



Serie 37°, 2011

Negaciones y negatividad en la estética de la recepción

♦ Angélica Tornero

En las teorías de los formalistas rusos, desarrolladas en las primeras dos décadas del siglo XX, se observa ya cierta tendencia a utilizar el método fenomenológico para realizar estudios literarios. Descripciones como literaturidad, desautomatización, extrañamiento, así como la noción de evolución literaria, derivan de reflexiones en las que fue utilizado este enfoque.¹ Hacia el segundo lustro de los años treinta, en las propuestas del estructuralismo checo de la Escuela de Praga, con Jan Mukarovsky, se advierte también una aproximación a partir de esta perspectiva filosófica. El autor desarrolla un modelo general ternario de comunicación, constituido por la relación de emisor, mensaje y receptor. Con este modelo, busca determinar la obra literaria como un sistema de signos, con función estética.² Fue, no obstante, el filósofo polaco Roman Ingarden, el primero en hacer un estudio estrictamente fenomenológico, el cual publicó con el título de *La obra de arte literaria*, en 1931. Ingarden optó por esta

vía, con el afán de encontrar una alternativa a los enfoques formalistas, prevalecientes en su época, los cuales no compartía.

Hacia la década de 1970, el estructuralismo fue la aproximación por excelencia a los estudios literarios y culturales, en general, pero no la única. De manera simultánea, en los últimos años de esa década, en el marco de la guerra fría y a propósito de los movimientos sociales, algunos investigadores propusieron alternativas para rescatar la dimensión histórica y política de los estudios en estos ámbitos del conocimiento. El crítico alemán Wolfgang Iser se alejó de las aproximaciones hermenéuticas tradicionales, de las perspectivas políticas, militantes, y optó por incorporar la reflexión sobre el lector, considerado no desde el punto de vista histórico, sino como actividad de lectura, creada e inscrita en lo que denominó “estructura apelativa”.³ Para ello, retomó el estudio fenomenológico de Ingarden y aspectos de la propuesta original de Edmund Husserl, y desarrolló una teoría enmarcada por las

¹ Viktor Shklovski publicó, en 1917, el ensayo “El arte como artificio”, en donde se habla de desautomatización y extrañamiento. Juri Tinianov publicó, en 1927, “Sobre la evolución literaria”, y el destacado lingüista Roman Jakobson formuló la idea de literaturidad.

² Mukarovsky retomó aspectos de la teoría del fenomenólogo Roman Ingarden, con una perspectiva histórica, en el libro *Escritos de estética y semiótica del arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

³ Cfr. Wolfgang Iser, “La estructura apelativa de los textos”, en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México DF, 1993.

♦ Profesora e investigadora, Facultad de Humanidades, UAEM



investigaciones sobre la estética de la recepción, que se llevaban a cabo en la Escuela de Constanza, en Alemania. Las descripciones puntuales sobre el acto de leer, hechas por Iser, han sido muy apreciadas y han marcado un importante camino en la que Darío Villanueva⁴ llama la “tercera vía”, la recepción literaria, que incluye la perspectiva del lector.

El autor parte de la idea de que leer es una experiencia que resulta de la interacción entre el texto y el lector, lo cual inscribe sus estudios en el paradigma de la ciencia literaria orientado hacia la comunicación. Plantea, como reflexión inicial, que el texto es un objeto intencional, cuyo efecto comunicativo se realiza cuando este asume el rol activo que el texto mismo propone. Durante el proceso de lectura, al realizar el esfuerzo de eliminar las indeterminaciones, propias de los textos literarios, el lector se empeña en actualizar el potencial comunicativo del texto para lograr constituir el sentido.

Para desarrollar esta teoría, Iser describió ampliamente el acto de leer. Algunos conceptos centrales que configuran su propuesta son: espacios vacíos y concretizaciones. Hay dos nociones complementarias, que profundizan en el concepto de indeterminación del autor, que, sin embargo, han sido menos exploradas: negaciones y negatividad. En este ensayo se describen estas ideas, con la finalidad de destacar su importancia para los es-

tudios literarios, en relación con la preocupación crítica. Aun cuando el autor se alejó de posturas abiertamente militantes, al realizar este estudio privilegió un enfoque crítico, basado precisamente en la idea de la negatividad como constitutivo esencial de la literatura.

En un primer apartado, se esbozan brevemente los postulados principales de este enfoque y se explican los dos conceptos centrales de espacios vacíos y concretizaciones, con la finalidad de ofrecer al lector un contexto que le permita aproximarse a la comprensión de las nociones que aquí interesa desarrollar: negaciones y negatividad.

