

Wolfgang Iser

El proceso de la lectura: Un enfoque fenomenológico

Introducción

Juan Vargas Duarte
Universidad Católica de
Valparaíso

PARA LEER AL LECTOR
Manuel Alcides Jofré
Mónica Blanco
Editores
Universidad
Metropolitana
de Ciencias
de la Educación

El teórico alemán Wolfgang Iser establece una distinción entre la teoría de la estética de la *recepción* (*Rezeptionstheorie*) y la teoría de la *reacción* estética (*Wirkungstheorie*), que es la que él postula. La teoría de la recepción se ocupa de lectores reales, coetáneos o posteriores a la obra de arte, cuyas reacciones u “horizontes de expectativas” están condicionadas históricamente. Hans Robert Jauss es, obviamente, uno de sus investigadores más influyentes. La teoría de la reacción estética, en cambio, estudia la interacción entre el texto y el lector implícito.

“El Proceso de la Lectura: Un Enfoque Fenomenológico” es un ensayo seminal para la teoría de la reacción estética. Publicado originalmente como un ensayo en *New Literary History* 3, 1972, Iser lo reimprime como capítulo final, culminatorio, en *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* (1974), y expande y matiza considerablemente sus ideas en *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* (1978). En esta Introducción conectaremos el ensayo con algunas de las ideas desarrolladas en *The Act of Reading*.

El supuesto metodológico del que parte Iser para estudiar la interacción entre texto y lector es que, para que tenga consistencia y peso, toda teoría literaria debe tener su base en los textos literarios mismos y no derivarse de una estética abstracta condicionada por la filosofía, estética que termina reduciendo los textos a la teoría en vez de calzar la teoría con los textos. De hecho, en *The Implied Reader* se analiza el rol del lector y el proceso de la lectura en doce novelas inglesas y una norteamericana. En *The Act of Reading*, que es una obra teórica, se comentan alrededor de veinte obras. El método es aparentemente inductivo en cuanto que, a partir de los hechos —los textos—, se coligen reglas generales; pero es también deductivo en cuanto se parte de un principio general. El principio

general es la fenomenología de Edmund Husserl, particularmente en su aplicación al arte literario por parte del teórico polaco Roman Ingarden.

Esencial para comprender el rol activo del lector en el proceso de lectura es el concepto de "indeterminación". Ingarden lo emplea en *Das literarische Kunstwerk* (1931) dentro del marco de una distinción que aclara la "diferencia" y la especificidad de la obra literaria con respecto a los objetos "ideales" y los objetos "reales". La obra de arte es un objeto "intencional"; esto es, un producto de actos de conciencia que difiere de los objetos ideales en que está sujeta a contingencias y no es eterna como lo es, por ejemplo, un triángulo, y difiere de los objetos reales en que se trasciende a sí misma al designar algo que ella misma no es, como es el caso de una palabra o de una oración. Por "intencional" se entiende, siguiendo a Husserl, que "Toda conciencia es conciencia de algo", es decir, se define no como cierto estado interno, cerrado sobre sí mismo, sino por el contrario, como un movimiento, una actividad de "contemplación" o posición de su objeto; de modo que toda cosa, todo concepto, etc., es objeto *para una* conciencia. El objeto literario carece de una determinación total, ya que las oraciones en el texto actúan sólo como pautas que conducen a una estructura esquemática con numerosos puntos de indeterminación. Como dice Ingarden, "esta estructura esquemática de objetos representados no puede jamás ser llenada completamente en ninguna obra literaria, por muchos puntos de indeterminación que se llenen"¹

Ciertamente que hay una literatura altamente determinada como lo son la didáctica y la de consumo; pero normalmente en la literatura hay, como sostiene Iser, un texto formulado y un texto no formulado. Dicho de otro modo, a diferencia de la comunicación diádica, entre el texto y el lector se establece una "asimetría" que obstaculiza o dificulta la comunicación. El texto guía y, hasta cierto punto, "controla" la actividad del lector; pero es el lector el que debe suplir las conexiones ausentes y llenar los "vacíos". Pues la relación texto-lector no es una relación de una sola vía de transmisor a receptor. El mensaje que se transmite se da en una doble dirección, ya que al tiempo de recibirlo el lector lo está componiendo. El texto organiza su material recurriendo a "repertorios" (todo el mundo familiar extratextual aludido en el texto, incluyendo normas sociales, culturales, etc., y las convenciones y tradición literarias) y a "estrategias" (en el caso de la novela, narrador, personajes, trama y lector ficticio) dando forma a una estructura o esquema que cobra vida en la lectura, esto es en la "concretización" del texto por parte de la actividad ideacional, esto es, de formación de imágenes, del lector, a quien le corresponde actualizar lo expuesto en el texto. Para ello, el lector realiza actividades tales como selección y organización, anticipación y retrospectación, formulación y modificación de expectativas.

