Papeles Salmantinos de Educación, Núm. 30, 2026

Facultad de Educación, Universidad Pontificia de Salamanca

EL LECTOR COMO NUEVO ACTOR EN LA TEORÍA O ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

The Reader as a New Actor in Reception Theory or Aesthetics

Silvia Regina Osorio España
Fernando González Alonso

RESUMEN: *El artículo presenta la evolución del papel del lector desde el enfoque de las teorías literarias contemporáneas llamadas Teoría de la Recepción y Teoría Estética de la Recepción, las cuales poseen sutiles distinciones. Por ello se suele unificarlas en Teoría Estética de la Recepción. Cada una de las cuales aporta elementos a la posición recepcionista, coloca al lector en la actualización, interpretación y construcción de sentido del texto literario, ante las orientaciones que se centran en el autor, la obra o en sus esquemas internos. Se inicia con algunos antecedentes filosóficos y estéticos básicos, como la fenomenología, la hermenéutica y la reflexión sobre la experiencia estética, desde las aportaciones de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, unidas a la Escuela de Constanza. Se analizan también las nociones de experiencia estética, recepción, comunicación, horizonte histórico, concretización y acto de lectura. De igual forma, la relación dinámica entre obra, autor y lector. La experiencia literaria no termina con el reconocimiento del autor, ni con la identificación del texto de manera formal, se realiza al unir la obra y la actividad interpretativa del lector. Este matiz, no entraña una visión subjetiva, ya que la interpretación está unida a las posibilidades, estructuras y a los códigos de la obra. La Teoría de la Recepción favorece la comprensión de la lectura como una experiencia estética, hermenéutica y comunicativa.*

Palabras clave: *lector, teoría de la recepción, experiencia estética, hermenéutica, interpretación, crítica literaria.*

ABSTRACT: *This article examines the evolution of the role of the reader in contemporary literary theory, particularly within Reception Theory or the Aesthetics of Reception. The reception-oriented perspective places the reader at the center of the actualization, interpretation, and construction of meaning in the literary text, as opposed to approaches focused mainly on the author, the work, or its internal structures. The study begins with some of the main philosophical and aesthetic antecedents of this theory, including phenomenology, hermeneutics, and reflection on aesthetic experience, drawing especially on the contributions of Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, both associated with the Constance School. It also analyses the notions of aesthetic experience, reception, communication, historical horizon, concretisation, and the act of reading, as well as the dynamic relationship between work, author, and reader. Literary experience does not end with the recognition of the author or with the formal identification of the text; rather, it takes place through the interaction between the work and the reader's interpretive activity. This perspective does not imply a subjective view, since interpretation remains linked to the possibilities, structures, and codes of the work. Reception Theory therefore contributes to understanding reading as an aesthetic, hermeneutic, and communicative experience.*

Key words: *reader, reception theory, aesthetic experience, hermeneutics, interpretation, literary criticism.*

1. INTRODUCCIÓN

El lector irrumpe como nuevo actor en la escena de los estudios literarios y estéticos, por lo que resulta necesario detenerse en las nociones fundamentales que permiten comprender la denominada Teoría o Estética de la Recepción, la experiencia estética y el papel que asume quien lee en la actualización de la obra.

La Teoría de la Recepción se configura como uno de los giros más significativos de la crítica literaria del siglo XX al desplazar el centro de interés desde la producción de la obra y la intención del autor hacia el proceso histórico y estético de su recepción. Sus antecedentes se encuentran, entre otros ámbitos, en la fenomenología, la hermenéutica filosófica y la reflexión estética, que hicieron posible considerar la comprensión como una relación dinámica entre sujeto,

obra, tradición e historicidad. En este marco, la Escuela de Constanza, surgida en Alemania a finales de la década de 1960, constituye el referente fundamental para la formulación sistemática de esta perspectiva. La lección inaugural de Hans Robert Jauss, posteriormente publicada como «La historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria», cuestionó una historia literaria centrada exclusivamente en autores y obras y reclamó la incorporación del público lector y de sus sucesivos horizontes de expectativa como parte constitutiva de la historicidad de la literatura (Jauss, 1987a).

Junto a Jauss, Wolfgang Iser desarrolló una teoría del efecto estético que subrayó el carácter activo de la lectura. La obra literaria no se agota en el texto producido por el autor, sino que adquiere actualidad en los actos de comprensión mediante los que el lector relaciona, anticipa, completa e interpreta aquello que el texto propone sin determinar por completo. Desde esta perspectiva, la lectura se convierte en un proceso de concretización en el que texto y lector se implican mutuamente, sin que ello suponga reducir la obra a una subjetividad arbitraria (Iser, 1987). La hermenéutica de Gadamer resulta igualmente decisiva para comprender esta interacción, pues la interpretación acontece desde una tradición y un horizonte histórico concretos y se despliega como diálogo entre lo familiar y lo extraño, entre lo ya comprendido y la apertura a nuevos sentidos (Gadamer, 1998c).

La Teoría de la Recepción no elimina al autor, ni niega la consistencia de la obra, sino que reformula las relaciones entre autor, texto y lector. El significado deja de entenderse como una realidad cerrada y disponible de una vez para siempre y pasa a concebirse como un acontecimiento interpretativo históricamente situado. Esta perspectiva permite abordar la experiencia estética como recepción, comunicación y producción de sentido; de ahí que el lector pueda ser considerado no como destinatario pasivo, sino como actor que reactualiza la obra, reconoce sus posibilidades y participa en la configuración de su significación.

