poético puede aclarar en varios niveles pero que cada uno debe entender de una sola forma posible que es aquélla instituida por el creador. El orden de las obras de arte es la réplica del orden de una sociedad imperial; las reglas de lectura son reglas propias de un gobierno autoritario y que corresponden también a una visión del mundo. Una presencia de la apertura puede encontrarse en la forma abierta barroca. En efecto, ésta niega la forma estática de la forma clásica del Renacimiento, del espacio desarrollado en torno a un eje central, delimitado por líneas simétricas y ángulos cerrados que convergen en el centro para sugerir una idea de perennidad y estatismo. La forma barroca, por el contrario, es dinámica, es un juego de llenos y vacíos, de sombras y luces y sugiere una dilatación del espacio. La forma barroca busca lo móvil y lo ilusorio, impidiendo una visión privilegiada, frontal, definida de modo tal que esto lleva al observador a

cambiar de posición continuamente para ver la obra bajo aspectos siempre nuevos como si estuviera en constante mutación.

El barroco ha sido visto como la primera manifestación de la cultura y la sensibilidad modernas pues la humanidad se sustrae por primera vez al canon, es decir, a un orden cósmico, y se sitúa frente a un mundo en movimiento que requiere actos de invención. “La poética del asombro, del ingenio de la metáfora, tiende en el fondo, más allá de la apariencia bizantina, a establecer esta tarea inventora del hombre nuevo que ve en la obra de arte no un objeto fundado en relaciones evidentes para gozarlo como hermoso, sino un misterio a investigar, una tarea a perseguir, un estímulo a la vivacidad de la imaginación.”<sup>16</sup>

Entre clasicismo e iluminismo se perfila una idea de poesía pura justamente por la negación de las ideas generales, de las leyes abstractas por la filosofía empirista inglesa, ideas que vienen a afirmar la libertad del poeta y anuncia una temática de la creación. En este sentido, cabe mencionar a Novalis con sus ideas del puro poder evocador de la poesía como arte del sentido impreciso y del significado abierto. Por primera vez aparece una poética consciente de la obra abierta con el simbolismo, como puede verse en “Art poétique” de Verlaine con su preferencia por lo impar, el matiz o en Mallarmé con la sugerencia y el no nombrar el objeto. Ambos proponen evitar el sentido único para dar lugar al espacio en blanco en torno a la palabra y así preñarla de mil matices diversos.

---

<sup>16</sup> Eco, Umberto, obra citada, pág. 896

Con la poética de la sugerencia, la obra se abre a la libre reacción del que la contempla. La obra que sugiere se carga de las aportaciones emotivas e imaginativas del intérprete. El mecanismo del goce liberado en el lector revela la apertura propia de la obra poética.

Mucha literatura contemporánea tiene al símbolo como medio para expresar lo indefinido, abierto a reacciones y comprensiones siempre renovadas. Cierta crítica actual tiende a ver la obra literaria como continua posibilidad de aperturas, reserva de múltiples significados, inagotable ambigüedad. Así, el *Ulises* de James Joyce se presenta como un ejemplo acabado de obra abierta al ofrecer una visión de la condición existencial y ontológica del mundo contemporáneo, a través del modelo dado por la *Odisea*.

En “El lector modelo” (1979)<sup>17</sup>, Eco sostiene que, en la medida en que un texto debe ser actualizado está incompleto. Una expresión se completa sólo cuando se la pone en correlación con su contenido establecido por convención. Así pues, el destinatario se postula siempre como el operador capaz de abrir el diccionario a cada palabra que encuentra y de recurrir a una serie de reglas sintácticas preexistentes con el fin de reconocer las funciones recíprocas de los términos en el contexto de la oración. De este modo, todo mensaje postula una competencia gramatical por parte del destinatario, incluso si se emite en una lengua que sólo el emisor conoce. Abrir el diccionario significa aceptar una serie de postulados de significación sin embargo, un término sigue estando incompleto incluso luego de haber recibido una definición formulada a partir de un diccionario mínimo.

---

<sup>17</sup> Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1987, pág. 73

No obstante, un texto se distingue de otros tipos de expresiones por su mayor complejidad y esto se debe a que está lleno de elementos no dichos. Cuando Eco se refiere a lo “no dicho” significa no manifiesto en la superficie, en el plano de la expresión y son justamente esos componentes no dichos los que deben actualizarse en la etapa de la actualización del contenido. Para concretarla, un texto requiere ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes, por parte del lector. Sin embargo, en la actualización inciden otros movimientos cooperativos. En efecto, el lector debe actualizar su enciclopedia para poder comprender el alcance de cada término.

Decíamos que el texto está plagado de espacios en blanco que hay que rellenar y esto se debe a que el texto es un mecanismo perezoso o económico que completa su sentido con la cooperación del destinatario. Esto se incrementa notablemente en la función estética pues el texto deja al lector la iniciativa interpretativa. Un texto –dice Eco- quiere que alguien lo ayude a funcionar. El texto necesita al destinatario como condición indispensable para realizar su propia capacidad comunicativa concreta y como condición también de su propia potencialidad significativa.

No obstante, esta obviedad es aparente ya que la competencia del destinatario no coincide necesariamente con la del emisor. En efecto, los códigos del destinatario pueden diferir, totalmente o en parte, de los códigos del emisor ya que el código es un complejo sistema de sistema de reglas. El código lingüístico no es suficiente para comprender un mensaje verbal ya que es necesaria una competencia circunstancial diversificada para poner en funcionamiento ciertas presuposiciones. Así pues, en la comunicación cara a

cara intervienen formas de reforzamiento extralingüístico (gestos, ademanes) e infinitos procedimientos de redundancia y *feed back* (retroalimentación) que se apuntalan mutuamente. De este modo, en la comunicación no interviene sólo lo lingüístico sino que ella comporta una actividad semiótica en la que varios sistemas de signos se complementan entre sí.

Respecto del texto escrito, éste es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo. Efectivamente, generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro. El autor debe contar también con los acontecimientos casuales y debe preverlos para el caso de que el lector no conozca algo a lo que él se refiere, es decir, que puede ocurrir que un lector enciclopédicamente pobre quede atrapado. Para organizar su estrategia textual, el autor debe referirse a una serie de competencias capaces de dar contenido a las expresiones que utiliza. Debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. Esto significa que debe prever un lector modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él. Prever el lector modelo no significa esperar que éste exista sino también mover el texto para construirlo. Un texto no sólo se apoya sobre una competencia; también contribuye a producirla.

