

**LA LECTURA COMO COMENTARIO.
REFLEXIONES ACERCA DE LA TEORÍA
DE LA RECEPCIÓN A TRAVÉS
DE LOS NUEVE ENSAYOS DANTESCOS
DE JORGE LUIS BORGES**

Carolina Depetris

Universidad Autónoma de Madrid

*Literariamente ¿qué podrá rendir la
noción de un ser compuesto de otros
seres, de un pájaro (digamos) hecho de
pájaros? ("El Simurgh y el Águila")*

El presente trabajo propone una reflexión sobre conceptos elaborados por la Teoría de la Recepción literaria, a través de la lectura de los *Nueve ensayos dantescos*, escritos de Jorge Luis Borges publicados en 1982. La elección de este *corpus* responde a un doble motivo: por una parte, los escritos -tanto en su forma como en la materia que trabajan- señalan de manera paradigmática el mecanismo de lectura literaria que expone la Escuela de Constanza; por otra, los ensayos cifran ciertas limitaciones de esta teoría crítica y esbozan problemáticas que ha asumido el postestructuralismo.

Los nueve ensayos de Borges parten de la *Comedia* de Dante com om otivo' para superar el esquema causal autor-obra a través de un complejo juego de lecturas. En esta tarea, Borges asume no tanto las formas de! autor como las del lector, moviéndose en momentos puntuales de la diacronía literaria para cifrar la capacidad significativa que concentra la actividad de recepción. Revisando diferentes

"concreciones" - de la *Comedia*, y rastreando la configuración de distintos "horizontes de expectativa" y de experiencia literaria (incluidos el propio y el de Dante como lector), Borges señala el mecanismo de conformación de la historia de la literatura.

Al mismo tiempo, en esta actividad productiva e inquieta, no clausura el sistema literario en lecturas excluyentes sino posibles, cifrando así el presupuesto de la Estética de la Recepción que considera el texto como una instancia abierta a las vicisitudes de la lectura una vez que es lanzado al devenir histórico.

Sucede también que esta posibilidad de difracción que concentra el fenómeno de recepción, abre los ensayos borgeanos a nuevas problemáticas en la crítica literaria, y muestra las limitaciones del esfuerzo de Jauss por dar rigor metodológico a la escritura de una historia de la literatura basada en el lector.

En los tres primeros apartados de este trabajo veremos los modos de la recepción literaria productiva, y la actividad hermenéutica. En los tres últimos revisaremos la propuesta de Jauss bajo diferentes problemáticas planteadas por la crítica literaria postestructural.

1. La lectura como comentario

Los nueve escritos de Borges explicitan sistemáticamente una trama de lecturas que parten de la *Comedia* de Dante para abrirse en una serie de comentarios del texto y de comentarios de comentarios. Este juego de comentarios se ajusta primeramente a la estructura de los ensayos: Borges expone parafrásticamente un motivo o un tema de la *Comedia*, luego presenta (cuando no transcribe) ciertos comentarios del motivo formulados por diversos comentaristas en diferentes momentos de la historia para, a su vez, comentarlos y recuperar así el motivo de la *Comedia* en la propuesta de una nueva lectura posible.

En este mecanismo, Borges asimila la recepción al texto y, en el tránsito por las lecturas (que es un tránsito por los textos) no respeta, con frecuencia, una prolija sujeción cronológica: la historia li-

teraria que va trazando se expande incluso mas allá del tiempo de la obra de Dante. Desde la recepción, este mecanismo de lectura supone la posibilidad de que una obra ingrese en una pluralidad de contextos, tanto pretéritos como presentes, mostrando así el carácter iterativo del fenómeno literario: "Mi propósito es referirla, resumir lo que dicen los escoliastas y presentar alguna observación, quizá nueva, de índole psicológica" ("El encuentro en un sueño", p. 369).

La figura del comentador fluctúa en los límites del crítico y de un lector analítico, y representa el presupuesto de Jauss de que todos los receptores, sean incluso estudiosos e historiadores de la literatura, son primeramente lectores. El comentador borgeano es, en este sentido, la figura que aglutina al crítico especializado y a un lector-cooperador ideal del texto.