A partir de este marco, se analizan las nociones fundacionales de la Teoría de la Recepción; la irrupción de la experiencia estética

como dimensión receptiva y comunicativa; y, el papel del lector como instancia activa en el proceso literario. La finalidad es mostrar la forma como este desplazamiento teórico, transforma la comprensión de la obra literaria y sitúa la lectura en el centro de la relación hermenéutica entre texto, experiencia e historicidad.

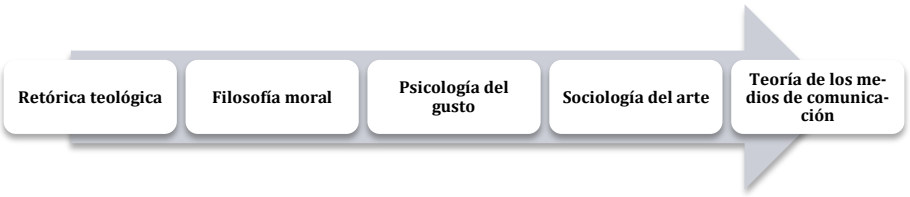
El lector puebla de nuevas significaciones como actor en la escena, esta construcción teórica se destaca en las nociones fundamentales de la Teoría de la Recepción; de esta cuenta se construyen las categorías de la experiencia estética y el papel que asume el lector.

2. NOCIONES FUNDACIONALES PARA LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN

Los conceptos relacionales para analizar el fenómeno estético en el siglo XX son: la teoría estética, la hermenéutica literaria y la historia del arte; a su vez; es importante vincular las nociones de ontología platónica, metafísica de lo bello, arte y naturaleza. Lo bello comprendido en la coordinación con lo verdadero y bueno. La experiencia estética se logra como producto de la teoría estética y la hermenéutica literaria. Se detecta la unificación de la forma y el contenido como la imagen y el significado. La línea histórica propuesta se basa en los autores Jauss y Morón.

Figura 1

Línea histórica



Fuente: Elaborado con base en Jaus (1986) y Morón (2006)

Con el fin de comprender esta línea histórica general, han de destacarse los aportes de la poética de Aristóteles; la perspectiva de Kant y su estética vinculada a lo subjetivo: lo bello es un juicio reflexivo; la estética de Hegel en tanto lo bello como parte de la Idea; la necesaria revisión a la crítica a las teorías histórico filosóficas del arte de Gadamer y su «Verdad y Método» para el tratamiento hermenéutico.

Jauss (1986) retoma la triada de Aristóteles, al asociar la capacidad productiva de la experiencia estética con la *poeisis*; la capacidad receptiva con la *aisthesis* y la capacidad comunicativa con la *katharsis*.

El cambio en el siglo XX es partir de la consideración de la función representativa del arte, es decir, el estudio de la obra y el autor hacia el factor receptivo y comunicativo que también juega el arte. Aquí se encuentra la clave del estudio: Diferenciación fenomenológica, por un lado, comprender y reconocer; y por otro la experiencia primaria y un acto de reflexión.

> La experiencia estética no se pone en marcha con el solo reconocimiento e interpretación de la significación de una obra y, menos aún, con la reconstrucción de la intención de su autor. La experiencia primaria se realiza al adoptar una actitud ante su efecto estético, al comprenderla con placer y al disfrutarla comprendiéndola. (Jauss, 1986, pp. 13-14)

Al realizar una lectura diferente de la historicidad, da como resultado el análisis del proceso dinámico de producción y recepción del autor, obra y público. La crítica literaria se ha centrado en la producción de la obra, en la historicidad de la misma y en el autor, es decir en los aspectos vinculados a la producción del objeto artístico, mas no así en el lector. (Jauss, 1986; Morón, 2006; González, 2006 & Vásquez, 2003)

> Cuando, en occidente, se planteó la tarea de considerar la estructura como proceso y de introducir al sujeto en el universo lingüísticamente autosuficiente la semiótica de Jan Mukařovský y la teoría de la concretización de Feliz Vodička habían superado la incompatibilidad existente entre sincronía y diacronía sistema y proceso. […]

> Habermas y Gadamer, contribuyeron, conjuntamente, a la revalorización de la lingüisticidad de la experiencia humana del mundo, dando carta de naturaleza a la comunicación, entendida como condición de la comprensión del sentido, frente al objetivismo y empirismo lógico de la llamada ciencia de la unidad. (Jauss, 1986, p. 16)

La obra literaria puede ser vista por los aspectos de lo literario de la obra en sí misma, el lector y el entorno, todo ello en el ámbito de la intersubjetividad. Esta praxis estética estará vinculada a la comunicación.

Iser «coloca, junto a la teoría de la recepción, una teoría del efecto estético, que va desde los procesos de elaboración hasta la constitución del sentido por parte del lector, describiendo la ficción como una estructura comunicativa» (Jauss, 1986 p. 20).

Por su parte, Yurij Lotman «[…] es, también, una semiótica estéticamente competente, que amplía el concepto de texto a "más-información" y "sistema generador de modelos» (Lotman, citado en Jauss, 1986, p. 20).

La propuesta de Jauss acerca de la experiencia estética, como un factor comunicativo, no ha sido aún cuestionada. El autor le da valoración a los aspectos histórico-hermenéuticos, en este tipo de experiencia. Basará su estudio en la hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer (González, 2006, p. 61) y Theodor Adorno. Alude al valioso aporte de Gadamer en la dinámica de la recreación de la obra literaria y de la experiencia estética; destaca que el diálogo entre el autor y lector es un imaginario, pero que se hace presente-real y viable cuando el nuevo lector revitaliza la obra.