De acuerdo con el elevado número de matices, existen textos con más o menos apertura. Sin embargo, muchas veces textos escritos con destinatarios precisos pueden convertirse en fuente de actualizaciones imprevistas. Esto puede deberse a un error de valoración semiótica, a un análisis histórico insuficiente, a un prejuicio cultural o a una apreciación inadecuada de las circunstancias de destinación. En el texto

cerrado, pues, puede residir una apertura provocada por una iniciativa externa, por un modo de usar el texto, de negarse a aceptar que sea él quien nos use. En este caso, no se trata tanto de una cooperación con el texto como de una violencia que se le inflige. Un texto puede ser violentado. Por la cooperación textual, pueden darse infinitas interpretaciones del texto.

De modo, entonces, que el texto abierto es aquél en el cual el autor decide hasta qué punto debe vigilar la cooperación del lector, así como dónde debe suscitarla, dónde hay que dirigirla y dónde hay que dejar que se convierta en una aventura interpretativa libre, ampliando y restringiendo el juego de la semiosis ilimitada según le plazca. Asimismo, tendrá en cuenta especialmente algo: tratará de obtener con adecuada estrategia que, por muchas que sean las interpretaciones posibles, unas repercutan sobre las otras de modo tal que no se excluyan sino que, en cambio, se refuercen mutuamente.

De este modo, tal como ocurre con *Finnegans wake* de James Joyce, el texto más abierto que pueda conocerse, el autor construye su lector mediante una estrategia textual. Cuando el texto se dirige a unos lectores que no postula ni contribuye a producir, se vuelve ilegible o bien se convierte en otro libro. Este texto construye su lector modelo a través de la selección de los grados de dificultad lingüística, de la riqueza de las referencias y mediante la inserción en el texto de claves, de remisiones y de posibilidades, incluso variables, de lecturas cruzadas.

Además, Eco distingue entre uso libre de un texto tomado como estímulo imaginativo y la interpretación de un texto abierto. Esta distinción es similar a la de Roland Barthes cuando se refiere al texto de goce: hay que decidir si se usa un

texto como texto de goce o si determinado texto considera como constitutiva de su estrategia y, por ende, de su interpretación, la estimulación del uso más libre posible. De todos modos, hay que fijar algunos límites, por lo tanto la noción de interpretación supone siempre una dialéctica entre la estrategia del autor y la respuesta del lector modelo.

Podría haber también, una estética del uso libre, intencionado y malicioso de los textos. En este caso, se trataría de la producción de un nuevo texto tal como hace Borges al escribir el *Quijote* de Pierre Menard, muy distinto del de Cervantes, pese a que concuerda palabra por palabra. Además, al escribir ese otro texto como alteridad, se llega a criticar al texto original o a descubrirle posibilidades y valores ocultos. No obstante, como dice Pierce<sup>18</sup>, aunque la cadena de interpretaciones es infinita, el universo del discurso introduce una limitación en el tratado de la enciclopedia. Un texto no es más que la estrategia que constituye el universo de sus interpretaciones legítimas. Cualquier otra decisión de usar libremente el texto corresponde a la decisión de ampliar el universo del discurso. La dinámica de la semiosis ilimitada no lo prohíbe sino que lo fomenta pero hay que saber si lo que se quiere es mantener activa la semiosis o interpretar un texto.

Hay que tener en cuenta que los textos cerrados son más resistentes al uso que los textos abiertos. Destinados a un lector modelo muy preciso, al intentar dirigir represivamente su cooperación, dejan espacios de uso bastante elásticos. Si leemos *El proceso* de Kafka como un relato policial, textualmente el resultado sería lamentable. El lector modelo, pues, es un conjunto de ciertas estrategias textuales que deben

---

<sup>18</sup> Pierce, G. S., *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974

satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado.

Respecto del autor modelo, no siempre es fácil distinguirlo. Con frecuencia el lector empírico tiende a rebajarlo al plano de las informaciones que ya posee acerca del autor empírico como sujeto de la enunciación. Estas desviaciones vuelven confusa la cooperación textual. Ante todo, se entiende por cooperación textual, no la actualización de las intenciones del sujeto empírico de la enunciación sino de las intenciones que el enunciado contiene virtualmente. La cooperación textual es un fenómeno que se realiza entre dos estrategias discursivas, no entre dos sujetos individuales. Por lo tanto, puede hablarse de lector modelo como hipótesis interpretativa cuando asistimos a la aparición del sujeto de una estrategia textual tal como el texto mismo lo presenta y no cuando, por detrás de la estrategia textual, se plantea la hipótesis de un sujeto empírico que quizá pensaba o deseaba pensar algo distinto de lo que el texto, una vez referido a los códigos pertinentes, le dice a su lector modelo.

No obstante, es importante tener en cuenta las circunstancias de la enunciación en la elección de un autor modelo al incitar a la formulación de una hipótesis sobre las intenciones del sujeto empírico de la enunciación. La configuración del autor modelo depende de determinadas huellas textuales pero también involucra al universo que está detrás del texto, detrás del destinatario y, probablemente, también ante el texto y ante el proceso de cooperación, en el sentido de que dicha configuración depende de la pregunta: "¿qué quiero hacer con este texto?".