El mecanismo de lectura expuesto por Borges, en tanto trama de comentarios que se expande *ad infinitum*, define una nueva consideración de la tríada autor-texto-lector, ya que carga las dos instancias últimas con la responsabilidad significativa, y la figura del autor se desdibuja como flexión original del proceso: Dante (y Borges) se disgrega como autor en la función del comentario y en la posibilidad de circular por su texto como personaje:

[...] todos propendemos a creer [...] que diez minutos de diálogo con Henry James nos revelarían el "verdadero" argumento de *Otra vuelta de tuerca*. Pienso que tal no es verdad; pienso que Dante no supo mucho más de Ugolino que lo que sus tercetos refieren ("El falso problema de Ugolino", p. 353).

El sistema de la literatura, en tanto comentario de comentarios por el ejercicio de una recepción productiva, asume la forma de un diálogo entre lectores que actualizan y reactualizan textos a lo largo de la historia como posibilidad significativa. Se practica, entonces, una inversión del esquema positivista que desplaza la causa del fenómeno literario del autor al lector, porque la lectura como comentario supone una escritura y esta escritura se desprende de la lectura. Entonces, entre los receptores de la *Comedia*, hay comentadores

que explican y reproducen, para quienes la obra es algo que encontramos como un hecho, y la actividad de la recepción -cercana al idealismo platónico- supone un re-conocimiento de lo ya conocido; y existen otros comentadores que consideran, analizan, comprenden e incluso fraguan ficciones porque una obra siempre puede extenderse en esta actividad productiva.

En uno de los ensayos de *Siete Noches* encontramos un ejemplo de esta dinámica: curiosamente, una de las historias más representativas de *Las mil y una noches* como es la de "Aladino y la lámpara maravillosa" no se encuentra en las versiones originales;

[...] aparece en la versión de Galland [uno de los traductores] y Burton buscó en vano el texto árabe o persa. Hubo quien sospechó que Galland había falsificado la narración. Creo que la palabra "falsificar" es injusta y maligna. Galland tenía tanto derecho a inventar un cuento como lo tenían aquellos *confabuladores nocturni* ("Las mil y una noches", p. 240).

En esta segunda consideración, que indica la posibilidad de ingresar en un diálogo anacrónico con otros comentadores, Borges somete las constituciones de los sentidos de una obra a permanente examen para activar así el fenómeno literario y su historia.

El lector es, en Borges, un comentador que alcanza los ribetes del autor en la generación permanente de nuevos sentidos y también ocurre lo inverso cuando el autor se desdibuja en la posibilidad de comentar en su texto otros textos: en "Purgatorio, I, 13" *Dante fue Ulises* y, a su vez, el Ulysees de Tennyson, y el capitán Ahab de Melville fueron Dante y fueron también Ulises; en "La última sonrisa de Beatriz", la *blessed demozel* de Dante Gabriel Rossetti es Beatriz Portinari en el Paraíso.

Así, el acento no sólo recae en el objeto "texto", como fundamento material, como "artefacto" a la manera de Mukarovsky, sino básicamente en la posibilidad de ser un objeto estético, condensando así una pluralidad de instancias posibles de reformulación, variación y versión de significados: "Alcanzadas las páginas finales del Paraíso"

so, la *Comedia* puede ser muchas cosas, quizás todas las cosas; al principio es notoriamente un sueño de Dante [...] ("El noble castillo del canto cuarto", p. 347). En la exposición de los episodios, Borges no se despegaba de la *Comedia* como soporte material, pero en la trama de lecturas pasa del efecto a la afección- y el texto, nunca agotado, permanece como un anteproyecto susceptible de ser siempre otro y, paradójicamente, el mismo: las distintas recepciones, pretéritas o no, dicen algo diferente del texto primero pero con la necesidad de que sea ese mismo texto el que se diga.

