

La teoría de recepción: La intervención lectora para construir la trama de la obra

AOUDIA Noura

Universidad Abou Bekr Belkaid Tlemcen , Argelia
aoudia_noura@hotmail.com

Recibido: 04/11/2022,

Aceptado: 24/12/2022,

Publicado: 01/01/2023

Reception Theory: The Reading Intervention to Build the Plot of the Work

ABSTRACT: *The theory of reception is a movement that emerged from different theories, such as hermeneutics, phenomenology and semiotics as well, each theory fulfills another task to improve this reader, giving it different characteristics, turning it from a mere passive receiver to an active reader, its task it is interpreting, deciphering and revealing different meanings that the texts infer what puts it in an active situation. Each text infers significant messages that are activated at the moment of reception, that is, thanks to reading, and with its absence, the text will be a packet of papers that lacks meaning. From here arises the importance of the reader with his creative intervention. Each text, in one way or another, is written in such a way that it makes the reader act or react, it is exactly the interaction between the text and the reader that makes us move to write this article, highlighting the relationship between the two.*

KEYWORDS: Reception theory, hermeneutics, the phenomenology, semiotics, the reader.

RESUMEN: *La teoría de la recepción es un movimiento surgido por diferentes teorías, como la hermenéutica, la fenomenología y la semiótica también, cada teoría cumple otra nada para mejorar este lector, dándole diferentes características convirtiéndole de un mero receptor pasivo a un lector activo, su tarea es interpretar, descifrar y desvelar diferentes sentidos que infieren los textos lo que le ponen en situación activa. Cada texto infiere mensajes significativos que se activan al momento de recepción, es decir, gracias a la lectura, y con la ausencia de ésta, el texto va a ser un paquete de papeles que carece de significación. De aquí surge la importancia que tiene el lector con su intervención creadora. Cada texto, de una forma u otra, está escrito de tal manera que haga que el lector actúe o reaccione, es exactamente la interacción entre el texto y el lector que nos hace mover para escribir este artículo poniendo de relieve la relación entre ambos.*

PALABRAS CLAVE: Teoría de recepción, la hermenéutica, la fenomenología, semiótica, el lector.

INTRODUCCIÓN

Al arrojar luz sobre la relación entre la obra y el lector, obtendremos la teoría bajo el nombre de Estética de Recepción que tuvo su bautismo en la Universidad Alemana de Constanza en 1967 cuando Hans Robert Jauss dictó su lección inaugural La historia literaria como desafío a la ciencia literaria: Aunque una y otra vez vuelva a abordar cuestiones que ya traté en 1967, en mi lección inaugural en la Universidad de Constanza- en la que adoptaba una postura frente a la crisis de las disciplinas filológicas-, reconozco que, hoy por hoy, es imposible ampliar y complementar aquel comienzo de mi teoría de la recepción. (Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 1992, p. 14).

Pero mucho antes, Jean-Paul, Sartre ya había llamado la atención sobre el lector y la importancia del acto de lectura al hacer la pregunta primordial. "¿Para quién escribimos?" En 1948 en su libro original *¿Qué es la literatura?*: "Jean-Paul Sartre abrió el camino para la rehabilitación del lector en 1948 con su pregunta primordial Qu'est- ce que la littérature?" (Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 1992, p. 20).

Para facilitar la tarea del lector, la estética de la recepción analizó más de cerca la relación que puede existir entre la obra, la forma de una obra y el lector. Al enfatizar el aspecto estético de la obra en lugar de su aspecto existencial, intenta describir modelos culturales, específicamente géneros literarios que hacen que el significado de una obra sea fácilmente accesible.

I EL EFECTO DE LA SEMIÓTICA EN LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO

Con una curiosidad tremenda, llegamos a la semiótica, que va a ayudarnos a comprender el hombre en su sociedad humana, demostrando cómo la concepción semiótica nos permite replantear las preguntas básicas y descubrir elementos que no se habían visto antes, o que se habían visto desde otro ángulo.

Ferdinand de Saussure fue el primero que habló de la semiología y la definió como: “*Una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social*”; añade inmediatamente: *Ella nos enseñará que son los signos y cuáles son las leyes que lo gobiernan*”. Explica también la lengua es un sistema de signos que expresa ideas y por esa razón es comparable con la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares etc., Simplemente es el más importante de los sistemas.

Saussure (Saussure, 1916, p. 25) define la semiología, en el *Curso de lingüística general*, como la “*ciencia general de todos los sistemas de signos (o de símbolos) gracias a los cuales los hombres se comunican entre ellos*”, lo que hace de la semiología una ciencia social y presupone que los signos se constituyen en sistemas (sobre el modelo de la lengua).