## Bibliografía

Eco, Umberto, "La poética de la obra abierta" en *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1987

Hegel, Georg, *Fenomenología del espíritu*, Madrid, Pre-textos, 1976

Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, Madrid, Trotta, 2009

Iser, Wolfgang, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987

Iser, Wolfgang, "La estructura apelativa de los textos" en Rainer Warning (ed.) obra citada

Iser, Wolfgang, "El proceso de lectura" Rainer Warning (ed.) obra citada

Jauss, Hans- Robert, "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria" en *Teorías literarias del siglo XX*, José Manuel Cuesta Abad y Julián Jiménez Heffernan (eds), Madrid, Akal, 2005

Mukarovsky, Jan, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Madrid, Gustavo Gili, 1975

Oded, Balabar, *La distinción entre comprender e interpretar y los límites del intelectualismo*, Department of Philosophy, University of Haifa, Israel. <http://proyectohermenéutica.org/pdf/ponencias/balabanoded>

Pierce, G. S., *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974

Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración III*, México, Siglo XXI, 1999

Selden, Raman, *Historia de la crítica literaria del siglo XX. Del formalismo al postestructuralismo*. Madrid, Akal, 2010

Tomashevski, "Temática" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI, 1987

Warning, Rainer, "La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura" en *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989

Woolf, Virginia, *The common reader*, Londres, 1957, pág. 174, citado por Wolfgang Iser en obra citada

**AIMÉ CÉSAIRE Y EMMANUEL LEVINAS**  
**LAS MEMORIAS DE LAS DIÁSPORAS Y SU PROYECCIÓN**  
**EN LA TRADICIÓN OCCIDENTAL:**  
**POLÉMICAS POR EL PASADO, LA POLÍTICA Y LO**  
**VENIDERO.**



## Primer tempo

Susan Buck-Morss en *Hegel y Haití. La dialéctica amo-esclavo: una interpretación revolucionaria* (2005) plantea que la esclavitud fue en el siglo XVIII la contracara de los presupuestos del Siglo de las Luces y de la filosofía política de Occidente por cuanto ponía en evidencia la decisiva contradicción de los postulados de libertad, igualdad y humanidad de la Ilustración frente a la aberrante realidad de los países colonialistas de impulsar la comercialización de esclavos negros entre África y las colonias radicadas en América. En efecto, en el transcurso del siglo XVIII la economía de las colonias francófonas antillanas se regía tanto por la producción del azúcar y el algodón, como por la comercialización de esclavos garantes de la mano de obra requerida. Así, en 1767 tenemos el dato incontrastable de que en Santo Domingo se produjeron 63000 toneladas de azúcar y, para el sostenimiento de esa actividad productiva, se necesitaron 10 veces más el número de esclavos de origen africano computando un número superior a los 500.000 en toda la isla. En ese marco de producción y explotación humana, Haití era la llamada *perla de las Antillas* por ser la primera economía productiva que beneficiaba directamente a la metrópolis francesa.

La expansión en los volúmenes de producción de azúcar y otras materias primas se llevó a cabo en un siglo caracterizado por el desarrollo del pensamiento iluminista. Este sistema de ideas propició la libertad y el conocimiento universales como valores supremos e inalienables. No obstante, el problema de la esclavitud no integró la agenda de los ilustrados, ni en términos éticos ni epistemológicos, por parte de sus principales referentes; en esta línea, Jean-Jacques

Rousseau justificaba la realidad de la explotación humana alegando que las “cadenas están en todas partes” y que la esclavitud existente en las colonias y la jurisprudencia postrevolucionaria francesa no son universos compatibles. De hecho, dentro del sistema jurídico francés, el Code noir (1685-1848) confería el marco reglamentario necesario para el libre usufructo de la explotación esclava en los territorios de ultramar.

Los principales referentes del Iluminismo –Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Franklin- tuvieron la decisiva imagen de la esclavitud en las colonias y evitaron un pronunciamiento crítico de esta explotación humana que contradecía decididamente sus postulados éticos. Un dato no menor para consignar radica en el hecho de que parte del usufructo obtenido por el aumento de la producción de materias primas en las colonias generó las condiciones materiales que posibilitaron la edificación y el sostenimiento de instituciones iluministas como las academias.

A tal punto llega esta presencia cohabitante entre la realidad esclava y las proclamaciones iluministas que la dialéctica del amo-esclavo de Hegel fue notoriamente condicionada por las noticias llegadas de América y, en especial, de Haití. La Revolución Haitiana (1794) resultó un acontecimiento inminente en el escenario político de la Europa colonial e iluminista ya que la revuelta de los esclavos obligó a las potencias coloniales de entonces a reconocer la primera República de negros del mundo. Tras el discurso de la defensa por los ideales de igualdad y fraternidad, el estado francés se enfrentó al dilema sobre cómo abordar la problemática del esclavo negro en cuanto a su condición jurídica y humana; el debate se centró en continuar considerándolos mercancías o bien conferirles potestad ciudadana. De estimar lo segundo, la

amenaza inminente sería el derrocamiento del sistema de acumulación de capital burgués con la consecuente independencia política de otras colonias francesas. En este marco de reflexión, Susan Buck-Morss se pregunta en relación con la causa del silencio de Hegel sobre Haití y la respuesta enfática da cuenta de la condición racista y eurocéntrica del pensamiento iluminista. Dice Buck-Morss en relación con la contradicción de la agenda ilustrada y su contracara, la esclavitud:

En el siglo XVIII la esclavitud se había convertido en la metáfora principal de la filosofía política de Occidente para connotar todo lo negativo de las relaciones de poder. La libertad, su antítesis conceptual, era para los pensadores del Iluminismo el más alto y universal de los valores políticos. Sin embargo, esta metáfora política comenzó a arraigarse en una época en que la práctica económica de la esclavitud (...) se había incrementado (...) hasta el punto que a mediados del siglo todo el sistema económico de Occidente estaba basado en ella, facilitando paradójicamente la difusión global de los ideales iluministas con los que se hallaba en franca contradicción. (Buck-Morss; 2005:10).

La tesis puesta a consideración en *Hegel y Haití* articula la problemática de la esclavitud del siglo XVIII en el marco del desarrollo iluminista; sugerentemente, podemos establecer una secuencia de términos que articulan el avance del colonialismo europeo conjuntamente con la consagración del Estado moderno. De manera que, en una misma época, tres grandes componentes de la modernidad –el racionalismo, la ocupación y dominación militar de territorios extraeuropeos y

el lineamiento de la principal forma jurídica y política, el Estado- se dirigen a un proyecto en busca de la supremacía cultural y simbólica junto al declarado desprecio por la alteridad.

El cuarto elemento decisivo en este marco, solidario especialmente con la ocupación de territorios americanos, es la figura de las religiones oficiales de los países colonizadores que, en el caso de la Iglesia Católica, se decía separada –al menos en las palabras- de los asuntos mundanos y la política, aunque su intervención tuvo un rol decisivo en el éxito de la empresa colonizadora.