Contrapuesto en el vacío que deja Gadamer acerca del efecto abstracto de esa conciencia estética de lector, Adorno irá al extremo de su dialéctica «afirmación y negatividad», dando realce al lector o consumidor de la obra, «bajo el signo de la satisfacción manipulada de necesidades» (Jauss, 1986, p. 24).

Tendencia notable en los críticos del arte del consumo, crítica adyacente al capitalismo. Categoría de valor de uso y valor de cambio,

parecen hacer ruido para Jauss en el análisis atribuido a la negatividad de le estética de Adorno. Para Jauss aun en la masificación existe el dejo de la experiencia estética individualizada. Por ello acuña la idea de que la teoría *adorniana* de la maquinaria de la industria cultural que produce un efecto global «anti-ilustrado», degeneró, para otros, en el prejuicio de que el arte de una élite cultural reducida se encontraba en un retroceso fatal ante la industria cultural de una creciente masa de consumidores (1986, p. 25).

Aun con esta aceptación polémica, el arte sigue siendo un proceso de comunicación, donde el punto final de esta es el lector.

En defensa a la valoración que realiza Adorno de la obra de arte y la experiencia estética (Pérez, 2018; Adorno, 1970) el juego entre objeto y sujeto remite a este autor al examen tanto de Hegel como de Kant, a razón de definir al sujeto. Si se comprende el contexto histórico, el sujeto moderno se anticipa a su subjetividad frente al disfrute del objeto, en este caso el objeto literario. Dado un sujeto definido de esta manera, la crítica literaria también sufre un desliz. La oportunidad que ofrece el arte desde la concepción ardoniana es justamente el espacio de la libertad, redentora de un espíritu atropellado en la modernidad del siglo XX, por las guerras y entre guerras: la deshumanización.

Contrapone este respiro que proporciona el arte a la opresión de un alma perdida por las demostraciones humanas de violencia, así como el creciente influjo de la industria cultural. El arte para Adorno plantea un nuevo estadio humano ante la barbarie demostrada en un siglo XX convulso, y que ha mostrado los más dolorosos actos humanos. Afirma Pérez «[…] se hace patente que la filosofía resulta ya dispuesta al encuentro por el pensamiento del arte o, dicho de forma más precisa, el pensamiento resulta situado en el encuentro con el arte, deviene, a la vez que crítico, estético (2018, p. 31).

La crítica desde la perspectiva de la Teoría de la Recepción, valora la interpretación del lector, este es un elemento fundacional, por lo tanto, deberá escapar a que se impongan los efectos estéticos da-

dos a priori. Antes bien tendera a plantear la unificación de la experiencia estética y el acto de diluir la recepción estética individual. Jauss tomará las palabras de Kant para argumentar, vale tomar la nota de que:

El juicio del gusto por sí mismo no postula la conformidad de cada uno (puesto que esto sólo lo puede realizar el juicio mismo de una manera lógicamente general, al poder aducir razones); sólo le exige a cada uno esa conformidad, como un caso de la regla, y, con respecto a esto, no espera la confirmación de conceptos, sin la adhesión de otros (1986, p. 41).

Las esferas conceptuales se confirman, especialmente en la productividad, siendo así, que se considera que el lector es libre de generar su juicio. De esa forma lo que Kant (Jauss, 1986; Parisi, 1977) a de llamar la razón teorética y la práctica, comprenderá que la norma está socialmente consensuada, y basada en la comunicación, en tanto la subjetividad es el andamiaje de la realidad.

3. LA IRRUPCIÓN DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

La experiencia estética, desde el enfoque de Jauss, es transversal a la historicidad, puesto que el fenómeno de la comunicación lector y obra en las diversas culturas y etapas de la humanidad, siempre ha estado presente, y por lo tanto ha sido considerado como un reto al sistema.

El lector o el individuo apreciará las diversas manifestaciones artísticas, propuestas por los autores creativos a lo largo de los vaivenes artísticos, es el devenir de un placer sensorial reflexivo. La experiencia estética rompe el hilo y la continuidad, para irrumpir placenteramente (Greimas y Fontanille, 1994). El hecho de que no se considerara válido el juicio estético y la experiencia estética, como pautas de valoración de la obra, no implicaba que no existiera en la comunicación objeto artístico-y el disfrute individual. Interesante afirmación sobre esta dinámica realiza Jauss al conciliar la catarsis aristotélica y la relación lector y la obra en el medioevo:

> […] el placer estético contiene, naturalmente, la distensión de la opresión de lo cotidiano y, además, la solidarización para una actuación futura, […] el público sencillo glorificada, en la literatura, su propia situación, sino porque puede abrirle, por contraste, el acceso a un mundo ideal heroico [...]. (1986, p. 33)

La experiencia estética, por sencilla que sea, no deja de ser fundamental para la denominada praxis de la vitalización humana; el asombro, la perplejidad, el choque de las rupturas con la realidad con las que seduce el autor, puede que se asomen al disfrute del lector o a su propia resistencia. Aun así, el acto productivo del artista se ha dado, con o sin la aceptación del lector; los avatares estéticos del artista están sobre la mesa de juego en hipotética seducción al lector-receptor.

Hay una especie de fundamento onírico en el lector, que al enfrentarse a la obra puede identificarse y concretar su aspiración estética, o bien rechazarla.

> Así pues, la experiencia estética es tan efectiva como la intuición utópica y el reconocimiento retrospectivo, y completa el mundo incompleto, tanto al plantear futuras experiencias como al conservar las pasadas, que se perderían en la humanidad si no fuera por la literatura y el arte que las explican y las convierten en monumentos. (Jauss, 1986, p. 40)

El primer aporte es la comprensión de la experiencia estética, en tanto comportamiento receptivo y comunicativo; un segundo momento conduce al aspecto productivo. La temporalidad de la obra en la experiencia estética del lector siempre es presente, sucede en el instante en el cual se adentra en la obra artística y la degusta; en el momento en que la comunicación obra (autor)-lector se hace viva.