Sucede que la función de una lectura como comentario supone "la no identidad de lo repetido en la distancia temporal de su repetición" (Jauss, "La théorie de la réception", p. 75). Un texto, entonces, se conforma con sus distintas recepciones, e interrogar y confrontar comentarios, tal como lo hace Borges en los ensayos dantescos, es una manera de interrogar al texto para darle una dimensión diferente, precisarlo como objeto estético y precisar su categoría histórica. Del mismo modo, para Jauss los "hechos" no hacen la historia sino a través del trabajo de su preparación y recepción.

Asumiendo la implicancia estética e histórica de la *Comedia* desde una situación presente, y revisando las concreciones y los horizontes de expectativa de las distintas épocas, se accede a la historia de la literatura: "En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no es sólo la parte pasiva, cadena de meras reacciones, sino que a su vez vuelve a constituir una energía formadora de historia" (Jauss, "La historia de la literatura", 1-2). Borges, en la confrontación de comentarios, señala la manera en que se continúan las lecturas (como medios de configuración de sentidos) para conformar, en el devenir temporal, una tradición de recepciones.

Al estar inmerso en el tiempo de la historia, el lector pierde su inocencia primaria porque inevitablemente accede al texto acompañado de un horizonte de expectativa literario lo que obliga a abordar el texto esperando un determinado sentido. En el prólogo a los ensayos dantescos, Borges marca la pauta inevitable de toda lectura: "[...] si pudiéramos leerlo con inocencia (pero esa felicidad nos está vedada) [...]" (p. 343).

El horizonte de expectativa envuelve al acto de lectura en las reglas dictadas por el canon literario, por las normas de los géneros, por la diferencia que separa la ficción de la realidad⁵ y por los dictámenes de la situación de recepción actual.

Desde la consideración de su situación receptiva presente, Borges remonta el análisis y la reconstrucción de distintos momentos de la historia literaria, esbozando de esta manera el doble camino, sincrónico y diacrónico, que debe seguir la descripción histórica. La consideración de la sincronía y diacronía como perspectivas compatibles es el presupuesto que separa a Jauss del estructuralismo lingüístico:

La teoría de la estética de la recepción no permite únicamente comprender el sentido y la forma de la obra literaria en el desarrollo histórico de su comprensión. Exige también situar la obra en su "sucesión literaria" con objeto de reconocer su posición y significación histórica en la relación de experiencia de la literatura (Jauss, "La historia de la literatura", p. 10).

Para establecer las flexiones sincrónicas en el largo tiempo de la diacronía, Jauss propone la reconstrucción de las expectativas de sentido desde las cuales los distintos lectores actualizan los textos. Borges también considera esta posibilidad en "Dante y los visionarios anglosajones":

[...] un gran libro como la *Divina Comedia* no es el aislado o azaroso capricho de un individuo; muchos hombres y muchas generaciones tendieron hacia él. Investigar sus precursores no es incurrir en una miserable tarea de carácter jurídico o policial; es indagar los movimientos, los tanteos, las aventuras, los vislumbres y las premoniciones del espíritu humano (p. 363).

La configuración histórica del sentido, como presupuesto base desde donde parte la Estética de la Recepción, deriva de la metafísica de Heidegger: la esencia del ser heideggeriano es la de *estar ahí*

(*Dasein*), la de *ser* inevitablemente; vale decir, la esencia del ser es su existencia.

El esfuerzo de Jauss (y en general, de la Estética de la Recepción) que Borges también cifra en sus ensayos se concentra en la integración del lector en la historia literaria para que, junto al autor y al texto, funcione como instancia no sólo válida sino necesaria del fenómeno literario. La inclusión del receptor en esta dinámica supone el estudio del problema de la constitución y modificación del canon literario y la seguridad de permanencia de la literatura como actividad humana.

2. La difracción (o la metáfora)

La incorporación de la recepción al fenómeno literario indica que una obra siempre contiene más de lo que expresa, que es propio de la actividad del lector-comentador el descifrar analíticamente y críticamente un texto para así comunicar significados (evidentes o no) que circulan por él.