A propósito de la tradición judeocristiana, existen dos pasajes bíblicos que explicitan, de acuerdo con la forzada exégesis teológica medieval y acentuada tanto en el inicio de la empresa colonialista como, especialmente, en el siglo XVIII, la hostilidad hacia los negros por culparlos de trashumancia y sodomía; estos pasajes fueron atribuidos exegeticamente a la comunidad negra como emblemas de lo abyecto y, por lo tanto, susceptible de exclusión, castigo y marginalidad. En efecto, en el capítulo IV del Libro del Génesis, Dios declara que Caín estaba maldito a raíz del asesinato de su hermano y que, al ponerle una marca sobre su rostro, lo condenaba a vagar por la tierra indefinidamente. Recordemos el pasaje: “¿Qué has hecho? ¡Escucha! La sangre de tu hermano clama desde el suelo. Ahora estás maldito y la tierra, que abrió su boca para recibir la sangre de tu hermano rechazará tu mano. Cuando trabajes la tierra, no te dará fruto. Vagarás eternamente sobre la tierra.”(Génesis, IV: 10-12).

La *marca de Caín*, como se la identifica, fue interpretada como incapacidad de cultivo y símbolo inequívoco de la vagancia. En tiempos cristianos, la señal fue considerada como un emblema de la maldición materializada en enfermedades

cutáneas –la sarna, la lepra o el herpes- aunque su vínculo inexorable con la negritud persistió hasta la segunda mitad del siglo XX. Fue durante la Ilustración, precisamente, que la interpretación se exacerbó en perjuicio de los negros con el fin de justificar el tráfico de esclavos desde África hacia América. El argumento que ampliaba la lectura bíblica suponía que el colectivo africano purgaba una pena divina; la condición de trashumancia, la estigmatización por considerarlos vengativos y la reticencia al cultivo de la tierra fueron forzados argumentos que explicaban la dominación blanca a través de la reminiscencia de Caín.

La segunda referencia bíblica, identificada caprichosamente por la tradición cristiana con los negros, ubica al segundo hijo de Noé, Canaán, quien sodomizó a su padre luego del diluvio universal. Por este hecho, recibe –nuevamente- una maldición divina por la que tuvo que vagar por el mundo; viaje que, según las referencias bíblicas, volvieron su piel más oscura. La maldición contempló, además, que Canaán debía ser esclavo de sus dos hermanos blancos: Sem y Jafet.

Con estas dos referencias bíblicas se organiza el principal justificativo de estigmatización religiosa hacia los negros en el siglo XVIII. Tal como se observa, dos órdenes de discursos exhibidos de manera antinómicas, el religioso y el epistémico científico (o, de manera más esquemática, el binomio ciencia versus fe) intervinieron solidariamente en la mayor empresa de sometimiento cultural y militar.

## **Segundo tiempo. Emmanuel Levinas y el reposicionamiento de la tradición**

¿El Estado davídico se encuentra todavía dentro del ámbito de la política; o se encuentra en el espacio utópico de la ética antipolítica? Enrique Dussel.

El pensamiento político de Emmanuel Levinas, tendiente a revisar la discusión post Auschwitz sobre las implicancias éticas del Estado, lleva a cabo la articulación de dos tradiciones: la helénico-cristiana por una parte, y la judía talmúdica por otra, con el fin de considerar el encuentro del Estado Davídico, consignado en el Antiguo Testamento, con los presupuestos del Estado moderno europeo. Según la formulación NPP19 de Levinas, la incorporación de la tradición escatológica resolvería las contradicciones inherentes al Estado moderno. No obstante, al llevar a cabo este planteo, Levinas se enfrenta con una contradicción insalvable en lo que respecta al problema del otro dentro de las controversias del estado moderno.

Una primera indicación a propósito del pensamiento de Emmanuel Levinas radica en la distinción que realiza el intelectual a propósito de la irreductibilidad ontológica de la ética –la ética entendida como el más allá del ser- en relación con la política concebida como el rostro puro de la guerra. Esta aseveración se pone de manifiesto con el impacto que le produjo a Levinas la decisión tomada por su maestro, Martín Heidegger, de acompañar al nacionalsocialismo hitleriano. La determinación lo lleva a advertir el peligro inminente de la filosofía por no estar al resguardo de la contingencia del Mal absoluto.

La pregunta que Levinas formula involucra la inquietud por considerar que la deriva griega de la ontología, que llega hasta el mismo Heidegger, estaría expuesta desde el principio al mal. La réplica señala que el problema de la ontología supone el movimiento que va de lo Mismo a lo Otro, la Política por sobre la Ética. La diada de lo Mismo y lo Otro lleva al filósofo a especular acerca de la vinculación de la tradición griega hacia la identidad, lo mismo, frente a la metafísica como al ámbito de la alteridad. En la ontología se circunscribiría la tradición helénica mientras que, del lado metafísico, estaría la tradición oral judía. Dentro de la tradición ontológica, Levinas reconoce la guerra, el poder y la política mientras que, desde la metafísica se tendería hacia la paz y la ética.

La formulación de la idea de política radica en el hecho de considerar que las partes constitutivas de una comunidad son afirmadas como lo Mismo, negando una alteridad intrínseca; esta concepción organiza la lógica del Estado ya que éste interpela como totalidad a un afuera pensado como diferencia absoluta y amenaza. La concepción política de Emmanuel Levinas aspira a la utopía de un ciudadano perteneciente a dos urbes u órdenes diferenciados: el de la ciudad de Dios –de naturaleza mesiánica, escatológica<sup>19</sup> y

---

<sup>19</sup>La palabra griega *eschatos* significa “en los extremos”, “en los límites”. Dentro de la tradición judía, el vocablo significa el destino último de las personas tras la muerte; representa el conjunto de doctrinas y creencias en relación con la vida de ultratumba. La cultura judía concibió dos corrientes escatológicas contrapuestas. Una concepción escatológica con la que trabajan los profetas, habla de las esperanzas de ventura específicas de campesinos pacifistas de carácter no militar. La otra, trata de las esperanzas de futuro de los guerreros, relativas al día en que Yahvé, Dios de los ejércitos, pondría en manos de Israel a los enemigos, a las que se agregaban las predicciones monárquicas de salvación. Las dos escatologías: una pacifista, aglutinada en torno a la idea del Hijo del Hombre que llegará a

ética- y, por otro lado, el integrante de una ciudadanía mundana que formaría el Estado secular de Israel. En relación con este pronunciamiento de Levinas, advierte Enrique Dussel:

Levinas debe permanecer fiel a su tradición de no asimilación a una cultura o Estado no judío, pero al pretender la identificación entre el Estado davídico y la comunidad que porta la cultura y la religión judía, le resulta imposible justificar lo de tiránico e injusto que pueda ejercer dicho Estado. La no asimilación con el Estado no judío que justifica la identificación con el Estado de Israel contradice ahora la ética de la responsabilidad por el Otro de Levinas. (Enrique Dussel; 2010: 124).