Abundando en este sentido, el lingüista José Miguel Rodríguez Zamora (Zamora, 2004, p. 191) explica por su parte que los signos están relacionados entre sí, y añade que : La determinación del significado lingüístico no se circunscribe a la relación intersignica. Más bien supone la indeterminación, el traslape o, incluso, la ausencia de elementos, los cuales forman parte de la noción de campo semántico. De ahí se deduce, además, que no problema de la relación entre el todo y las partes, problema que desemboca en la necesaria construcción de isotopías del discurso. La noción de rasgo semántico desempeña una función importante en sus especificaciones.

Umberto Eco por su lado, (Eco, El signo, 1988, p. 15) considera que la semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como signo, aunque esa cosa no exista. Estudia todo lo que puede usarse para mentir. Ha estudiado cómo la cultura produce signos o atribuye los significados a los signos. Identifica la semiótica general y la filosofía del lenguaje, dudando de que puedan tratarse como fenómenos de significación y/o representación como se trata a los objetos de la física o de la electrónica.

Abundando en este sentido dice: “*actualmente la semiótica es una técnica de investigación que explica de manera bastante exacta cómo funcionan la comunicación y la significación*”. La semiótica se vuelve entonces una especie de tipología de los sistemas significantes realizada a partir de la formalización más o menos acabada de estructuras formales extraídas empíricamente de cada sistema.

El signo para Eco (Eco, El signo, 1988, p. 19), es un elemento de un proceso de comunicación: El signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y quiere que lo conozcan los demás también. Ello se inserta en un proceso de comunicación de este tipo: Fuente – emisor – canal – mensaje – destinatario.

La definición de signo nos indica que signo es aquello que evoca o representa la idea de otra cosa, por tanto es convencionalizado por el hombre y tiene un carácter abierto e ilimitado porque siempre se pueden crear nuevos signos o códigos. En un texto podríamos decir que el signo que esperamos encontrar es de tipo lingüístico, pues es este el punto de partida del código literario, que sería el que nos interesaría para este estudio y el que nos serviría para lograr analizar satisfactoriamente cualquier texto de nuestro interés, detectar los signos que están implícitos en el texto, identificar el sentido que dichos signos tienen dentro del contexto del contenido y luego unir el sentido de cada signo que se detecte para poder entonces, realizar el análisis del texto y percibir adecuadamente lo que el autor pretendió al crear su obra.

Morris que cita Eco observaba en *Foundations of a Theory of signs* (1938), que también en las semióticas clásicas han siempre una referencia al intérprete la cual concibe el proceso de significación con referencia a la idea que el signo produce en la mente del intérprete. (Eco, *Los Límites de Interpretación*, 1992, p. 25). Para Eco, el lector cumple la construcción del texto literario: “La obra viene a ser producto de una lectura y de un texto, la lectura crea la obra en el momento en que entran en relación un lector y un texto escrito. (Eco, *Obra Abierta*, 1965, p. 74), Eco sigue explicando en que la obra queda incomprendida sin la participación del lector en un acto de congenialidad con el autor mismo y que las obras, son intencionalmente presentas incompletas, o mejor dicho, abiertas lo que permite al lector a efectuar su propia contribución llenando espacios en blanco. Pero su intervención libre del intérprete tiene una limitación que consiste en la guía proporcionada por la propia obra: “*es la invitación no necesaria ni univoca a la intervención orientada, a insertarnos libremente en un mundo que sin embargo es siempre deseado por el autor.*” Y añade: “*Cada autor elige a su lector*” (Eco, *Obra Abierta*, 1965, p. 79), por consiguiente, el texto literario presupone un lector modelo pero ofrece a la vez los medios necesarios para moldear a dicho lector. A este respecto dice que: “*Un texto bien organizado por un lado presupone un modelo de*

competencia proveniente, por así decirlo del exterior del texto, pero por otro lado se esfuerza en edificar, con medios meramente textuales, dicha competencia.” (Eco, Obra Abierta, 1965, p. 82)

Para que el texto sea entendido por su lector, debe activar una estrategia en la que se incluye la previsión de los movimientos del otro. *“moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente, ha generado el texto.” (Eco, Obra Abierta, 1965, p. 88)*, Por consiguiente, el autor deberá prever un lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él, define el lector Modelo como: *“... el conjunto d condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado.” (Eco, Obra Abierta, 1965, p. 89)*, cada texto requiere un Lector Modelo que se identifica con el conjunto de interpretaciones posibles propuestas y el conjunto de estrategias necesarias para colaborar en la construcción del texto. En definitiva, El autor y el lector considerados como estrategias textuales, no como individuos, el texto debe ser actualizado por el lector: se vuelve a la cuestión de los límites del acto interpretativo y de la forma en que el texto ejerce el control, y que el lector rellena los huecos gracias a su intervención.