El comentador borgeano manipula el material textual con la misma libertad (incluso con mayor libertad por la inmunidad de su posición) que el autor, y promueve el texto a una actividad recurrente que siempre coloca en el presente aquello articulado en lo pretérito. El comentario, en tanto actividad hermenéutica, no tiene clausura porque siempre "en los mundos del discurso interpretativo, el libro engendra el libro, la visión se alimenta de la revisión" (Steiner, p. 56).

Este esquema de recurrencia es lo que en el campo de la semiótica se denomina "seriosis infinita", noción que la hermenéutica heideggeriana (y gadameriana) integra en la idea de circularidad, ya que nunca se llega a la interpretación de un sentido que no sea, a su vez, objeto de interpretación.

Frente a la crítica de corte positivista, reglada por un principio de convergencia (por el que todos los factores que intervienen en el fenómeno literario tienden, de manera rigurosamente causal, a la

obra), la Estética de la Recepción propone la difracción, ya que las líneas de significación se abren desde el texto por la irradiación permanente de la actividad de lectura. La difracción, como mecanismo de lectura, se asimila en Borges a la rutina de la metáfora: "Como todas las palabras abstractas, la palabra 'metáfora' es una metáfora" ("Purgatorio, I, 13", p. 364).

La metáfora fusiona o identifica dos objetos para generar una nueva entidad que participa de sus dos componentes, mecanismo que supone un juego constante del cual no se puede medir la dimensión: "Análogamente, en *la Monadología* (1714), de Leibniz, se lee que el universo está hecho de infinitos universos, que a su vez contienen ei universo, y así hasta el infinito" ("El Simurgh y el Águila", p. 366).

El comentario, *proliferación ilimitada de lo .secundario* no puede, por su naturaleza expansiva, plantear sentidos excluyentes y, por lo mismo, no admite lecturas falsas. En este juego nunca se puede atrapar una interpretación definitiva porque el sentido (y la exégesis) es un proceso sometido al tiempo, de modo que los sentidos primeros siempre son modificados por los últimos, y los últimos son superados por otros que vendrán; ningún sentido puede ser enteramente "puro". Jauss se apoya en "Fierre Ménard, autor del Quijote" para explicar esta dinámica.

Esta dispersión del sentido conforma en Borges lo que podríamos denominar una "hermenéutica de la sospecha" o "de la conjetura".

A lo largo de los *Nueve ensayos dantescos*, Borges diluye las certezas de las lecturas con numerosos atenuantes: "yo insinuaría otra razón", "yo tengo para mí", "vislumbro cuatro conjeturas posibles", "interpretación improbable pero que no es lícito descartar", "Se trata, claro está, de una conjetura", etc.

Rastrear las distintas interpretaciones a través de los comentarios no supone, en Borges y en la Teoría de la Recepción, delatar exégesis equivocadas en favor de una última lectura (Borges habla de la *inutile controversia*), sino experimentar la potencia semántica de la literatura. La interpretación es, entonces, un fenómeno marca-

do por la historia, y La teoría de la Escuela de Constanza posibilita la comprensión del sentido de una obra por la variedad histórica de sus distintas interpretaciones.

La hermenéutica constituye, de esta manera, un vínculo entre los tiempos del presente y del pasado en una convivencia histórica, e interrogar al texto y a la historia de su recepción supone un esfuerzo por recomponer desde el presente la pregunta a la que el texto dio respuesta en el pasado. Sólo en la consideración de la actividad de lectura el fenómeno literario se mueve a ser acontecimiento, y sólo así se restituye a lo literario su dimensión histórica.

Hay, sin embargo, en la difracción de la lectura, en esta dinámica de visión y revisión de sentidos, un lugar de encuentro ineludible, un punto de anclaje necesario donde confluyen las distintas recepciones (o de donde se abren todas las lecturas).

En interpretar las interpretaciones, en comentar los comentarios, el círculo hermenéutico tiende a resolverse porque el proceso de lectura busca, en definitiva, extraer un sentido coherente del texto que trabaja. La dinámica de una recepción basada en el comentario no impide alcanzar un sentido único; lo que sí imposibilita es el estancamiento de ese sentido, porque al confrontar comentarios lo que se hace es confrontar sentidos.