Para Levinas, la explicación vinculada al estar-con-otro, apartado de la reflexión heideggeriana, supondría el lugar originario del ser. De este modo indica que el ser sería constitutivo en su vínculo con el otro y, como consecuencia, la ética conformaría el lugar por excelencia de la ontología. De manera que si la relación del sí mismo con lo otro, no es de carácter ontológico, su desenvolvimiento vendría anclado en lo que Levinas denomina *religión* como espacio de encuentro con la alteridad llamada *rostro*.

La relación de términos formulada a propósito de la ética tendrá una implicancia directa en sus consideraciones a

---

desarrollarse hasta niveles cosmológicos; la otra guerrera, político terrenal. Ambas sincretizadas pasarían al cristianismo. Al hacer de Jesús descendiente de David por línea genealógica patriarcal y al mismo tiempo concebido por la virgen sin varón recoge las dos tradiciones.

propósito del sionismo. El filósofo cavila sobre la idea de que el universalismo se sostiene en la tradición judía. En la consideración del pueblo elegido se empozaría un universalismo de la ética y la responsabilidad en oposición al universalismo de la libertad promovido por la herencia griega. La irreductibilidad entre ética y política se encuadra en el apotegma cristiano “al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios”, indicando la decisiva escisión trazada por el catolicismo de no constituirse en parte del Estado sino más bien en una universalidad que trascienda las fronteras.

En lo que hace a su inscripción judía, el autor de *Más allá del versículo* protege el espacio ético de la comunidad más allá de propiciar la creación del Estado de Israel e insiste en que lo propio del judaísmo consiste en escindir, por un lado, el poder político a un lado de la dimensión trascendente y moral del destino humano y, al mismo tiempo, no subordinar la moral al orden de lo político. Sobre este aspecto establece Levinas:

La distinción entre el orden político y el orden espiritual –entre la Ciudad terrestre y la Ciudad de Dios- no tiene el carácter tajante que sugiere la fórmula evangélica: “Al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios”. En el cristianismo, el reino de Dios y el reino terrestre, separados, conviven sin tocarse y, en principio, sin cuestionarse mutuamente. Se reparten lo humano: no generan conflictos. Esa indiferencia política es, quizá, la razón por la cual el cristianismo ha sido, tan frecuentemente, la religión del Estado. (Levinas; 2006: 259).

La concepción del lenguaje, para el autor de *Más allá del versículo*, presenta una esencia religiosa proyectada en las

literaturas nacionales con el fin de conferir un estatuto identitario de origen y “que toda literatura espera o conmemora, para celebrarlas o para profanarlas. De ahí el rol excepcional que ocupan (...) las literaturas llamadas nacionales. Shakespeare y Moliere, Dante y Cervantes, Goethe y Pushkin, significando, más allá de su sentido evidente, invitan a la exégesis, lineal o tortuosa –pero nunca frívola- que es la vida espiritual misma”. (Levinas; 2006:12).

Levinas propone la continuidad de la cultura y tradición bíblicas en el desarrollo de los objetivos temporales contenidos en el Estado moderno; esta articulación no presupone la confusión de esferas religiosas y profanas aunque sí asevera la especial pertinencia de la tradición talmúdica en la política como modo de resolución de las contradicciones del Estado moderno en lo que respecta a la tradición ontológica. No obstante, la reunión del Estado moderno sionista con los principios talmúdicos de la ciudad davídica no logran resolver los presupuestos policiales del Estado en relación con lo Otro. Para Levinas, el orden político debe mantener la finalidad de liberación última del Estado de David y formula el apotegma: “el rey David hace la guerra y gobierna de día; por la noche, cuando los hombres descansan, se entrega a la Ley. Doble vida para reconstituir la unidad de la vida. La acción política de los días que pasan surge de una medianoche eterna”. (Levinas; 2006: 264).

Es por ello que la especificidad del pueblo judío está regida por una condición a partir de la cual la escisión trazada entre el poder moral y el poder político permite que una esfera, la trascendente, no sea subsumida por la otra, la mundana y política. La distinción establece una separación entre el Estado davídico de orden talmúdico, de carácter histórico y un alcance político, frente a una tradición

escatológica que sostendría una dimensión ética. Levinas asevera que la organización del Estado de Israel es consecuencia del Holocausto nazi y exhibe una amenaza exterior ineludible de las masas judías asiática y africana. Esta formulación vuelve insostenible el eje dialéctico y ético en la configuración de la tradición talmúdica y helénica con el fin de articularla en una proyección política:

Masas subdesarrolladas afro-asiáticas que son extranjeras respecto de la Historia Santa de donde proviene el mundo judeo-cristiano (...) El crecimiento de las innumerables masas de los pueblos asiáticos y subdesarrollados, ¿no amenaza el reencuentro de esta autenticidad? Vemos sumarse a la escena del mundo pueblos y civilizaciones que no se refieren ya a nuestra Historia Santa para quienes Abraham, Isaac y Jacob no significan nada. (Levinas; 2006:16).

El posicionamiento audaz de Levinas fuerza la tradición judía hacia la Europa blanca, occidental y en diálogo con el legado griego excluyendo la propia alteridad de ese orden: el colectivo africano y asiático aunque el componente verdaderamente polémico del planteo consiste en dejar en evidencia la contradicción entre la formulación del Estado sionista, regido por un principio ético del Estado davídico. Asimismo, apuesta a la construcción de la idea de una tradición que, tomando como punto de partida el legado helénico cristiano, adosa la perspectiva judía. Pero, la advertencia que Levinas hizo respecto de la adhesión de su maestro Heidegger con la adhesión al nacionalsocialismo culmina en la misma encerrona ética.