Espacios vacíos y concretización

Desde sus primeros trabajos, Iser pone en evidencia su interés por estudiar los textos literarios dentro del marco de la comunicación. El autor argumenta que las estructuras de los textos adquieren su finalidad en cuanto son capaces de producir actos en cuyo desarrollo tiene lugar una traducibilidad del texto en la conciencia del lector.⁵

Así, para Iser, es importante estudiar no solo el texto, sino esos actos de la conciencia que se producen durante el proceso de lectura. Iser explica el proceso de manera exhaustiva, a partir de un vasto conjunto de conceptos, que no es posible reproducir en este breve espacio. Me limitaré a exponer los principales aspectos que ayuden en la comprensión de las nociones de espacios vacíos y concretización.

⁴ Darío Villanueva, “Fenomenología y pragmática del realismo literario”, en Darío Villanueva (comp.), *Avances en teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1994, p. 171.

⁵ Wolfgang Iser, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Taurus, Madrid, 1987, p. 176.

Para comprender lo que son los espacios vacíos, es necesario, primero, exponer el estatuto de los textos literarios, según el propio autor. Los textos literarios son aquellos que constituyen a su objeto. Esto significa que “no poseen ninguna correspondencia exacta con objetos del “mundo vital”, sino que producen sus objetos a partir de los elementos que se encuentran en el “mundo vital”.⁶ Es decir, en el texto literario no hay casas o automóviles o personas altas o bajas reales, sino construcciones de sentido.

Ahora bien, en los textos literarios no hay solo lenguaje; estos textos “representan reacciones a objetos”.⁷ Esto significa que en los textos no se expresan cosas actuales o eventos, como se dijo ya, o lenguaje puro, sino ideas de los objetos. Los escritores y los artistas, en general, tienen una relación con el mundo, y cuando crean, representan ideas de la sensibilidad o de las cosas y no la sensibilidad o las cosas en sí mismas o el mundo. Así, el texto literario no produce objetos reales; “alcanza su realidad en el momento en que el lector ejecuta las reacciones ofrecidas por el texto”.⁸

Esta cualidad de los textos de ficción de no representar las cosas o sucesos, invalida la posibilidad de buscar en ellos la comprobación, en términos de verdad o falsedad. El texto literario no puede compararse con los objetos reales del mundo, pero tampoco con la experiencia del lector, porque expone opiniones o perspectivas de manera dife-

rente. Esta falta de superposición produce cierto grado de indeterminación. Así, los textos literarios se pueden cimentar en el proceso de lectura, pero no en el mundo.⁹

La indeterminación producida será “normalizada” por el lector; es decir, este buscará referencias que le permitan atenuar dicha indeterminación para comprender el significado. La indeterminación se puede “normalizar” al buscar la referencia de lo dicho en los hechos reales y por ello verificables (en este caso, se borra la calidad literaria del texto); también puede ocurrir que la indeterminación de un texto contenga contradicciones, que serán “normalizadas” por la experiencia del lector, que oscila entre el mundo real y dicha experiencia. Un caso más puede presentarse: que un texto contradiga de tal manera las ideas de un lector, que provoque reacciones extremas, cerrar el libro o reflexionar sobre su propia opinión —a la luz de las opiniones del texto literario— y modificarla.

A partir de la lectura, se realizan los objetos, como ya se mencionó. Ahora bien, para que esto ocurra es preciso identificar un constitutivo más, de tipo formal: el texto despliega diversas “perspectivas esquematizadas” que producen al objeto. Esto es, el lector realiza los objetos porque en el texto hay un conjunto de perspectivas esquematizadas que “funcionan como indicaciones que evocan un conocimiento sedimentado en el lector o que ofrecen informaciones”.¹⁰ Un texto literario

⁶ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa...”, *op. cit.*, p. 102.

⁷ *Idem.*

⁸ *Ibid.*, p. 103.

⁹ *Idem.*

¹⁰ Wolfgang Iser, “A la luz de la crítica”, en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto...*, *op. cit.*, p. 152.



no se presenta como un todo acabado, desde el punto de vista del sentido, sino a manera de componentes o partes; es decir, perspectivas esquematizadas, que guían la actividad representativa del lector y nos hacen saber en qué condiciones debe ser constituido el objeto imaginario. Estas perspectivas esquematizadas o componentes, por medio de las cuales se despliega el objeto, “con frecuencia chocan una con otra de manera directa”,¹¹ lo que produce un corte. Si las relaciones entre las perspectivas diferentes o contrapuestas no son formuladas por los textos, entonces surge un espacio vacío, que se produce por la indeterminación de las perspectivas. El lector llenará o concretizará continuamente estos vacíos al elaborar las relaciones no formuladas entre las perspectivas, que aparecen de manera aislada. Así, los espacios vacíos movilizan la imaginación para producir el objeto imaginario como correlato de la conciencia representativa;¹² son, en este sentido, condición de posibilidad de que el lector ocupe un espacio en el texto por medio de sus representaciones. Además, los espacios vacíos son condiciones de comunicación porque activan la interacción entre texto y lector, y la regulan hasta un cierto grado.¹³