Por un lado, todo comentario es en sí mismo un acto de exilio. Toda exégesis o glosa confiere al texto algún grado de alejamiento y destierro. Por otro lado, el comentario garantiza la autoridad continuada y la supervivencia del discurso primario. En la dispersión, el texto es la patria (Sleiner, p. 57).

Paradoja similar a la de Zenon y la flecha, el proceso interpretativo está signado por una teleología que busca el sentido a través de los parámetros textuales y que, si bien destituye falsedades merced a un holismo hermenéutico, invita a cada lectura a la realización de *un* sentido total.

3. La ficcionalidad de la historia

El comentario es, desde la Teoría de la Recepción, la proliferación de lo secundario que tiende (o parte) hacia una instancia aglutinante. En la actividad interpretativa, el comentario interroga a los comentarios y al texto para recomponer el horizonte de expectativa por el cual se proyecta un determinado sentido de la obra.

Para Jauss, la lectura como comentario es el móvil de una búsqueda histórica que tiende a una instancia transubjetiva, instancia necesaria para reconstruir la pregunta a la que el texto dio una respuesta; es el mecanismo metodológico que aclara cuál es el "horizonte 'objetivo' del entendimiento que condiciona el efecto del texto" (Jauss, "La historia de la literatura", p. 5).

Sin embargo, el comentario, inmerso en el tiempo y en la historia, está condenado a una dialéctica que siempre se mantiene desde la posición actual y que, por lo mismo, no puede recuperar su situación original.

La teleología que procura la Estética de la Recepción no supone encontrar un sentido objetivo, sino considerar a cada nueva interpretación como conformación de un sentido total (alcanzable o no); cada nuevo comentario elabora una parte del sentido del texto, cada afirmación nueva lo constituye.

Esta dinámica es la que tiende a una hermenéutica holística, totalización que refiere Inciarte en "Hermenéutica y sistemas filosóficos"; lo que se predica de un texto entra en su constitución, se quiebra así la estructura predicativa del lenguaje y ya nada está sujeto a juicios veritativos.

La metodología de la Teoría de la Recepción, en el intento de objetivar los horizontes de expectativa para conformar la historia literaria, no pretende encontrar un sentido único y válido del texto, sino que se interroga acerca de los condicionantes por los que una determinada recepción procura un determinado sentido en una época concreta.

En esta tarea de búsqueda historiográfica se intuye un cierto formalismo, ya que sólo el análisis "gramatical" del texto delimita

SU potenciación semántica y lo resguarda de interpretaciones caprichosas".

Es necesario también, para configurar una epistemología correcta, que el lector analítico y activo sea consciente de su situación hermenéutica, de los condicionantes que regulan su interpretación. El comentador debe asumir su actitud histórica subjetiva y la posibilidad de arrimarse a una exégesis conjetural.

La crítica literaria e historiográfica de corte posmoderno reflexiona acerca de ciertas problemáticas que dificultan la búsqueda histórica y la objetivación del horizonte de expectativa como principios metodológicos adecuados.

Uno de estos cuestionamientos radica precisamente en la hermenéutica holística, que sugiere una cierta inmunidad por cuanto todo puede ser tanto verdadero como falso.

Del mismo modo, la polisemia, la *muerte* del autor, la *différence* derrideana, la consecuente indeterminación del lugar de la significación, la intertextualidad, el carácter narrativo de la historiografía, la textualidad del contexto, e incluso el mismo juego de comentarios, son otras de las cuestiones que dificultan el esfuerzo de Jauss por encontrar parámetros metodológicos válidos para su teoría y la escritura de una historia literaria completa.

Algunas de estas problemáticas que trabaja la crítica literaria reciente han sido detectadas por Jauss en sus escritos pero, hasta donde sabemos, nunca las ha formulado como cuestionantes a su intento de analizar las pautas que regulan la construcción de una interpretación determinada: la gloria de la Estética de la Recepción es la de haber sido el lazo entre la última modernidad y los nuevos tiempos posmodernos, la de haber prefigurado muchos de los motivos que entretienen a la crítica historiográfica y estética actual.