La apuesta política que lleva adelante Levinas alrededor de la reconfiguración de la tradición hebraica y su pliegue

hacia la tradición helénico/cristiana implica la superación del mesianismo por estimar, tras un juego de interpretación de los textos del Talmud, el límite del orden político tal como se evidencia en el desarrollo histórico. Esta articulación de los órdenes mundanos y su proyección religiosa y occidental confieren a la modernidad su máximo logro:

Como si, inversamente, de acuerdo con la significación más exacta de mi existencia personal, la salvación de todos los demás no me incumbiese, como si la realización completa de la persona no consistiese en la posibilidad de escuchar, tan sólo, la voz de su propia conciencia y de rechazar las razones de Estado. Grado que el hombre moderno cree haber alcanzado y que quizás sea la mejor definición de la modernidad. Esta definición de la modernidad es sin duda más exigente que el espontaneísmo con el que se la suele confundir. Confusión peligrosa y tentadora. (Levinas; 2006: 271).

Levinas rechaza el planteo de un devenir azaroso de la modernidad; de hecho, reemplaza el criterio del espontaneísmo para pensar más bien la emergencia moderna como una posibilidad en la historia cultural de Occidente de la convergencia entre una conciencia capaz de asumir una mirada crítica de las contradicciones e injusticias del Estado y alcanzar así una dimensión ética de una individualidad atenta a la consideración del Otro. El logro moderno condensa un espacio puntual como Europa capaz de reunir una tradición al servicio de la realización humana aunque en esa empresa se incube *el desprecio de las masas*.

### **Tercer tiempo. Aimé Césaire y la inscripción del cuerpo en la tradición cultural**

No se puede decir que el pequeño burgués no haya leído nada. Él, por el contrario, ha leído todo, ha devorado todo. Su cerebro funciona únicamente a la manera de algunos aparatos digestivos de tipo elemental. Él filtra. Y el filtro no deja pasar sino lo que puede alimentar la torpeza de la buena conciencia burguesa. Aimé Césaire.

Los tres pronunciamientos públicos más reconocidos de Aimé Césaire –*El discurso de la negritud* (1950), *Carta a Maurice Thorez* (1954) y *Discurso del colonialismo* (1955)- exponen un tipo de escritura atravesada por tres características decisivas: en primer lugar, la conciencia de exhibir un discurso de discusión de ideas en el marco de la interpelación frontal; en segundo lugar, la utilización de categorías sociológicas, históricas y epistemológicas junto a la invocación a referentes intelectuales y políticos con el fin de poner de manifiesto el vínculo ineludible de modernidad y colonialismo. Por último, la escritura de Césaire organiza un enunciado de carácter ensayístico, y en franca oposición a un registro analítico teórico de herencia moderna; cuyo rasgo formal de la escritura, con una especial impronta digresiva y fragmentaria en tanto modo diferencial de pensamiento, se vuelve coherente con la controversia planteada al interior del sistema formal filosófico y epistemológico europeos. En este aspecto de la escritura, cabe referir la decisiva marca enunciativa del hablante que lo lleva a explicitar, como enunciado político, un

yo plural en representación de la multitud de negros antillanos, caribeños y africanos.

En líneas generales se puede indicar que existe en los escritos del martiniqueño un interés por producir un doble despojo que es personal y, a la vez, colectivo de aquellos que se encuentran atravesados por el yugo colonizador, epistemológico y cultural. Este doble despojo supone la distancia, en primer lugar, de la tradición occidental helénico/cristiana, particularmente en su proyección racista y discriminatoria, que continuó en la modernidad con las contradicciones indicadas desde Susan Buck-Morss y, por otro, los presupuestos igualmente colonizadores del ser y el saber (Mignolo, 2010) consignados en las directrices del pensamiento político marxista/comunista del Partido Comunista Francés; en ambos sistemas y tradiciones discursivas, se niega el reconocimiento de una diferencia inscrita en la localidad de un espacio, las Antillas, y de un cuerpo colectivo atravesado por la experiencia histórica africana de la diáspora<sup>20</sup>del colectivo negro.

El ámbito de interpelación entre Aimé Césaire y Emmanuel Levinas se llevó a cabo en París en el transcurso de la década de 1950 en el interior de foros vinculados a discusiones políticas del Partido Comunista Francés y también, a las controversias éticas del nazismo y su relación con la historia. La hipótesis esbozada por Césaire suponía la continuidad de prácticas racistas que se remontan a las forzadas interpretaciones bíblicas sobre los negros, sostenidas por los imperios premodernos y afianzados por el Estado y la

---

<sup>20</sup> Tomo la segunda acepción del término diáspora consignada por el Diccionario de la Real Academia Española en cuanto “dispersión forzada de grupos humanos que abandonan su lugar de origen”. (RAE: 2014)

ciencia modernos hasta culminar con el nacionalsocialismo hitleriano. Esta hipótesis histórica y cultural era parte de una agenda de intelectuales con los que Aimé Césaire mantenía un fructífero diálogo; en particular, con un grupo de intelectuales estadounidenses y caribeños con los que fijaba posicionamientos políticos. Algunos de estos pensadores fueron: W. Dubois, George Padmore, Oliver Cox, C. James entre otros.

### **Primera ruptura. La colonización gnoseológica**

*Discurso sobre el colonialismo*, publicado en 1955, es un texto de carácter ensayístico y, a la vez, con una fuerte impronta de polémica a los efectos de poner en evidencia no sólo los principios xenófobos y racistas de la epistemología y su correspondencia con la historia moderna, sino también la examinación de las aberraciones éticas de la empresa colonizadora conjuntamente con una doble articulación: la de establecer una línea de continuidad que va de las consecuencias morales del colonialismo europeo y la correspondiente emergencia y equiparación de dos sujetos que padecen las consecuencias del capitalismo: el proletario y el colonizado. Estos dos actores sociales se presentan en el horizonte de lectura del martiniqueño como la consecuencia más brutal del sistema de sometimiento.