La función del "repertorio" es la de proporcionar un marco de referencia familiar al lector. La evocación de aspectos familiares apunta hacia dos direcciones: partir de lo conocido para luego acceder a un conocimiento nuevo y, habitualmente en la novela según Iser, *negar* parcial o totalmente los sistemas de pensamiento prevalentes dramatizados en el texto. A diferencia de otros sistemas, la literatura no entrega pautas para resolver los problemas que esa negación

plantea. Este es uno de los modos mediante los cuales se estimula la participación activa del lector. Durante el proceso de la lectura el lector se encuentra modificando continuamente las coherencias o "ilusiones" que va estableciendo, pues el texto las va frustrando; al final del proceso el lector descubre que él mismo ha sido modificado.

! Aquí se revela la función de los "vacíos". Los vacíos marcan la suspensión de una conexión en las oraciones o perspectivas textuales; aquello que se omite es lo que el lector debe imaginar, actividad que lo involucra en el texto. Para lograr una coherencia es forzoso que el lector llene el vacío. Por ejemplo, es el lector el que tiene que establecer la conexión entre los cuatro capítulos de *El Sonido y la Furia*. La conexión no está formulada en el texto. Una de las formas en que los vacíos estimulan la participación activa del lector es despragmatizando, convirtiendo en "tema", las normas coetáneas aludidas en el texto y, por lo menos parcialmente, negadas en el texto. Al quedar convertidas en "temas", el lector las ve desde una perspectiva no usual, lo cual lo puede llevar a ver sus propias normas y las de su tiempo y lugar desde una perspectiva nueva. Su perspectiva cambia, asimismo, al interior del texto. Esto que, en el ensayo aquí traducido, Iser denomina formación y frustración de ilusiones o coherencias, en *The Act of Reading* está desarrollado en función de la estructura de "tema" y "horizonte" y del "punto de vista móvil" del lector.

Las perspectivas textuales (narrador, personajes, trama y lector ficticio) se van entrelazando continuamente, de modo que el lector no puede abarcarlas todas a la vez. A la perspectiva que en un momento dado de lectura está en primer plano para el lector, Iser la denomina "tema". Las perspectivas que previamente habían sido "temas" quedan como trasfondo, constituyendo lo que Iser denomina "horizonte". Esto significa que inevitablemente el "tema" de un momento de lectura se convertirá en "horizonte", influyéndose recíprocamente y contribuyendo, así, a la continua modificación de las coherencias que va estableciendo el lector a medida que se traslada de un segmento de lectura a otro.

Las perspectivas textuales señaladas implican que, hasta cierto punto, la actividad del lector está controlada por el texto. Pero Iser advierte que no se debe entender este control como una entidad tangible independiente del proceso de comunicación, pues, aunque el texto ejerce un control, el control no está *en* el texto. La comunicación en la literatura —dice en *The Act of Reading* (pp. 168-169)— es un proceso puesto en movimiento y regulado... por una interacción entre lo explícito y lo implícito, entre la revelación y el ocultamiento —interacción que expande y a la vez restringe la actividad del lector. Lo que está oculto estimula al lector a la acción, pero esta acción está también controlada por lo que está revelado; lo explícito, a su vez, se transforma cuando lo implícito se ha hecho visible. Cuando el lector logra llenar los vacíos, empieza la comunicación.

Los vacíos, por ende, son fundamentales para estimular la participación activa del lector. Al lector le corresponde no meramente internalizar las posiciones dadas en el texto, sino que es inducido a hacerlas interactuar y, por lo tanto, a transformarse recíprocamente, como resultado de lo cual empieza a emerger el

objeto estético. El vacío, con sus constantes cambios de posición, genera una secuencia de imágenes superpuestas que se influyen recíprocamente durante el curso de la lectura. Las imágenes que se descartan dejan sus huellas sobre sus sucesoras, aunque la función de éstas es precisamente la de resolver las deficiencias de aquéllas. Las imágenes se cohesionan en una secuencia, y es por medio de esta secuencia que el sentido del texto adquiere vida en la imaginación del lector².