Vamos, en lo que sigue, a poner bajo la lupa lo que hemos destacado hasta el momento para entrever algunas de las dificultades teóricas que encuentran las propuestas de la Escuela de Constanza.

4. El contexto como texto (o el texto como contexto)

...diestramente, los buscadores son lo que buscan
(*"El Simurgh y el Águila"*)

La consideración de las distintas concreciones a lo largo de la historia, y la posibilidad de objetivarlas en la reconstrucción del horizonte de expectativa, parten del supuesto de que un sentido se altera en el tránsito por diferentes contextos. El contexto constituye un principio de limitación y regulación de la potenciación semántica:

[...] l'horizon de la compréhension s'ouvre a toute possibilité de comprendre le texte dans un contexte ultérieur chaque fois autrement, plus exactement, de la comprendre comme réponse a des questions n'ayant pu encore se poser dans son contexte primaire (Jauss, "La théorie de la réception", p. 61).

El análisis del horizonte de expectativa tiene como objeto develar los condicionantes por los cuales se proyecta un determinado sentido en un texto. Como contexto, el horizonte de expectativa es el condicionante de una exégesis pertinente y, por lo mismo, debe distinguirse del texto. Así considerado, el contexto es una instancia primaria y reguladora de la divergencia semántica que dicta las maneras de acercamiento a una obra.

La Teoría de la Recepción busca el contexto como lugar de determinación para acceder al análisis histórico-literario. El problema surge cuando se considera que el contexto está marcado por las pautas de la interpretación y que, por lo tanto, no es algo que se encuentra sino que se elabora, algo que está sometido a la misma dinámica del texto.

La tarea de objetivar el horizonte de expectativa está dirigida a delimitar los factores que convergen en la obra y los determinantes que marcan la concreción de un sentido. En la necesidad metodológica de reflexionar acerca de la situación hermenéutica subjetiva subyacc

la idea de que el contexto es previo al texto, porque esta tarea requiere de una concienciación de los *prejuicios* que acompañan nuestra recepción.

Ya sea en la reconstrucción del horizonte de expectativa o en la consideración de cada situación de lectura, se tiende a "aislar" un parámetro primero para que contenga el juego semántico, como si el contexto fuera claramente delimitable del texto, como si no estuviera también sometidos *perpetuum mobile* propio de la significación.

5. Intertextualidad

El fenómeno de la intertextualidad presenta una posibilidad doble de lectura: por una parte, como diálogo de textos, puede entenderse como entramado de citas que se inscriben en un texto. Por otra parte, la intertextualidad es un proceso que deconstruye la categoría de sujeto (como centro), y con ésta la noción de precedencia que designa la cronología ordenada de los conceptos.

La idea de texto que se manipula desde la intertextualidad no es aquella por la que éste sería una estructura paradigmática y sintagmáticamente significativa, y menos aún como la "obra" que se desprende de los condicionantes biográficos de un autor, sino como un entretreído de elementos significantes sin orden jerárquico ni límites precisos.

Un texto es un lugar plural y difuso donde se entrecruzan infinitos textos de los cuales, como dice Kristeva, él es la relectura, la acentuación, la condensación, el desplazamiento y la profundidad, de manera que cada elemento significativo (y esta consideración alcanza al lector) es la reelaboración de otros textos. En "Dante y los visionarios anglosajones" Borges señala cómo es posible leer las visiones ultraterrenas de Buda como si fueran de la *Divina Comedia*.

En la movilidad intertextual, el sentido se escapa sin reposo (siempre está por venir). Esta mecánica inaugura dos posibilidades; puede suceder que el sentido sea siempre otro, o que no sea. La primera posibilidad repite el gesto de la metáfora que ya mencionamos.

La segunda anula toda posibilidad semántica, motivo que se acentúa en la ruptura con el principio de causalidad. Como ya vimos, hay en la teoría de Jauss una constante marcada por el alejamiento del modo positivista: la reconstrucción del horizonte de expectativa supone reconstruir una pregunta a través de su respuesta. Pero también hay en Jauss una cierta regulación signada por la precedencia, ya que siempre hay un sentido hecho de sentidos de donde, a su vez, derivan nuevos sentidos, y un comentario hecho de comentarios de donde se abren nuevos comentarios.