II EL EFECTO DE LA HERMENÉUTICA SOBRE HANS-GEORG GADAMER

La Teoría de la Recepción tiene origen en la fenomenología y de la hermenéutica, *“Una fenomenología de la lectura debe consiguientemente explicar los actos de comprensión mediante lo que el texto queda traducido en la conciencia del lector.”(Iser, El Acto de leer. Teoría del efecto estético, 1987, p. 177)*, de esta manera define Iser el concepto fenomenología fundada de las ideas del filósofo Edmund Husserl, este último ha notado a propósito de la descripción de la conciencia interior del tiempo: *“Todo proceso originalmente constituido es animado por protenciones que constituyen y captan a lo que, en cuanto tal como vacío; lo conducen a la realización.”*, además, explica que: *“el haz semántico de dirección de cada frase implica una expectativa que apunta a lo que viene. Husserl denomina a tales expectativas protenciones.” (Iser, El Acto de leer. Teoría del efecto estético, 1987, p. 180)*

Mientras la hermenéutica es la ciencia que se dedica a interpretar y desvelar el sentido de los mensajes, haciendo que su comprensión sea posible. Y se originó del término griego *hermenéuein*. Su punto de partida fue la hermenéutica filosófica elaborada por Hans-Georg Gadamer en 1961, según la cual la relación entre texto y lector obedece a una lógica de preguntas y respuestas por la cual solo sería posible percibir en el texto aquello que tiene que ver con uno mismo: como respuesta a una pregunta previa esta respuesta nunca es plenamente satisfactoria, explica el fenómeno hermenéutico como sigue:” La actualidad del fenómeno hermenéutico reposa en mi opinión en el hecho de que solo una profundización en el fenómeno de la comprensión puede aportar una legitimación e este tipo.” (Gadamar, 1999, p. 24). Mientras Shleiermacher que cita Gadamar define la hermenéutica como”el arte de evitar el malentendido.” (Gadamar, 1999, p. 238).

Es importante, principalmente la noción de ‘fusión de horizontes’, y del bagaje cultural que cada individuo aporta al momento de obtener conocimiento nuevo; Gadamer insiste en que cada individuo está condicionado por su conciencia histórica, y así interpreta el conocimiento o la verdad de maneras diferentes, a este respecto:” Cuando se comprende la tradición no solo se comprenden textos, sino que se adquieren perspectivas y se conocen verdades.” (Gadamar, 1999, p. 23). La experiencia estética modifica a quien la tiene, con lo que se llega al problema de la mediación entre el mundo de la obra y el mundo del lector, el problema de la integración en el mundo del lector de obras escritas en otros mundos, por esta razón explica que “lo que se trata de comprender no es la literalidad de las palabras y su sentido objetivo, sino también la individualidad del hablante o del autor.” (Gadamar, 1999, p. 239)

En toda aproximación a una obra literaria del pasado, el lector lleva consigo determinados preconceptos o prejuicios. Estos prejuicios del individuo son constitutivos de su realidad histórica y se convierten en una condición de la comprensión de la obra. Gadamer explica: “*Comprender e interpretar textos no es solo una instancia científica, sino que pertenece con toda evidencia a la experiencia humana del mundo*”. (Gadamar, 1999, p. 23). Insiste sobre esta interacción que hay entre el texto y el receptor de manera que el propio texto plantea preguntas y la tarea del lector es encontrar respuestas.

III PRECURSORES DE LA ESCUELA DE CONSTANZA

La teoría de recepción moderna surge de las aportaciones de la fenomenología y de la hermenéutica.

A *Hans Robert Jauss: Experiencia estética y hermenéutica literaria*

El análisis de Hans Robert Jauss se basa sobre la crítica de lo histórico. “*Sin embargo, ni la iluminación trascendental de los efectos estéticos de Kant, ni la continuación de la doctrina aristotélica, han producido una teoría de la experiencia estética, amplia y capaz de generar una tradición.*” (Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 1992, p. 12)

Lo que Jauss propone es un nuevo tipo de historia literaria, en la cual el papel del crítico sea el de mediador entre cómo se percibía el texto en el pasado y cómo se percibe en el presente: “*El estudio de la literatura debía renovarse y salir de los callejones sin salida de la historia literaria.*” (Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 1992, p. 15)

Por esta razón, los filólogos contratados por la Universidad de Constanza tuvieron una participación muy activa en la revisión de los postulados científico- teóricos, “*al construir la primera especialidad alemana de la ciencia de la literatura y al orientarse hacia la estética de la recepción y de efecto, introducida por mi *Literaturgeschichte als Provokation* (1967) y por *Die Appellstruktur der Texte* (1970) de Wolfgang Iser.*” (Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 1992, p. 15) , y el éxito de esos estudios fue inmediato.