En *The Act of Reading* (p. 170) Iser le critica a Roman Ingarden el que distinga entre concretizaciones verdaderas y falsas de una obra, sometiéndolas a criterios de adecuación e inadecuación, y que sostenga que los puntos de indeterminación deben ser limitados en sus efectos para no romper la armonía polifónica en el arte. Iser le reprocha a Ingarden que se niegue a aceptar la posibilidad de que una obra pueda concretizarse en maneras diferentes, pero igualmente válidas. Para Ingarden la actualización consistiría solamente en la actualización de los elementos potenciales de la obra, en vez de una interacción entre texto y lector. Susan Suleiman, en su "Introducción" a *The Reader in the Text*, advierte una contradicción en Iser en cuanto a la libertad que tendría el lector. El reproche de Iser a Ingarden parece dar cierta libertad al lector en sus concretizaciones, pero sin embargo, postula que la actividad del lector ya estaría programada por el texto, que el autor ya tendría un plan establecido para que el lector lo siguiera, y de hecho, en sus propias concretizaciones en *The Implied Reader* y en *The Act of Reading*, al ejemplificar conceptos tales como "tema y horizonte", vacíos y negaciones, tiende a postular el sentido "correcto" de las novelas o pasajes que analiza. Esta contradicción puede resolverse, sin embargo, en términos de la relación de doble vía entre texto y lector planteada por Iser. En algunas ocasiones enfatiza uno u otro extremo, pero su posición equidista entre ambos polos; ninguno de los dos polos, por separado, puede predominar. Si así sucediera, la relación dejaría de ser de doble vía, de interacción recíproca entre texto y lector.

NOTAS

¹ Román Ingarden, *The Literary Work of Art* (1973), p. 251; citado por Iser en *The Act of Reading*, p. 170. Ver tb. Juan Vargas Duarte, "Algunos Aspectos de la Teoría de la Reacción Estética de Wolfgang Iser", *Segundo Encuentro Nacional de Profesores Universitarios de Literatura Norteamericana e Inglesa*, Universidad Católica de Valparaíso, 1986, p. 116.

² Cf. "Interaction Between Text and Reader", en Susan R. Suleiman e Inge Crosman, Antologadoras, *The Reader in the Text* (1980), p. 119.

Wolfgang Iser

El proceso de la lectura: Un enfoque fenomenológico

I

La teoría fenomenológica del arte pone el énfasis en la idea de que, al considerar una obra literaria, se debe tomar en cuenta no únicamente el texto sino que, en igual medida, las acciones involucradas al reaccionar ante el texto. Es por esto que Roman Ingarden confronta la estructura del texto literario con los modos en que se puede concretizar (“konkretisiert”)¹. Al texto le corresponde ofrecer diferentes “puntos de vista esquematizados”² que posibilitan que surja el tema de la obra; pero el surgimiento del tema se produce gracias a un acto de *Konkretisation*. Partiendo de esta premisa, se puede decir que la obra literaria tiene dos polos, que podríamos denominar el polo artístico y el polo estético: el artístico remite al texto creado por el autor; el estético a la concretización que realiza el lector. De esta polaridad se desprende que no se puede homologar la obra literaria ni con el texto solo ni con la concretización, sino que de hecho hay que situarla equidistante entre ambos. La obra es más que el texto, ya que el texto cobra vida únicamente cuando se lo concretiza y, más aún, la concretización no es de ningún modo independiente del talante individual del lector, talante que, a su vez, es influenciado por los diferentes patrones del texto. Es la convergencia entre texto y lector lo que le proporciona existencia a la obra literaria, convergencia que nunca se puede precisar con exactitud, pero que siempre permanece virtual, puesto que no se la debe identificar ni con la realidad del texto ni con el talante individual del lector.

Es la virtualidad de la obra la que hace surgir su naturaleza dinámica, la cual, a su vez, es la condición previa para los efectos que la obra suscita. Al valerse de las diferentes perspectivas que le ofrece el texto con el fin de relacionar los patrones y los “puntos de vista esquematizados”, el lector pone la obra en movimiento en un proceso que culmina en el avivamiento de reacciones en su propio interior. Así, la lectura hace que la obra literaria despliegue su carácter inherentemente dinámico. Es obvio que esto no es ningún descubrimiento nuevo, como se advierte en las referencias que al respecto se hacen incluso en los inicios de la novela. Lawrence Sterne observa en *Tristram Shandy*:

(...) ningún autor consciente de los límites exactos del decoro y la buena crianza, presumiría de pensarlo todo: el respeto mayor que se le puede brindar a la capacidad de comprensión del lector es el de compartir este quehacer amigablemente, de modo que los dos utilicen la imaginación. En lo que a mí