Una consideración más, derivada de esta reflexión, es que los esquemas del texto que sirven para la constitución de las representaciones, rara-

mente obedecen al principio de continuidad fluida.¹⁴ Al contrario, la elevada estructuración del texto literario lleva a la trasgresión. Los espacios vacíos, a partir del proceso referido, suprimen la expectativa de continuidad fluida.

Es aquí, en este proceso, donde aparece, para Iser, la relevancia estética del espacio vacío.¹⁵ Los espacios vacíos, al provocar la colisión en las representaciones, se vuelven estéticamente relevantes. La relevancia radica principalmente en que el lector, al acercarse al texto literario y entrar en el proceso de colisión de sus representaciones por la interrupción de la continuidad fluida, pone en marcha una interacción específica de sus representaciones, guiada por el texto. El lector, mediante sus cambiantes reorientaciones, logra representar-se aquello que le había quedado oculto. “La perturbación de la representación releva al lector de sus disposiciones habituales con el fin de que sea capaz de representarse lo que parecía quizá irrepresentable en razón de las decisiones de sus orientaciones habituales”.¹⁶ Esta operación conduce al lector a tomar distancia de sí mismo y a observar sus propias producciones. La toma de distancia, a su vez, permite al lector la interpretación.

Iser concluye, en este sentido, que si la interrupción de la continuidad fluida condiciona la actividad representadora, entonces los espacios

¹¹ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa...”, *op. cit.*, p. 105.

¹² *Ibid.*, p. 155.

¹³ Wolfgang Iser, “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico”, en José Antonio Mayoral (comp.), *Estética de la recepción*, Arco Libros, Madrid, 1987, p. 281.

¹⁴ Wolfgang Iser, *El acto de leer...*, *op. cit.*, p. 284.

¹⁵ *Ibid.*, p. 285.

¹⁶ *Ibid.*, p. 289.

vacíos se muestran en el texto como una condición de comunicación elemental.¹⁷ Esta noción de espacios vacíos se complementa, de manera importante, con las modalidades de negación y negatividad, las cuales se abordan en el siguiente inciso.

Negación y negatividad

Wolfgang Iser especifica el concepto de indeterminación no solo a partir de la descripción de lo que ha llamado espacios vacíos, sino también de las nociones de negación y negatividad, que considera “constitutivos indispensables de una ciencia literaria orientada hacia la comunicación”.¹⁸

Las negaciones dan lugar a la interacción entre el texto y el lector. Los diferentes tipos de negación evocan lo familiar solo para invalidarlo. Es decir, anulan la validez de aquello de lo que hablan y la manera en que se habla de ello; lo niegan y se produce vacío. Así, lo que el lector sabe sobre algo o sobre la forma en la que habitualmente se expresa eso de lo que se habla, pierde su validez. Esto provoca la diferencia de opiniones y, con ello, se motiva el proceso de comunicación. El lector se preguntará, dudará, cuestionará.

Iser distingue dos tipos de negaciones, las primarias y las secundarias. Las primarias transforman las normas sociales o las convenciones literarias, como géneros o estilos. En el repertorio¹⁹ de un texto de ficción se retoma lo conocido, pero no de manera idéntica. Las normas elegidas, que

proviene de sistemas sociales, culturales, entre otros, quedan desprendidas de su contexto funcional y son introducidas en otro contexto. Según Iser, al funcionar así, la negación produce un espacio vacío dinámico: “[la negación] como validez tachada, marca un espacio vacío en la norma seleccionada; como tema callado de la supresión, marca la necesidad de desarrollar una actitud determinada que permita al lector descubrir lo callado de la negación. Así, la negación sitúa al lector entre el no-más y un todavía-no”.²⁰

Esta situación no disuade al lector, sino que acentúa su atención. Al paralizar la expectativa que había sido despertada por el retorno de lo conocido, y observar que ya no son posibles determinadas interpretaciones de las normas familiares, el lector debe adquirir un saber que el repertorio del texto todavía no contiene. La negación es, en consecuencia, una modalidad de este saber.