Hay que señalar que la provocación de que habló Jauss “*no fue un ataque contra las convenciones aceptadas de la filología, sino que adoptó la forma, inesperada, de una apología.*” (Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 1992, p. 15)

Su teoría se identifica como la “teoría de los horizontes de expectativas”, pues su entendimiento fue que la relación entre los horizontes de expectativas en la recepción de la obra es la que moldea su interpretación.

El problema estriba, pues, en cómo es posible hacer metódicamente controlables la diferenciación y fusión de los horizontes de la experiencia estética presente y pasada, y cómo es posible introducir la relación pregunta- respuesta como instrumento hermenéutico, demostrando a la vez, que dicha relación es consecuencia de la relación problema- solución en los procesos literarios. (Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 1992, p. 13)

Explica que una fusión se lleva a cabo entre experiencias pasadas que son expresadas en el texto y en el interés de sus lectores actuales, también, subraya la doble tarea que tiene la hermenéutica: *“La de aclarar, por un lado, el proceso actual, en el que el efecto y la significación del texto se concretizan para el lector del presente, y la de reconstruir, por otro, el proceso histórico, en el que los lectores de épocas distintas han recibido e interpretado el texto siempre de modo diferente.”* (Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 1992, p. 14). Jauss considera el acto de leer, como la reunión de dos polos, el texto y el lector es decir el estudio de la interacción del efecto producido por la obra, y de la recepción producido por el lector, ya que la expectativa y la experiencia se enlazan entre sí: En el análisis de la experiencia del lector o de la ‘comunidad de lectores’ de una época histórica determinada, las dos partes de la relación texto- lector (es decir, el efecto, como momento de la concretización del sentido, condiciona por el texto, y la recepción, como momento condicionado por el destinatario) tienen que ser diferenciadas, organizadas e interpretadas como dos horizontes diferentes: el literario interno implicado por la obra, y el entornal, aportado por el lector de una sociedad determinada. (Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, 1992, p. 17)

En resumidas palabras; la estética preocupó de la función representativa del arte, y de la historia de las obras y sus autores además de la interpretación de la experiencia pasada y presente del arte.

B Wolfgang Iser, los espacios en blanco y el lector implícito

La teoría de Iser propone tomar en cuenta la importancia del lector de la misma manera en que la crítica de la respuesta de lector. Sin embargo, Iser creía que el texto tiene una estructura objetiva, a pesar de que dicha estructura deba ser completada por el lector. A este respecto explica: *“Esta transferencia del texto a la conciencia del lector, frecuentemente es atendida*

como si éste se viera exclusivamente suministrada por el texto.”(Iser, El Acto de leer. Teoría del efecto estético, 1987, p. 175)

Teorías de tal índole acerca del texto surgieron siempre la sospecha de que la comunicación solo fuera representable como una vía unidireccional entre el texto y lector explica Iser y añade: *“Por esta razón parece necesario lograr describir la lectura como un proceso de un efecto cambiante, de carácter dinámico, entre texto y lector.”* (Iser, El Acto de leer. Teoría del efecto estético, 1987, p. 176)

Lo relevante de la teoría de Iser es que afirma que todos los textos literarios crean "espacios en blanco" heredados de "lugares de indeterminación" de Roman Ingarden, que deben ser llenados por el lector a través de su imaginación. Este es un proceso inevitable, donde el lector busca unificar el texto y hacerlo coherente, mediante un proceso continuo que se desarrolla en el momento de la lectura. La obra literaria se sitúa entre un polo artístico (que alude al texto creado por el autor) y otro estético (relacionado con la realización concreta que hace el lector): la obra existe desde el instante en que ambos polos entran en relación explica Iser: (Iser, La interacción texto-lector, 1993) *“El artístico y el estético; el polo artístico designa al texto creado por el autor y el polo estético designa la concretización efectuada por el lector.”*

Cada frase es siempre una indicación de lo que sigue, e Iser determina que cada oración crea una expectativa que se ve confirmada o modificada por las oraciones siguientes. Conforme se avanza en la lectura, lo ya leído se instala en el recuerdo y configura un nuevo marco para la expectativa del lector. La lectura supone una dialéctica entre los horizontes de protención y retención, en términos fenomenológicos, de pasado y de futuro. *“El hecho de que el lector esté sumergido en el texto se determina, como vértice entre protención y retención, organiza la secuencia de a frase y así abre el horizonte interior del texto.”* (Iser, El Acto de leer. Teoría del efecto estético, 1987, p. 180) . Y añade: Cada instante de la lectura es una dialéctica de protención y retención, a la vez que se transmite un horizonte de futuro, todavía vacío, pero que se debe ser colmado, con un horizonte de pasado, saturado, pero continuamente palideciente, y esto de manera que a través del peregrinante punto de visión del lector se abran permanentemente ambos horizontes interiores del texto, a fin de que se puedan fundir entre sí. (Iser, El Acto de leer. Teoría del efecto estético, 1987, p. 180)