> El primer acercamiento fenomenológico al o que pude significar la experiencia estética nos ha llevado, una y otra vez, al límite, en que la actitud estética se aparta del área del sentido de la experiencia religiosa. (…porque que su ámbito se encuentra en...) la voluntariedad de la comprensión estética del sentido. Su función, eminentemente social, radica en el hecho de que el arte no puede reclamar ningún tipo de validez por obligación, y en que su verdad ni puede rebatirse

> con dogmas, ni «falsificarse» por lógica. Su voluntariedad demuestra la capacidad emancipadora de su rebeldía, y explica el interés de las instancias dominantes por su fuerza esclarecedora y su seductora violencia. (Jauss, 1986, pp. 44-45)

Lotman escribirá a propósito de estas afirmaciones: «El ritual es obligatorio, la danza voluntaria» (Lotman, citado en Jauss, 1986, p. 45). Pero señala Morón las palabras de Karl Alfred Blüher «la contribución mayor a la estética contemporánea concierne, a nuestro parecer, a la introducción de la problemática de la recepción en las cuestiones de crítica literaria» (2006, p. 5).

Al comprender la fenomenología en su estatus de método fenomenológico (Jauss, 1986; Parisi, 1977; González, 2006) se puede subrayar que el lector en ejercicio del libre albedrío, toma la decisión de internarse en la obra artística, y en este acto expone su conciencia para ser cómplice de la provocación estética, en su papel de crítico como de receptor. Heidegger le llamará «la ontología como fenomenología»; se extrapola, entonces, a la crítica literaria en la individualidad de la conciencia del lector. El arte se torna autónomo, como lo será el juicio estético del lector. La realidad propuesta será rebasada, *transgredida*.

El riesgo está en caer en los extremos, por un lado el objetivismo en la obra de arte y por otro el subjetivismo extremo. Gadamer debate entre las propuestas de Kant, Schiller, Hegel, Kierkegaard y Hamann; no se inclinará a los absolutos que dejan vacía la propuesta del autor y da tanto vuelo al lector que «recrea» la obra, que tal parece que el primero es innecesario; tampoco desaparece el sentido que provee el lector, pues no tendría objeto la obra sin lector (sería un alma romántica infinita en sí misma). Gadamer sitúa al arte más allá de la experiencia y la conciencia estéticas,

> […] se trata ahora de pensar al fenómeno del arte de frente a la experiencia del arte que involucra la relación entre la obra y el receptor, y precisamente se trata de una relación y no de una subsunción de un término en el otro. Es esta relación lo que emerge como la tarea de la estética *gadameriana*, pensar a la obra con el receptor y al receptor con la obra, vincularlos a pesar de la aparente discontinuidad:

> […] se formula la tarea, cara a esta discontinuidad del ser estético y de la experiencia estética, de hacer valer la continuidad hermenéutica que constituye nuestro ser. (Gadamer, 1996, p. 138, citado en González, 2006, p. 72)

Comprender la fenomenología como parte del soporte teorético de este estudio, y visualizar su aporte para el análisis, quedará evidenciado en la cita de Husserl: «Hay que atender cuidadosamente a que describamos sólo lo que cada yo como tal encuentra, lo que ve directamente o piensa indirectamente con certeza; precisamente esta certeza debe ser tal que cada yo pueda transformarla en una evidencia absoluta» (Husserl, 1992, p. 395, citado en Chávez, 2005).

El yo *husserealiano* es sobradamente independiente, tal parece que hay un sesgo que se adentra en la autonomía estética propuesta por Adorno; pero este yo se diluye en la masificación del arte; aun siendo el receptor vital para la nueva crítica, y los valores estéticos son decodificados por los lectores, son valores que han sido generados. Existirían por tanto una enajenación de la estética del receptor (Sosa, 2011).

La obra de arte ha transitado por diferentes lecturas, algunas de las cuales niegan su historicidad, otras su ontología, otras tantas le dan el reinado del arte por el arte. Este estudio permite valorar los puntos medios de Gadamer referidos al reconocimiento ontológico de la obra de arte, y a no clausurar con absoluta certeza su historicidad; ello no niega el papel del lector y su postura estética como crítico del objeto artístico. La teoría del juego de Gadamer permite dimensionar, se dirá *tridimensionar*, con el afán de comprender los planos sucesivos de la interpretación estética del lector. Jugar es dinamizar, es normar, es atajar al contrincante con los propios recursos, es proponer dentro de los aspectos de lo lúdico una realidad que acoge los nuevos mundos dentro de la obra. Es una estética que aporta a la crítica literaria un profundo salto. La crítica se transmuta hacia el lector y las formas, sin dejar de lado el disfrute de la época en tanto atmósfera estética de la obra literaria.

Una «Rayuela de Cortázar». Un juego de creación ontológica que permite dar vida a la relación obra-lector. Alusión clara que da Cortázar al solicitar al lector jugar el juego, es la aspiración del artista para que la obra […] lo lleve a superar los primeros niveles obvios de intelección para pasar a otros, más profundos, que serían verdaderamente reveladores. Por ello, los acontecimientos, los personajes, el espacio, no son más portadores unívocos de una visión de una realidad coherentemente estructurada, sino que son a menudo manifestaciones ambiguas de una experiencia metafísica que se presenta con el signo cambiando o encubierta (Chávez, 2011).