Las negaciones primarias no solo producen espacios vacíos en el repertorio de normas seleccionado, sino que también modifican la posición del lector. Al ser suprimida la validez de las normas del lector, este establece una nueva relación con lo conocido. Esta relación está determinada e indeterminada a la vez; determinada porque el pasado es negado, e indeterminada porque el presente no se ha formulado aún. La formulación del presente se lleva a cabo con la adopción de actitudes a través de las cuales el texto puede ser experimentado por

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Wolfgang Iser, “A la luz de la crítica”..., *op. cit.*, p. 153.

¹⁹ Por repertorio se entiende lo que es propio del texto.

²⁰ Wolfgang Iser, *El acto de leer...*, *op. cit.*, p. 322.



el lector. Cualquiera que sea la experiencia del lector, siempre estará obligado a adoptar una actitud, lo cual lo sitúa predeterminadamente en relación con el texto.

La negación de elementos en el repertorio del texto muestra al lector que algo debe ser formulado, cuyo contorno se trasluce, pero que el texto calla. El proceso gradual de esta formulación introduce al lector en el texto, pero este movimiento lo aleja de sus hábitos, lo que lo obliga a tomar decisiones en relación con el punto de vista a adoptar. El lector queda atrapado entre sus descubrimientos y sus hábitos. Puede ocurrir que el lector comience a negarlos no para revocarlos sino para suspenderlos temporalmente, en atención a una experiencia que le parece evidente, puesto que él mismo la ha producido mediante sus descubrimientos.

Las negaciones secundarias, mencionadas párrafos antes, son provocadas por la falta de conexión entre diferentes segmentos del texto. Esta desconexión provoca también espacios vacíos. Estas negaciones se hacen activas porque conducen la constitución del sentido del texto en contra de las orientaciones de los hábitos del lector. En la literatura moderna hay una preponderancia de negaciones secundarias que se explica de la siguiente manera: las expectativas que el lector crea en el proceso de lectura se extinguen porque se producen espacios vacíos que no pueden ser concretizados con plenitud de sentido mediante representaciones. El lector no puede ya descubrir conexiones para resolver el sinsentido —como en el caso de las

negaciones primarias— porque en el texto no están formuladas. Lo que hace, ahora, es buscar estas relaciones no formuladas, encontrarlas y abandonarlas, para experimentar por sí mismo lo que es el sinsentido. Los recursos que funcionan como negaciones secundarias para crear espacios vacíos han sido ampliamente utilizados en la literatura vanguardista y en la denominada posmoderna.

La estructura de comunicación del texto literario es explicada inicialmente por Iser, a partir de las nociones de espacios vacíos y de negación. Como se dijo, estos espacios y negaciones ponen en funcionamiento la interacción entre texto y lector, al realizar este último las concretizaciones. Los vacíos y las negaciones conducen al lector a refigurar una experiencia que no es la suya, un mundo que le es ajeno, pero comprensible. La condición de posibilidad de que el lector refigure el sentido, es la negatividad; es la fuerza básica de la comunicación literaria.²¹ La negatividad va más allá del nivel semántico de la negación, por lo que no debe ser entendida como estrategia que niega las formulaciones en el texto —como es el caso de la negación— sino como condición de estas formulaciones, propiciada por vía de las negaciones y los espacios vacíos.

La negatividad no es, para Iser, resistencia radical. Tampoco se trata ya de una relación de oposición, sino de la negación de la negación, que hace posible que el lector experimente algo que no está aún ahí. Es decir, la negatividad es una especie de “doble” no formulado en el texto; un “doblaje”

²¹ Wolfgang Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978, p. 226.

que caracteriza al texto literario y lo distingue de otros modos discursivos por definición.

La negatividad permite a las palabras escritas trascender su significado literal, asumir una múltiple referencialidad, para así alcanzar la expansión necesaria para transplantarlas como experiencia nueva en la mente del lector.²² Iser distingue tres diferentes aspectos de esta expansión: la negatividad se relaciona con la comprensión, con el contenido y con la comunicación.

El primer aspecto se relaciona con la comprensión y es formal. La negatividad funciona de manera análoga al símbolo, pero como ausencia. Es decir, como el símbolo, perfila lo no dado, pero al no estar formulado en el texto, impide que el lector se represente de manera afirmativa aquello que es solo insinuado. El lector construye la coherencia de sentido a partir de las relaciones que él realiza entre las perspectivas esquematizadas en el texto. Las diferentes perspectivas, que tienen como doble a la negatividad, le permiten avanzar en la lectura y en la comprensión, pero sin ir más allá del propio texto.