La lectura es una descodificación de signos, explica Iser, y la tarea del lector es identificar la relación de los signos : y solo así se produce que tales proyecciones no presenten ningún significado impuesto al texto, aun cuando la figura se produce como equivalencia, identificada solo a partir del esquema hermenéutico de anticipación y realización de las relaciones de signos percibidos. (Iser, El Acto de leer. Teoría del efecto estético, 1987, p. 194)

Efectivamente, gracias a las relaciones de signos, podemos replantear las preguntas básicas y descubrir elementos que no se habían visto antes, o que se habían visto desde otro ángulo y cuyos resultados ahora son diferentes. Cada interpretación representa una posible lectura del texto, lectura que a su vez enriquece el texto para futuras lecturas, y así sucesivamente en un proceso ilimitado.

La semiótica se propone construir formalizar la organización y producción de discurso y texto capacidad discursiva.

Wolfgang Iser ha convertido el concepto de "lector implícito" en un concepto principal de su teoría de la recepción refutando el concepto de lector "ideal" en Ingarden y descarta cualquier idea de la realización del lector que trae esta noción de lector "ideal". Según él, no sería posible definir al lector porque realmente no existe, no puede ser histórico, concreto o contemporáneo porque está escrito en el cuerpo del texto, a este respecto declara: *“el lector implícito no posee ninguna existencia real, pues representa la totalidad de las orientaciones previas que ofrece un texto fictivo a sus posibles lectores como condiciones de recepción”*. (Iser, La estructura apelativa de los textos, 1993). El lector realiza un trabajo de transformación del texto por el acto de leer, por su intento de comprender e interpretar el texto, y gracias al horizonte de experiencias, el texto gana otra interpretación: *“Pero el texto que leemos produce otro corte dentro de la estructura contrapunteada de nuestra persona, y esta significa que la relación que organiza entre sus temas y nuestro horizonte de experiencias gana una diferente expresión.”*. (Iser, El Acto de leer. Teoría del efecto estético, 1987, p. 246)

Las obras crean vacíos, son incompletos de manera que dejan el lector a participar para complementar la obra llenando los huecos gracias a su imaginación, pues su participación es fructífera y necesaria. Afirma Iser: *“Cada correlato de la frase consta, por tanto, de la forma de visión*

saturada y de la representación vacía.” (Iser, El Acto de leer. Teoría del efecto estético, 1987, p. 181). Cada frase afirma el vacío de lo anterior y el mismo tiempo plantea otro vacío que experimenta una expectativa. Este juego se repite con cada frase y queda hasta el final de la obra. El acto de leer es considerado por Iser como la reunión de dos polos, el texto y el lector es decir la interacción de dos horizontes de espera, el del trabajo de un lado y el horizonte de espera del lector del otro.

C Stanley Fish y el lector informado

Stanley Fish considera la lectura como una actividad, algo que se hace, los enunciados provocan lugares vacíos que esperan a llenar. Además cada palabra aislada nos da un significado que no fuerzamente es lo mismo cuando un conjunto de palabras forman una sola frase, es decir, cambia el sentido según lo que quiere ser transmitido.

Afirmo simplemente que no hay una relación directa entre el significado de una frase (párrafo, novela, poema) y lo que significan sus palabras. O, para decirlo de manera menos provocativa, que la información proporciona un enunciado, su mensaje, es un constituyente de su significado, pero no puede identificarse con él. (Fish, Literatura en el lector: estilística afectiva, 1989, p. 117)

Cada frase tiene relación con la precedente y guarda el hilo conductor con la próxima frase, y es la tarea del lector de prestar mucha atención. Explica Stanley Fish como sigue: No hay nada inexacto, ni en la frase ni en nuestra experiencia de ella. Cada clausura está relacionada lógicamente con lo precedente y prepara el camino a la que sigue, y como nuestra atención activa solo es requerida en esos puntos de enlace, la frase queda dividida para nosotros en una secuencia de áreas discretas, cada una de las cuales está dominada por el lenguaje de la certeza. (Fish, Literatura en el lector: estilística afectiva, 1989, p. 118)

La experiencia lectora juega un papel importantísimo para la identificación del sentido real de las frases, Wardhaugh que cita Stanley Fish explica que la lectura (y la comprensión, en general) es un proceso de extracción: “*Se exige del lector que extraiga la significación de lo que está impreso frente a él.*” (Fish, Literatura en el lector: estilística afectiva, 1989, p. 124)

La lectura según Stanly Fish forma un nudo: *“Para mí, la lectura, y la comprensión en general, es un acontecimiento, y ninguna parte de él puede descartarse.”* (Fish, *Literatura en el lector: estilística afectiva*, 1989, p. 124) , lo que quiere decir que la separación o la ignorancia de una parte resulta algo imposible, ya que sus componentes se enredan entre sí.