Desde la perspectiva de Jauss el juego *gadarmeniano* y lo lúdico dinámico esperado por Cortázar ante su obra, se profundiza así

> El lector posterior –que es consciente de la apropiación intelectiva de la percepción del objeto estético, exigida por el texto en sí- tropezará con una forma de experiencia que ya no es del todo evidente para él, en la medida en que la visión del mundo representado se le abre en su otredad. La aisthesis hace conciliables dos formas de mirar: la propia y la ajena. La forma de mirar ajena abre a la propia, -que, llevada por el texto, se entrega a la percepción estética- ese horizonte de experiencia, que es el mundo visto de otra manera. Esta función hermenéutica de la aisthesis se explica, porque la mirada humana, por su propia naturaleza y por interés, no se conforma […] con lo que se le ofrece de inmediato, y está expuesta a la seducción de lo ausente y a extraer lo todavía oculto. […] La percepción estética renueva esta energía de la mirada, sublima la exigencia de ver y de ser visto, y la convierte en una «poética de la mirada», manteniendo así el proceso, que ha hecho a la aisthesis artística ir de descubrimiento en descubrimiento. (1986, p. 121)

La teoría de comunicación propuesta por Roman Jakobson refleja el circuito comunicativo que nace en el emisor (autor) de la pieza artística, transita hacia el lector a través de un código que permite la construcción de un mensaje. El papel del lector, en el ámbito de esta propuesta, no es más que decodificar el mensaje, para lo cual el consumidor de la obra comprende el andamiaje sígnico desde su propia textualidad. Para Paul Valery «la obra es el término de la actividad del escritor y el origen de la actividad del lector. Fuera de estos dos

sistemas de actividad, la obra, como mero objeto, carece de valor y pierde su dignidad de fenómeno espiritual» (Morón, 2005, p. 7).

4. EL PAPEL DEL LECTOR

El papel central que toma el lector exige claridad en la comunicación literaria, pero también una nueva estética, la denominada estética de la recepción. Se da una suerte de varios tipos de lectores, los intratextuales y los extratextuales; para ello se requerirá se posibilite una fenomenología de la lectura (Iser, 1987). Por tanto, el lector se torna activo ante la obra de arte literaria, pues logra desentrañar los significados que, en cierto grado de determinación, el autor, dibuja en el trasfondo de su obra. Los significados quedan desvelados por el lector que se moverá en un rango de posibilidades abiertas que devienen de su propia individualidad. Ésta, que no escapa y entraña, en todo caso, a la historicidad de su época. La lectura se convierte en el acto per se para que el texto se concrete de alguna manera, lo que no deja al del lector sin algunas sujeciones de la razón de la obra literaria (Mignolo, 1986; Rall, 1987).

Leer es pensar, pensar en la obra literaria a profundidad desde las herramientas personales, desde las significaciones que a priori, están construidas en el lector; desde ese objeto dinámico peirciano (Vilà Vernis, 2015). La obra está puesta para ser interpretada, acto que tiene sus propias peculiaridades según el lector, pero posee los elementos en su interno, para dar pie la comprensión de «la teoría fenomenológica del arte señaló con todo rigor que el estudio de una obra literaria es válido no sólo para la forma del texto, sino que es válida en la medida para los actos que llevan a su comprensión» (Iser, 1987, p. 122). La obra de arte literaria «existe» en el espacio y tiempo en el que se da el acto de leer e interpretar; al terminar éste, cada uno transita en lo suyo para una nueva oportunidad, para el lector y para la obra literaria.

Para que el lector sea seducido y haga gala de sus mejores procesos de interpretación, el texto está constituido por elementos estructurales y lingüísticos, pero el centro motor fundamental está en el

subyacente ánimo que proporciona el sentido. Un texto está dado por un autor que se adentra en la búsqueda creativa de los sentidos posibles, en ese ámbito, lector y obra de arte, conversan en el acto interpretativo en búsqueda del o los sentidos. Obras abiertas, deliberadamente en búsqueda del lector activo, potencian más sentidos, requieren un lector más afinado, con el mayor de los talentos. «El significado tendría entonces más bien la estructura del suceso; el significado mismo es un acontecimiento que no se puede referir a la denotación de hechos empíricos o supuestos como siempre» (Iser, 1987, p. 124).

Más allá de la propuesta de Adorno, de una estética enajenada por la industria cultural, se propone una activa «relación de la experiencia estética con lo imaginario (que) supone la liberación del ánimo», palabras que Jauss propone a Butcher (1986, p. 163).

Pero el camino allanado fue preparado por el denominado paradigma formalista (Hernández, 2011; Jauss; 1987: 63; Todorov, 1980), como una reacción a los preceptos de lo simbolistas; así como la influencia de la floreciente filosofía del lenguaje, desde el giro lingüístico. Los teóricos rusos dan una vuelta de tuerca hacia la liberación de los aspectos analíticos de filósofos y religiosos, que se anteponían al estudio de la estructura formal de la obra. La ciencia lingüística hace su aparición fortalecida por los estudios lógico-semánticos; en el ambiente estaba la necesidad de dar vida a la formalización de lenguaje, y ello implicaba desambiguarlo, a través de llevarlo a un estado más formal. Esta tendencia nace desde Gottob Frege y Bertrand Russell, con sendas polémicas entrambos.

La noción de forma adquiere un sentido nuevo: no es ya una envoltura sino una integridad dinámica y concreta que tiene un contenido en sí misma, fuera de toda correlación. Aquí se evidencia la distancia entre la doctrina formalista y los principios simbolistas según los cuales «a través de la forma» debería transparentarse un «fondo». A la vez era superado el esteticismo, la admiración de ciertos elementos de la forma conscientemente aislados del «fondo» (Eichenbaum, 1980, p. 30).