Para explicar el segundo aspecto, el del contenido, Iser echa mano de textos literarios en los que no se presentan características positivas de los personajes o situaciones, sino el infortunio, el sufrimiento o el fracaso. En estos textos, algo aparece ya deformado, pero la causa permanece oculta. Esta deformación no es autorreferencial, sino que señala algo más allá de sí misma, por lo que el lector tiene

que especular sobre sus posibles causas. La negatividad pone de relieve la deformación y también la posible causa. Por una parte, el infortunio, el sufrimiento, el fracaso, son deformaciones que están ya dadas a partir de la negatividad; por otra parte, la negatividad inicia los actos constitutivos necesarios para actualizar las condiciones no formuladas que fueron causa de la deformación. La negatividad que pone en evidencia la deformación, trae consigo las preguntas que el lector se hace sobre las causas posibles. La actualización de las causas virtuales abre la posibilidad de encontrar la respuesta (que está potencialmente presente en los problemas formulados del texto). La negatividad así abarca ambos, la pregunta y la respuesta, y es la condición que permite al lector constituir el sentido del texto.²³

A partir de esta reflexión, Iser afirma que el lenguaje nunca indica explícitamente el sentido; solo puede hacerse sentir por medio de las deformaciones aparentes y las distorsiones que el texto formulado revela. Por lo tanto, el sentido coincide con la aparición del otro lado, el dorso, del mundo representado. Aquí se muestra la estructura doble de la negatividad: es causa y remedio potencial de la deformación. Es así, la base estructural de la comunicación.

Esto conduce al tercer aspecto de la negatividad: la comunicación. La comunicación sería innecesaria, dice Iser, si aquello de lo que se habla no fuera, hasta cierto punto, desconocido.²⁴ Dado que la ficción revela algo que no está aún ahí, pue-

²² *Ibid.*, p. 226.

²³ *Ibid.*, p. 228.

²⁴ *Idem.*



de ser definida como una forma de comunicación. Ahora bien, como los elementos desconocidos no pueden ser manifestados en las mismas condiciones que los conceptos familiares, lo que la literatura trae al mundo solo puede ser revelado como negatividad.²⁵

La negatividad, en un sentido verdadero del término, afirma Iser,²⁶ no puede ser deducida del mundo dado, al que cuestiona, y su realización no puede ser concebida como si sirviera a una idea sustancialista. Como la no formulación de lo todavía no comprendido, la negatividad no hace más que marcar la relación con lo que disputa, proporcionando así un acoplamiento básico entre el lector y el texto. Si el lector debe formular la causa que subyace en el cuestionamiento del mundo, implica que debe trascender ese mundo para ser capaz de observarlo desde afuera: aquí yace la verdadera función comunicativa de la literatura.

Consideraciones finales

Con la finalidad de alejarse de las aproximaciones tradicionales de la hermenéutica, Wolfgang Iser desarrolló una teoría relacionada con la investigación sobre el efecto estético de los textos literarios. El objetivo específico de Iser consistió en explorar la manera en que los lectores se relacionan con los textos literarios. El punto de partida de su reflexión es que la relación entre el texto y el lector va mucho más allá de la recepción pasiva de los significados que produce el texto. Los textos tienen aspectos estimulantes, que perturban,

y que, en ocasiones, modifican la situación del lector. El autor se propuso escudriñar el proceso de leer, para describir las interacciones entre el texto y el lector. Así, se dio a la tarea de describir fenomenológicamente la actualización del texto; es decir, el acto de leer.

Al iniciar su estudio, Iser distinguió los textos literarios de otros, a partir de la indeterminación que los constituye. Esta idea lo condujo a desarrollar un conjunto importante de conceptos, de los cuales destaca el de espacios vacíos y su correlato, las concretizaciones. Ligado a estos, desarrolló nociones que le permitieron profundizar en la descripción de las indeterminaciones: negaciones y negatividad.

Estos dos conceptos destacan porque introducen un importante elemento distintivo en la teoría de Iser: el distanciamiento. Al definir el modo de ser de la literatura como negatividad, Iser afirma que la literatura posee potencial para mostrar perspectivas sobre aquello que no se cuestiona socialmente. A través de las negaciones y de la negatividad, la literatura distancia al lector de la experiencia inmediata, cuestiona las certezas del mundo cotidiano, desestabiliza cualquier visión familiar y se convierte en un medio de interacción.

Este distanciamiento, provocado no por vía del escapismo, sino mediante el potencial para abrir otras perspectivas sobre lo no cuestionado, permite a los lectores observar sus propias circunstancias y, eventualmente, modificar un estado de cosas no deseado.

²⁵ *Ibid.*, p. 229.

²⁶ *Idem.*