Llegamos ahora a identificar el lector de Stanly Fish: *“Evidentemente, mi lector es un constructo, un lector ideal o idealizado, algo así como el lector maduro de Wardhaugh o el lector adecuado o en mi terminología, el lector es el lector informado.”* (Fish, *Literatura en el lector: estilística afectiva*, 1989, p. 124) , para él es un lector informado porque hace todo lo posible para poseer la información.

Este lector informado, debe poseer ciertas características, que Stanly Fish los acumula como sigue: 1- es un hablante competente del lenguaje en el que está construido el texto; 2- está en posesión completa de Los conocimientos semánticos que un , lector adulto aporta a su tarea de comprensión. Ello incluye el conocimiento (es decir la experiencia como emisor y receptor) de las unidades léxicas, las posibilidades combinatorias, expresiones idiomáticas, profesionales, dialectales, etc ; 3- Posee competencia literaria. (Fish, *Literatura en el lector: estilística afectiva*, 1989, p. 124)

Durante el procedimiento de la lectura, el lector informado interprete los signos y símbolos gracias a su conocimiento del lenguaje, su bagaje cultural y su competencia.

La tarea del lector consiste entonces en detectar los signos que están implícitos en el texto, identificar el sentido que dichos signos tienen dentro del contexto del contenido y luego unir el sentido de cada signo que se detecte para poder entonces, realizar el análisis del texto y percibir adecuadamente lo que el autor pretendió al crear su obra. El encuentro de símbolos y de sentidos en el texto invita al lector a descodificarlo.

IV APROXIMACIONES

Juan Pablo Castel, considerado el héroe de la novela *El Túnel* escrita por el escritor argentino Ernesto Sábato, publicada en 1946. (Sábato, *El Túnel* , 1978), Castel sufre de su aislamiento con el mundo exterior, lo que

provoca una soledad tremenda, por consiguiente cae en una incomunicación total con el otro.

La historia presenta una anacronía, confusiones del pintor Pablo Castel sobre su crimen desde la cárcel que es el tiempo presente, y volvemos atrás para conocer las consecuencias que le condujeron a efectuar tal crimen. Estamos pues delante un desorden, más precisamente, ante un prolepsis. Castel expresa su soledad absoluta en un cuadro que había titulado *Maternidad*, que fue expuesto en un Salón de pintura. Nadie le prestó atención a un detalle del lienzo, en el que había una ventana con una pequeña escena en la que una mujer miraba al mar, salvo una visitante de la galería de artes, María Iribarne. Castel buscaba el amor absoluto de parte de María, pero sentía que nunca lo iba a lograr, el sentimiento de venganza se había instalado en su mente, no soportó que lo dejara solo. La soledad lo lleva a tomar la decisión de matarla.

Por desdicha, Castel mata a la única persona que le había entendido, aunque siendo a través de su cuadro, eliminando así la única posibilidad de comunicación con el otro.

La tarea del lector consiste entonces en detectar los signos que están implícitos en el texto, identificar el sentido que dichos signos tienen dentro del contexto del contenido y luego unir el sentido de cada signo que se detecte para poder entonces, realizar el análisis del texto y percibir adecuadamente lo que el autor pretendió al crear su obra.

Al hablar de la vida de los dos protagonistas, sí que nos damos cuenta de lo trágico que pueden resultar sus vidas, sin luz y sin final, como aparece en estos dos ejemplos: -“*Y era como si los dos hubiéramos estado viviendo en pasadizos o túneles paralelos*” (Sábato, *El Túnel*, 1978, p. 148) -“*En todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida*” (Sábato, *El Túnel*, 1978, p. 149)

Del análisis de túnel resultan los semas siguientes: Túnel/ sótano/ conducto/ subterráneo/ cueva/ abismo/ catacumbas que tienen todos el sentido oculto/ profundo/ oscuro/ furtivo/ depresión/ muerte.

Estos semas envían a la situación del protagonista que no sale de su depresión, metido en su abismo que lo llevará en vida a las catacumbas, es decir en la cárcel real y la cárcel de su mente trastornada.

Dice Anna Karin Berg(Anna-Karin) que *“Castel vive en su soledad, pasando por un túnel oscuro en el que ha transcurrido toda su vida El túnel, se encuentra llena de símbolos y de sentidos, en donde el lenguaje cifrado invita al lector a descodificarlo”*. Nos recurrimos Umberto Eco nos explica que el discurso textual es una materia prima y que se debe moldear por la mirada que la recorre para poder sacar la esencia del contenido, dice: *“El texto es una maquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo”*.