A partir de este paradigma que tuvo gran auge en los estudios literarios, e incluso se extrapoló a otras ciencias, nace la propuesta de la Escuela de Constanza, de los cuales fueron miembros Jauss e Iser, entre otros autores; el gran aporte de esta Escuela a la crítica literaria como a la estética es la denominada Estética de la Recepción.

El centro nodal de la Estética de la Recepción es el lector. Líneas a se ha anticipado argumentos para encaminar el estudio. Centrarse en el lector se deriva, en parte del claro esquema de comunicación de Jakobson, como se anticipó. Barthes invita con las siguientes palabras

> Pero ¿qué hacemos con el sentido conocido de las palabras? Lo que se llama (quisiéramos que fuera irónicamente) "las certidumbres del lenguaje" no son sino las certidumbres de la lengua francesa, las certidumbres del diccionario. (…) El tedio (o el placer) reside en que el idioma no es nunca sino el material de otro lenguaje, que no contradice al primero, y que éste se halla lleno de incertidumbres: ¿a qué instrumento de verificación, a qué diccionario iremos a someter este segundo lenguaje, profundo, simbólico, con el cual está hecha la obra, y que es precisamente el lenguaje de los sentidos múltiples? (1983, p. 18)

Las alusiones dichas conducen a examinar los aspectos de la estética de la recepción, también como teoría, cuyo origen, para Jauss (1987), es la polémica entre la historia de la literatura y la ciencia literaria. El circuito de comunicación de Jakobson se puede afrontar con la perspectiva de la recepción, siendo así que en la génesis de la obra literaria se ve involucrado el autor, el proceso creativo y la codificación.

La obra como mensaje es el texto y la textualidad en sí misma, el receptor es el lector cuyas acciones son la decodificación y el proceso estético individualizado. Este lector que descubre como esteta los distintos sentidos brindados por la codificación en la creación misma. El elemento histórico no es ajeno a este proceso general, pues el lector está inmerso en un contexto que le aporta para el análisis, el ser social determinado; razón ésta que le dará una tesitura particular a su proceso de lectura. Se conjuga además de los elementos históricos, la discursividad del texto como elemento comunicativo de la obra; ahí donde se canalizan los códigos culturales, filosóficos, morales, estéticos.

Conviven en todo el sistema comunicativo la esfera del texto y la esfera del lector, se intersectan y conjugan en un proceso de interpretación y de significatividad lectural. El papel de receptor se torna clave para la estética de la recepción. Se ha mencionado la conversación, el diálogo entre la obra y el lector, se dirá que, entre la esfera del texto y la esfera del lector, está la comprensión del acto hermenéutico de la lectura.

Gadamer conserva tres momentos para la experiencia hermenéutica: el de la negatividad o experiencia de la finitud, el de la pertenencia o unidad consigo misma de la conciencia, a medio camino entre lo familiar y lo extraño y, por último, la apertura a nuevas experiencias. Considera que la mejor manera de darle concreción a estos tres momentos es pensarlos articulados en la instancia del diálogo o la conversación, perspectiva desde la cual la mediación entre sujeto y objeto estará planteada por la relación dialéctica de la identidad de los contrarios sino por la relación dialógica e la que lo familiar se vuelve extraño y lo extraño familiar (Aguilar, 2006).

El autor ha creado una obra cuyas posibilidades tienen vida aun sin la lectura, son parte de la propuesta y la invitación; no han sido dejadas al azar pues no se lograría construir la obra como objeto artístico; están concretizadas en un discurso imaginativo, que existe sin el lector, pero que se revitaliza con la interpretación de éste.

El crítico literario se conjuga también como lector esteta, claro que salva las distancias por los métodos para su lectura; aguza su interpretación para los diversos sentidos de la obra, analiza el discurso del texto, y trasciende con meticulosidad, dado su bagaje cultural. Jauss (1986; 1987) distingue a la sazón de Aristóteles, poise como la producción de la obra y su proceso artístico; la aisthesis o la capacidad de ser receptor de la obra artística y, la katharsis como el elemento distintivo de la comunicación y donde se ubican las emociones humanas, a las que da vida la obra y sus supuestos codificados. Tod, en fin, una suerte de poises (p) dentro de un sistema dinámico.

La historia de la creación como de la lectura del texto, es la cobertura donde se anida la producción y la recepción; es en sí misma

la hermenéutica. La obra se convierte en un cuenco semipleno de texto y sentido, cuya complementariedad se da en la medida que se adentre el lector, el creador de un sentido estético. Pero también juega un papel interesante el tránsito de sentir al pensar, la cognición de la obra literaria y el desarrollo cognitivo del receptor, alejándose, por tanto, de la concepción kantiana de la subjetividad que solamente aprecia el placer de la belleza, sin tránsito alguno hacia la obra que provoca conocimiento según Gadamer; empero, Jauss vuelve a Kant para polemizar en cierta medida con Gadamer, al referirse a la teoría del consenso kantiano como un acto de reflexión del lector (Piché, 1986; Greimas y Fontanille, 1994).

El proceso estético en los siguientes pasos, desde la fenomenología (y se agrega la hermenéutica) según Chevallier:

> 1) relacionar singularidades, 2) despertar los sentidos, 3) sentir los sentidos despiertos, 4) dar sentido, 5) producir pensamiento. A la dialogicidad entre obra y receptor se genera un el proceso, hay un paralelo de procesos, y líneas que confluyen. El efecto final del conjunto es el efecto estético. (2011, p. 52)

El lector en el goce estético no se conforma con un nivel de la obra y su sentido, explora y se adentra, de ahí que se acaece la creación dentro del ámbito de los saberes de lector y la provocación del texto. Para que ello suceda lector y obra están en el unísono temporal, aunque la obra pertenezca a otro espacio y tiempo histórico; en el momento de la recreación el tiempo lector-texto, es presente, tan presente como un diálogo que se lleve a cabo entre dos interlocutores.