El texto adquiere una dimensión política por cuanto el sujeto de la enunciación interviene no sólo con relación a la disputa por los espacios de poder sino que también enviste en contra de un orden del logos el cual es necesario desterrar. La intervención es política, además, por exceder los postulados

éticos y de revisión epistemológica con el fin de expresar el reclamo en nombre de un colectivo de millones en el mundo. La política, en este sentido, representada como guerra, tiene en el pensamiento de Césaire un interlocutor específico: Europa y, en particular, el *grosero burgués*. En este sentido, induce a pensar que el orden burgués incorpora la razón y la dimensión jurídica como ecuaciones deshonestas y exhibidas, al mismo tiempo, como logro histórico. La barbarie colonial muestra siempre su costado brutal; de hecho, la colonización se cierra en el proceso de cosificación tanto del colonizador como del colonizado:

La colonización, repito, deshumaniza al hombre incluso más civilizado; que la acción colonial, la empresa colonial, la conquista colonial, fundada sobre el desprecio del hombre nativo y justificada por este desprecio, tiende inevitablemente a modificar a aquel que la emprende; que el colonizador, al habituarse a ver en el otro a la bestia, al ejercitarse en tratarlo como bestia, para calmar su conciencia, tiende objetivamente a transformarse él mismo en bestia. (Césaire; 2010:19).

Uno de los aspectos centrales en las reflexiones de Césaire permite reconocer la persistencia y progresión de formas de prácticas y pensamientos vinculadas con la otredad que persisten desde la antigüedad y se proyectan en la modernidad siempre como estigmatización y sujetos al dominio y control. Entre ellas se encuentran la solidaridad que las reflexiones iluministas han tenido en contra de los negros – de acuerdo con los presupuestos indicados desde Susan Buck-Morss. Proletariado y colonialismo no son entidades no correspondidas sino más bien consecuencias de un mismo

acontecimiento cultural, ideológico y político. En las páginas de Césaire, se deja entrever que la acumulación originaria del excedente significó la necesidad de retroalimentación que conllevó históricamente al capitalismo. La acumulación originaria requirió la retroalimentación constante y la contracara de la modernidad, el colonialismo, devaluó la vida humana en pro de la conquista del ser y el saber a través de un modo de sometimiento espacial, económico y epistemológico.

La consecuencia inevitable en Europa, tras la tradición racista y xenófoba, fue Hitler; figura política prefigurada – según Césaire– detrás de cada referente cultural, político o epistemológico citada por él y forjada en los últimos tres siglos. La falta de una conciencia clara sobre la envergadura racial y discriminatoria de la tradición europea condujo a que se gestara el propio *huevo de serpiente*, en el interior de Europa; los más de cuatro siglos de sistema colonial tuvieron su pliegue en el interior, igualmente colonizador, dentro de las fronteras comunitarias europeas. En esta línea, y más allá del salto temporal de su discurso, Césaire ubica una continuidad entre los ideólogos de la conformación de la Unión Europea como Konrad Adenauer y Robert Schuman con la empresa cultural iniciada en el siglo XVI; o bien, destaca la ambigüedad política en figuras como Georges Bidault que, considerado referente destacado de la resistencia en la ocupación nazi, fue, también, sospechoso de conspirar en contra de Charles de Gaulle. Todos estos ejemplos le sirven al autor para destacar cómo la cultura europea tiene en su génesis el deseo de exterminio y sometimiento del otro.

La sociedad capitalista carece de una voluntad por preservar el derecho a la integridad humana, una ausencia ética basada en el respeto por la moral individual. En la línea

de continuidad prefigurada por los referentes políticos y el proclamado logro humanista, está Hitler y, esa misma figura, emerge al final del orden burgués. La reflexión involucra que el sistema de pensamiento de Adolf Hitler le corresponde exactamente el sistema de dominación colonial. Recuerda Césaire con el fin de describir la barbarie, las palabras de Hitler: *“Nosotros aspiramos no a la igualdad sino a la dominación. El país de raza extranjera deberá convertirse en un país de siervos (...) no se trata de suprimir las desigualdades (...) sino de ampliarlas y hacer de ella una ley.”* (Césaire; 2010: 16).

La idea de que Occidente, específicamente Europa, creó la ciencia y el saber absoluto, de carácter abstracto, universal y objetivo, lleva constitutivamente a pensar contradicciones como la de Roger Caillois y su proclamada *ley de participación* que estimó que la barbarie no podía organizar un sistema lógico formal y, por lo tanto, susceptible de ser dominado. La justificación por ser un falso pensamiento está imbricada en la condición misma de la política y la ciencia europea.

## **Segunda ruptura. La política antillana entre la segregación amurallada y la disolución universalista**

El gesto de ruptura que Césaire realizó con la tradición cultural y gnoseológica de Europa es el mismo que efectuó con la renuncia al Partido Comunista Francés (PCF). El motivo del distanciamiento obedece a la falta de una proyección por parte de la izquierda francesa en relación con la adecuación de una política insular caribeña situada en el marxismo. Las categorías mismas con las que el partido piensa la inscripción de clase son, en Césaire, criticadas puesto que, más allá de la

evidente sociedad de clase existente en las Antillas, el problema de fondo involucraba la condición de colonizado. En esa línea, el desafío era no incurrir en la “disolución universal”, tal como lo realizaba el PCF con una definición totalizadora y doctrinal de la realidad proletaria, perdiendo la especificidad en la mirada política de lo propio; o, mensaje hacia el interior de las Antillas, quedarse en la “segregación amurallada” sin perspectiva superadora. Dice Césaire:

Pero digo que no habrá jamás variante africana o malgache o antillana del comunismo porque el comunismo francés encuentra más cómodo imponernos la suya. Que no habrá jamás comunismo africano malgache o antillano porque el Partido Comunista Francés concibe sus deberes frente a los pueblos coloniales en términos de magisterio que debe ejercer y que el anticolonialismo mismo de los comunistas franceses porta todavía los estigmas de este colonialismo que combate. (Césaire; 2010: 82).

El distanciamiento de Césaire del PCF se justificó en la necesidad de responder al aislamiento que propició la izquierda francesa hacia las comunidades antillanas en su relación con el África. Del continente de origen es donde Césaire espera el resurgimiento de las Antillas; la esperanza de hallar en la tradición africana la posibilidad de una transformación que permita encontrar el hogar y la pertenencia simbólica. En esa línea, Europa fue la responsable de la alienación y aislamiento de la región. La tradición africana que reivindica Césaire es oral y traspuesta por la diáspora colonizadora.