Así, el símbolo que más se destaca en esta novela es el túnel: *“y que en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida”*(Sábato, El Túnel , 1978, p. 150) lo que comenta Ana Berg a continuación: En la cita apreciamos cómo Castel está comparando su vida con un túnel. También más adelante, el mismo protagonista, habla sobre el túnel de María que se cruzó con el suyo, pero solamente por un momento porque no podría encontrar el amor verdadero a su lado. El túnel también representa una figura del mundo moderno pero al mismo tiempo este símbolo del túnel está relacionado con una vida encarcelada porque Castel no se puede librar de su estilo de vida, puesto que no existe nadie con quien pueda compartir sus días.

Profundizando en la reflexión que suscita la preocupación de Castel, precisamos que la relación entre ambos protagonistas se caracteriza por la imposibilidad del entendimiento uno al otro, por consiguiente, un fracaso total que lleva Castel a la locura.

Juan Pablo Castel tomo todo tiempo posible para contar su relato, lo que lo aprueba la precisión del tiempo, además, cuenta hasta a los sueños: Castel visitaba de noche una casa solitaria y se encontraba perdido en la oscuridad, sentía que en esa casa renacían en si los antiguos amores de la adolescencia, con los mismos temblores y esa sensación de suave locura, de temor y de alegría. (Sábato, El Túnel , 1978, p. 62. 63).

Castel se transformó a un pájaro de tamaño humano de patas de gallo, pero sus amigos no notaron su transformación, sus palabras salen como un

chillido de pájaro, un chillido desesperado y extraño, y sus amigos no oyeron ese chillido. Entonces, dice Castel, comprendió que nadie, nunca, sabría que había transformado en pájaro. Estaba perdido para siempre y el secreto iría consigo a la tumba. (Sábato, *El Túnel*, 1978, p. 93).

Los sueños no están contados gratuitamente, sino infieren mensajes ocultos. Si hacemos intención y coordinación de estos dos sueños, encontraremos que Castel tanto en la realidad como en los sueños vivía en la oscuridad y la soledad (visitaba de noche una casa solitaria y se encontraba perdido en la oscuridad), con una mezcla de sensaciones de locura, de temor y de alegría al mismo tiempo. Castel sentía la desesperanza y el temor que nadie le va a entender :(un chillido desesperado y extraño. Castel, comprendió que nadie, nunca, sabría que había transformado en pájaro). La sombra abruma la vida de Castel lo que le resulta penoso y difícil de soportar.

Lo que se puede constatar, los sueños reflejan la vida real de Juan Pablo, la soledad y la desesperanza, su profundo, su yo interior domina toda su vida, sus actos, sus pensamientos, y es más fuerte de él, de manera que no puede aislarse de estos sentimientos totalmente negativos, o mejor dicho existencialistas, que le dejaron convivir con la oscuridad tremenda.

Al hablar del existencialismo, nos hacen presentes los aportes de Jean Paul Sartre: *el existencialismo es un humanismo*, su obra maestra que expone problemas del hombre, que vive una paradoja, es decir está siempre fuera de sí mismo y el mismo tiempo persigue fines trascendentales como puede existir. El ser humano solo existe en la medida en que se inventa a sí mismo. Al adoptar con sus decisiones una consistencia tal o cual cada quien se asume ante todo reivindicador o como represor de lo humano, como libre, o como autómatas; (...). El ser traidor implica una destrucción previa de la libertad; para 'elegirse', como traidor sería necesario despojarse primero de la libertad, suicidarse, dejarse ser autómatas que ejecuta el 'designio superior', divino o humano, de destruir el juramento libre que debe ser traicionado. (Sartre, 2006, p. 15).

Lo que hizo Castel es destruir la única posibilidad de comunicar con el mundo exterior a través el personaje de María Iribarne. Con la muerte de María, la vida de Castel acaba y el deseo de vivir muera.

María Iribarne Hunter, representa el segundo personaje principal matada por Pablo Castel, engaña a su marido Allende y hizo mal a todos los que les rodea. Era manipuladora por un lado: “- Pero no sé qué ganara con verme. Hago mal a todos los que se me acercan.” (Sábato, El Túnel , 1978, p. 45). Del otro lado, esta conocida por su silencio, para ella nada tiene respuesta y ha de ser contestado: “-¿Por qué todo ha de tener respuesta?” (Sábato, El Túnel , 1978, p. 68). “María se incorporo en silencio, con infinito cansancio, (...)” (Sábato, El Túnel , 1978, p. 88).

En todo el relato, María aparece huir de las preguntas de Castel con otras preguntas o bien se calló. Castel: “(...) sino que costaba un enorme esfuerzo sacarle una declaración cualquiera” (Sábato, El Túnel , 1978, p. 83)

Este silencio tremendo de María puede ser entendido por el lector, que María no habla mucho, o habla con precisión, pero continuando leyendo, Castel menciona a las víboras: “(...); debo confesar ahora que los ciegos no me gustan nada y que siento delante de ellos una impresión semejante a la que producen ciertos animales, fríos, húmedos y silenciosos, como las víboras.” (Sábato, El Túnel , 1978, p. 56).