Aranda señala: «Los medios conceptuales de la estética filosófica son, según la hermenéutica gadameriana tres: 1. El concepto de juego. 2. El concepto de símbolo. 3. El concepto de fiesta» (2004: pp. 109-110). Señala el autor que a partir de estas nociones se da la razón del arte y lo referido a ella; desde los distintos enfoques sobe la belleza, el gusto y el actuar del ser humano al vincularse al arte.

El canal, vehículo y las formas del lenguaje conducen al estudio fenomenológico y la ontología hermenéutica. La experiencia estética parte de la comprensión lingüística, pues es por ella que se identifica el

lenguaje narrativo y discursivo dentro de la obra literaria, sin dejar de lado la historicidad como aspecto fundamental para la interpretación (Aranda, 2004; Reyes; 2006; Jauss, 1986; Piché, 1986 Quine, 2002).

Estos preceptos conducen a aceptar la definición de Jauss que la teoría del arte posee como categoría fundamental «la experiencia estética», dada solamente en el acto interpretativo.

Se ha mencionado en cierta medida el papel fundamental del lenguaje en todo el circuito de creación, crítica e interpretación; para Gadamer un aspecto fundamental del proceso de comprensión del sentido o los sentidos se centran en su concepto de «lingüisticidad» con el afán de que la hermenéutica se vincule con el lenguaje, y por tanto con el discurso. Comprendiendo este concepto se puede adherir el de «coseidad», que relaciona la experiencia estética con el lenguaje; la «copertenencia» la complicidad autor-lector que permite un leguaje compartido (Reyes, 2006; Jauss, 1987; Aranda, 2004; Blume, 1988).

El lenguaje es el sustrato, el sustento de la creación artística, pero también es el elemento sistémico codificado y por decodificar, que forma la línea transversa al realizar la unión de todos los elementos constitutivos del proceso de recepción. Blume (1988, p. 56) cita Schleiermacher quien «aborda el problema de interpretación hermenéutica por el camino de ida y vuela que va de los sensible a lo inteligible (empírico/especulativo) y de lo inteligible a lo sensible (inductivo/deductivo). Se produce, así, una "circularidad cognoscitiva" de corte racional, a lo que se agrega el reconocimiento del valor de la "intuición" o vivencia íntima […]».

Blume, aporta la enumeración conceptual alrededor de la hermenéutica como método, muy esclarecedora para los propósitos de este estudio:

> Nuevas proposiciones enriquecen el método hermenéutico: a)la «autognosis» de Dilthey (volver a vivir la experiencia artística o histórica del autor; la experiencia explica, el espíritu comprende); b) el entendimiento de algo concebido no como un modo de conocimiento, sino como un desarrollo proyectivo del poder-ser (Heideger); c) la anticipación del sentido de una obra gracias al ímpetu

> del sentido de una obra gracias al ímpetu de la tradición y el código lingüístico compartido, así como a la pertenecía a un horizonte común de conciencia entre el autor y el lector (Gadamer); d) la apropiación del sentido de un texto en virtud de la superación de la oposición entre la «experiencia de pertenencia» (Gadamer) y el «distanciamiento crítico» (Habermas, Adorno, Apel); e) el análisis de las connotaciones, fuente de la polisemia de un texto (Barthes). (1988, pp. 56-57)

Esta cita permite hacer una síntesis inmediata del enfoque del estudio, y además provee de los puntos álgidos que son necesarios para la siguiente discusión, y es que el valor de la urdimbre del lenguaje y los significados atañe a la semiótica; se busca hacer un aporte desde este dominio del conocimiento para ahondar en la teoría de la recepción como un ejercicio de la crítica literaria (Rall, 1987). Siendo así, se estaría planteando en el siguiente apartado, la importancia de la semiótica como método, para explicar, para tener un camino tentativo, en cierta medida; para comprobar el proceso de la comprensión de los sentidos desde el enfoque hermenéutico.

Si se parte de la premisa de que el lenguaje es el soporte para la convivencia, complicidad, coparticipación obra de arte y lector, y aquél se estudia desde distintas ópticas, resulta que la semiótica especialmente la peirciana es la que reta para el cierre de esta investigación. A esta tentativa algunos autores darán en llamar metaestructuralismo. La intención del estudio es el método como herramienta para ahondar en la descriptiva hermenéutica.

5. CONCLUSIONES

La Teoría de la recepción congenia con la Teoría Estética de la Recepción son un cambio importante en la comprensión de la literaria, ya que el lector es destacado como un elemento básico en el orden estético. La visión recepcionista muestra que la literatura se desarrolla al relacionar el texto con el lector. El texto enseña su configuración, códigos y posibilidades que dan sentido, adquiriendo relevancia y actualidad en la lectura.

Jauss es quien más aporta a favor de la comprensión de este proceso desde un ámbito histórico. El lector no se enfrenta al texto desde un vacío cultural, sino desde las experiencias previas, convenciones estéticas, conocimientos y circunstancias históricas. La recepción de una obra, se transforma en el tiempo y facilita una comprensión histórica de lecturas, valoraciones, reinterpretaciones y desplazamientos de sentido. Desde este punto de vista, el lector participa en la recreación de la continuidad histórica de la obra al hacerla nuevamente presente.