El posicionamiento político del antillano reconoce la posibilidad de solidarizarse con el proletariado francés y con Occidente por ser ambos colectivos consecuencias de un único proceso de colonización y capitalismo. El recaudo presupone no confundir la solidaridad con los otros con un reduccionismo incapaz de problematizar las condiciones materiales de la dominación burguesa y colonizadora de Martinica. La advertencia radica en que, el pedido de solidaridad del Partido Comunista con los antillanos, no implique tolerar la pérdida de alianzas estratégicas con el África o la unión del colectivo antillano. Se sugiere la conformación de un sistema de ideas que involucre la tradición oral de la cultura africana y se inscriba en la experiencia del cuerpo en la historia. Walter Mignolo se apropia de esta propuesta y sintetiza el pensamiento de Césaire postulando, al mismo tiempo, la idea del giro epistémico decolonial:

Es una ruptura epistémica espacial, irreductible a los cambios de episteme de Michel Foucault o a los cambios de paradigma de Thomas Khun. Aquí pongo el acento en la dimensión racial del giro geopolítico y biopolítico del conocimiento, aunque igual tipo de argumento puede construirse en el caso de las contribuciones epistémicas en gestación a partir del género y de la sexualidad. El giro gnoseológico decolonial es la diferencia epistémica irreductible frente a la hegemonía del pensamiento occidental montado a partir de las lenguas griega y latina y desplegado en las seis lenguas imperiales de la Europa moderno/occidental. (Mignolo; 2010:198).

La conformación de un sistema de pensamiento como el prefigurado por Mignolo se organiza sobre la base argumental de las polémicas abiertas por Césaire y supone el desmantelamiento del edificio moderno, principalmente kantiano, por cuanto su vínculo ineludible con el racismo lo tornan incompatible desde una perspectiva antillana, negra y política. Mignolo cita a Emmanuel Kant cuando piensa en *Observaciones sobre lo bello y lo sublime* sobre las posibilidades de los negros de África y el explícito racismo de sus postulados: “Los negros de África carecen por naturaleza de una sensibilidad que se eleve por encima de lo insignificante.” (Kant; 2008: 97)

El impacto de la modernidad supuso la *marca colonial* como un dispositivo capaz de neutralizar el potencial vital y reducirlo a una mera mercancía de uso. En esta línea, se circunscribió el perfil de hombre desde una perspectiva meramente europea absorbiendo para sí la arrogancia del conocimiento y la universalidad de sus principios más allá de la diferencia del espacio y el tiempo; en ese mismo movimiento, considera el gesto de arrogancia de la apropiación de la mirada de Dios en el ya incipiente proceso de secularización cultural de Occidente.

La presunción universalista y *autorizada* del saber que condensó los presupuestos del Iluminismo se debió en buena medida a la expansión colonial iniciada 150 años antes. La idea de superioridad racional del movimiento de ideas iluministas, entonces, estuvo entremezclada con la política de control y dominación territorial que prefiguró los componentes epistemológicos y etnocéntricos dentro de un sistema de oposición binario que recorrió los últimos cuatro siglos entre las potencias coloniales y las subordinadas;

colonia/metrópolis, colonizador/subalterno, civilización/  
barbarie, tradición libresca/pueblos orales.

## **Coda**

Los recorridos trazados por Aimé Césaire y Emmanuel Levinas alrededor del vínculo ineludible entre tradición y política puso en evidencia un eje de argumentación inminente: la ligadura establecida por la ciencia, el arte y el conocimiento en general de la modernidad, con la reconfiguración de una serie de antecedentes que se remontan a los orígenes mismos tanto de la cultura griega como de los alcances bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento, en lo que atañe al problema del Otro y su dispositivo racial y xenófobo.

La articulación filosofía y tradición tienen en Levinas un componente político puesto que le permite recuperar la experiencia del Holocausto para insertarla en el incipiente Estado de Israel y proyectar en la singularidad del sionismo la reunión de los presupuestos talmúdicos alrededor del Estado davídico con el fin de delinear una comunidad con la mirada puesta hacia Europa percibiendo, conspirativamente, la amenaza del Otro que era, paradójicamente, la Mismidad de su comunidad.

En el caso de Césaire, la perspectiva política se afianza en la interpelación del Estado moderno como ámbito que subyuga la posibilidad de que colectivos subalternos puedan constituirse comunitariamente y establecer una agenda diferencial desde el diálogo con su tradición y en la conformación de una política y cultura propias.

Todo el andamiaje cultural, histórico, filosófico y científico forjado por Europa, y especialmente reivindicado por Emmanuel Levinas, fue particularmente criticado por Césaire a los efectos de promover la necesidad, por parte de Martinica y el Caribe en general, de romper con los lazos europeos y fijar una agenda de diálogo tendiente a recuperar el pasado y, por sobre todo, la memoria cultural de África regida por un sistema de valores que desconoce el individualismo y el etnocentrismo como valores humanos. Dice Césaire sobre los pueblos del África:

Eran sociedades comunitarias (...) no sólo antecapitalistas, como se ha dicho, sino también anticapitalistas. Eran sociedades democráticas, siempre. Eran sociedades cooperativas, sociedades fraternales (...) Ellas no tenían ninguna pretensión de ser la idea; no eran, pese a sus defectos, ni detestables ni condenables. Se contentaban con ser. Ni la palabra derrota ni la palabra avatar tenían sentido frente a ellas. Conservaban, intacta, la esperanza. (Césaire; 2010: 21).

## **Bibliografía**

- AA.VV. 1996. *Santa Biblia*. Buenos Aires: Manantial.
- Bhabha, Homi. 2002. *The location of culture*. Buenos Aires: Manantial.
- Buck-Morss, Susan. 2005. *Hegel y Haití. La dialéctica amo-esclavo: una interpretación revolucionaria*. Buenos Aires: Norma.
- Cesarie, Aimé. 2010. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.

Dussel, Enrique. 2003. *Lo político en Levinas (hacia una filosofía política crítica)* en **Signos filosóficos**, número 9. UNAM.

Hernández, Simón Royo. "Escatología mesiánica, violencia estructural y capitalismo" en *La constitución de un Mundo Hipócrita*. Bogotá: F.C.E.

Kant, Emmanuel. 2008. *Observaciones sobre lo bello y lo sublime*. Madrid: Alianza.

Levinas, Emmanuel. 2006. *Más allá del versículo. Lecturas y discursos talmúdicos*. Buenos Aires: Lilmod.

-----, 1995. *Los imprevistos de la historia*. Buenos Aires: Lilmod.

Mignolo, Walter. 2010. "El giro gnoseológico decolonial: la contribución de Aimé Césaire a la geopolítica y la corpolítica del conocimiento". En *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.