A este nivel de lectura, nos paramos para reflexionar. Al leer esto, el lector activa sus conocimientos previos a cerca de las víboras. Se puede entender que si las víboras están caracterizadas por el silencio, María también es silenciosa, por consiguiente María es una víbora, y se puede entender también que la víbora está caracterizada por su peligro porque viene de manera silenciosa y envenena a su víctima. Cabe destacar que muchas culturas y religiones han asociado las serpientes al mal, algo que derivó en un uso simbólico negativo del término. Si una persona acusa a otra de ser una “serpiente”, estará diciéndole que es dañina o nociva. Esto suele usarse para calificar a una mujer, dado que el término serpiente es femenino.(definición de la serpiente). La mejor calificación para María es una víbora depredadora y peligrosa.

A primera lectura, el lector, percibirá lo escrito de forma lineal, pero otros, descifran símbolos y mensajes, ofreciendo un abanico de lecturas posibles con una libertad limitada respecto al propio texto. El hecho de que la gente no lo entendiera hizo que Castel viera el interés de María por su cuadro como la posibilidad de acercarse a una persona, como un mensaje de amor para él. Sin embargo no es el caso, María no le tiene amor, la

cautiva la ventana que ejerce sobre ella una impresión fuerte. Lo que envía a la total incomunicación por incompatibilidad de puntos de vista, de maneras de sentir la vida, de pensamientos, de enfoques, lo único que los reunió fue el cuadro, y no todo el cuadro, sino un detalle infinito, una ventanita en el segundo plano.

CONCLUSIÓN

La cooperación del lector en la construcción del texto interpretando el sentido de los mensajes gracias a su bagaje cultural, a su imaginación además de su experiencia lectora, el propio texto plantea preguntas y la tarea del lector es encontrar respuestas, de esta manera su participación es necesaria y fructífera. Podemos concluir diciendo que pueden existir una variedad de lecturas posibles, la recepción de la obra se considera como un proceso comunicativo poniendo de relieve el tratamiento histórico del fenómeno literario y la interacción se realiza gracias al efecto estético producido por la obra y la recepción determinado por el lector. que la combinación entre la obra creada por el autor de un lado, y la realización concreta que hace el lector, tiene como resultado una maravillosa interacción que se efectúa gracias a la imaginación que tiene el lector que se activa al momento de lectura llenando espacios en blanco activando su imaginación y con la ayuda de su bagaje cultural.

Llegamos a la conclusión de que todo el juego está basado sobre el lector, que ha quedado para largo tiempo una instancia muda e invisible, a fin de que reaccione con lo escrito, active su imaginación, viaje y que tenga una segunda vida al momento de entrar en contacto con el mundo escrito, detectando los signos que están implícitos en el texto, identificar el sentido que dichos signos tienen dentro del contexto del contenido y luego unir el sentido de cada signo que se detecte para percibir adecuadamente lo que el autor pretendió al crear su obra y el fin y al cabo sino hay lector, no habrá escritos.

BIBLIOGRAFIA

- Anna-Karin, B. (s.d.). La angustia de Ernesto Sábato. Un estudio contrastivo de los temas existencialistas y psicopatológicos en las novelas de Ernesto Sábato.
- definición de la serpiente. (s.d.). Récupéré sur <https://www.google.dz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwidkuOumqP4AhWF-6QKHbKdBE4QFnoECEcQAQ&url=https%3A%2F%2Fdefinicion.de%2Fserpiente%2F&usg=AOvVaw0eyUNke02RYo7wXOuRCEnk>
- Eco, U. (1992). *Los Limites de Interpretacion*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eco, U. (1965). *Obra Abierta*. Barcelona: Seix Barral.
- Fish, S. (1989). *Literatura en el lector: estilística afectiva. Estética de la recepcion*, pp. 111- 132.
- Gadamar, G. H. (1999). *Verdad y método I*. Salamanca: Sigueme.
- Iser, W. (1987). *El Acto de leer. Teoría del efecto estético*. Altea: Taurus.
- Iser, W. (1993). *La estructura apelativa de los textos. En busca del texto. Teoria de la recepcion*, pp. 99-119.
- Iser, W. (1993). *La interraccion texto-lector. En Busca del texto. Teoria de la recepcion*.
- Jauss, H. R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus Humanidades, Santillana, S.A.
- Sábato, E. (1978). *El Túnel*. Barcelona: Seix Barral.
- Sartre, J.-P. (2006). *El existencialismo es un humanismo*. México: Universidad Nacional Autonoma de México.