La teoría del efecto estético de Iser permite precisar el carácter activo de la lectura. El texto propone una estructura y orienta la interpretación, pero mantiene zonas de indeterminación, expectativas y posibilidades que requieren la intervención del lector. La lectura aparece así como una actividad de actualización y concretización: el lector relaciona, anticipa, corrige, completa e integra los elementos de la obra desde su propia experiencia. Esta participación no convierte, sin embargo, la interpretación en un ejercicio ilimitado, porque la libertad del lector dialoga con la materialidad lingüística, la organización y las restricciones del propio texto.

La experiencia estética adquiere, en consecuencia, una doble condición receptiva y comunicativa. El encuentro con la obra no consiste únicamente en reconocer significados previamente fijados, sino en experimentar, comprender y producir sentido. La relación *entre aisthesis, poiesis* y *katharsis* permite interpretar el fenómeno literario como una praxis en la que percepción, producción y comunicación se implican mutuamente. La hermenéutica refuerza esta perspectiva al mostrar que comprender una obra supone entrar en diálogo con ella desde una visión concreta, de modo que texto y lector se transforman recíprocamente en el camino interpretativo.

El papel del lector como nuevo actor de la teoría literaria se ha de entender, en un punto de equilibrio entre dos extremos: ni la obra posee un significado completamente cerrado e independiente de su recepción, ni el lector puede atribuirle cualquier sentido al margen de sus estructuras y códigos. La recepción se constituye en el espacio de relación entre ambos. La historicidad, el lenguaje, la experiencia,

la memoria cultural y la competencia interpretativa del lector, son factores que hacen posible la pluralidad de lecturas sin disolver la identidad de la obra.

La Teoría de la Recepción amplía la comprensión de la literatura al situar la lectura como acontecimiento estético, hermenéutico y comunicativo. El lector se convierte en participante activo de la obra. Esta transformación, enriquece la crítica literaria y los estudios de lectura, al analizar no solo el significado del texto, sino su actualización, su significado, desde dónde se interpreta y de qué forma una nueva lectura favorece la capacidad de una literatura abierta al diálogo con personas, culturas y tiempos diferentes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, T. W. (2004). *Teoría estética*. Akal.

Aguilar, M. (Coord.). (2006). *Entresurcos de Verdad y Método.* Universidad Nacional Autónoma de México.

Alonso, F. G., & Guevara-Ingelmo, R. M. (2022). La didáctica como ciencia y tecnología de la enseñanza. *Papeles salmantinos de educación*, (26), 127-147.

Aranda, C. (2004). *Introducción a la estética contemporánea*. Universidad de Almería.

Barthes, R. (1983). *Crítica y verdad*. Siglo XXI Editores.

Blume, J. (1988). *La crítica literaria en el siglo XX.* Aisthesis, 21.

Chevallier, J.-F. (2011). Fenomenología del presentar. Literatura: Teoría, Historia, *Crítica, 13*(1), 49–83.

Eichenbaum, B. (1980). *La teoría del método formal. En T. Todorov (Comp.), Teoría de la literatura de los formalistas rusos (pp. 21–54)*. Siglo XXI Editores.

Gadamer, H.-G. (1998). *Verdad y método II*. Ediciones Sígueme.

González-Alonso, F., & Osorio-España, S. R. (2024). Los productos culturales y su influjo en la educación. *Educa UMCH*, 24, 8-31.

González, M. (2006). La crítica gadameriana a la conciencia estética. Sobre el capítulo 3 de Verdad y método. En M. Aguilar (Coord.), *Entresurcos de Verdad y Método* (pp. 61–73). Universidad Nacional Autónoma de México.

Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Siglo XXI Editores.

Hernández, W. (2011). Roman Ingarden (1893–1970). La obra de arte literaria: Bases ontológicas para una filosofía de la literatura. *A Parte Rei,* 25.

Husserl, E. (1994). *Problemas fundamentales de la fenomenología* (C. Moreno & J. San Martín, Trads.). Alianza Editorial.

Iser, W. (1987). El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético. En D. Rall (Comp.), En busca del texto. *Teoría de la recepción literaria (pp. 121–144)*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Taurus.

Jauss, H. R. (1987a). Cambio de paradigma en la ciencia literaria. En D. Rall (Comp.), En busca del texto. *Teoría de la recepción literaria* (pp. 59–71). Universidad Nacional Autónoma de México.

Jauss, H. R. (1987b). Experiencia estética y hermenéutica literaria. En D. Rall (Comp.), En busca del texto. *Teoría de la recepción literaria* (pp. 73–97). Universidad Nacional Autónoma de México.

Mignolo, W. (1986). Teoría de textos e interpretación de textos. Universidad Nacional Autónoma de México.

Morón Hernández, L. (2006). *Teoría literaria: Estética de la recepción literaria*. Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Parisi, A. (1977). *Raíces clásicas de la filosofía contemporánea*. ANUIES.

Pérez, F. (2018). *Arte minimal. Objeto y sentido*. La Balsa de la Medusa.

Piché, C. (1989). Experiencia estética y hermenéutica literaria. *Ideas y Valores, 38*(81), 3–16.

Quine, W. V. O. (2002). *La relatividad ontológica*. Tecnos.

Rall, D. (Comp.). (1987). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Reyes Escobar, J. A. (2006). *La cuestión de la alteridad en la hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer* [Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la UNAM.

Sosa, F. (2011). *Autonomía y sociedad en la estética* de Theodor Adorno.

Todorov, T. (Comp.). (1980). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Siglo XXI Editores.

Vilà Vernis, R. (2015. *Peirce. El pensamiento está destinado a alcanzar una opinión final, será la verdad*. RBA Contenidos Editoriales y Audiovisuales.