La acentuación de la acronología intertextual que lleva a Borges a postular, por ejemplo, que *Ulyses* de Joyce es anterior a la *Odisea* (es decir, que un texto segundo es en realidad primero), rompe con las ontologías del comentario, del sentido, de la interpretación: "En la historia que acabo de transcribir se habrán percibido pasajes que recuerdan -habría que decir que prefiguran- otros de la obra dantesca" ("Dante y los visionarios anglosajones", p, 362).

Consecuencia ineludible de la mezcla de tiempos, el comentario ya no es comentario, ni el sentido es sentido, ni la interpretación es interpretación. Se anula el artefacto literario y también la historia.

6. La historia como relato

En las últimas décadas, la epistemología típica de la historiografía -de verdad controlable y verificable, ausente de su condición narrativa- se ha desdibujado en su acercamiento a las maneras de la ficción narrativa.

Las diferencias entre historia y literatura se remontan a fines del siglo XVIII, momento en que las dos disciplinas delimitan su propio estatuto (en el caso de la historia, sus características epistemológicas) y defienden una distancia infranqueable que las separe.

Durante un prolongado período, la historia fue considerada uno de los modos de la ficción; en la Edad Media, por ejemplo, la leyenda incluye en un mismo nivel lo sucedido y lo imaginado sin distin-

ciones, tal como ocurre en *El Cantar del Mío Cid*. Antes del siglo XIX, la historia no resigna su necesaria construcción discursiva, y por momentos se acerca más a la retórica que a la veracidad de los datos que trabaja: Voltaire llega a afirmar que la historia es el recitado de datos presentados como verdaderos, mientras que la fábula es el recitado de datos presentados como falsos, poniendo el acento en el carácter narrativo de la disciplina.

Durante el siglo XIX es cuando se expande la corriente científicista que genera el Naturalismo en las artes y el Positivismo en la historia y la filosofía: se afianzan entonces los cánones realistas de representación y conocimiento por la regulación de un cuidadoso sistema de causalidad, tópico que se expande en el siglo XX y que Jauss (entre muchos otros) trata de derogar.

La ilusión de realidad que manipula el discurso historiográfico se apoya en lo que Barthes denomina "ilusión referencial", y que explica en la distancia que separa o reúne el momento del enunciado al tiempo de la enunciación dentro del orden discursivo. En la manipulación de la ilusión referencial el peso recae en el enunciado, de manera que el movimiento del discurso transita por una ajustada linealidad cronológica que pronuncia una voz neutra, objetiva.

La problemática discursiva se concentra en la nominación ajustada del referente extratextual que ingresa al discurso bajo las reglas de un régimen informativo y clasificatorio preciso: se trata de una traslación impecable del referente desde un lugar-otro al texto. El enunciado se carga así de objetividad porque nadie asume la voz que nombra el referente. La ilusión referencial, alejando el enunciado de la enunciación, defiende lo real veraz, y el sentido se construye de acuerdo a un cuidadoso y reglado sistema de sumisiones. Lo que no encaja en el sistema, es falso y eliminable. Este parámetro regula también a la exégesis, y el comentario se conforma, entonces, como una indagación acerca de lo que el autor *realmente* quiso decir. Evidentemente, sólo es posible una (y sólo una) explicación válida.

En las últimas décadas, y en parte por la inclusión del receptor en la rutina literaria, las diferencias entre historia y literatura comienzan a evaporarse porque ambas reconocen la imposibilidad ab-

soluta de representar miméticamente lo real."[...]la narración histórica muere porque, el signo de la historia, de ahora en adelante, es mucho menos lo real que lo inteligible" (Barthes, p. 177).

White o *El mundo como representación* de Roger Chartier, ha comenzado a aceptar la relatividad necesaria que involucra su carácter narrativo. La oposición entre lo verídico y lo verosímil no es evidente ni ajustada porque la literatura y la historia tienen en común el hecho de ser relatos que constituyen una estructura significativa narrativa.

Sucede que la historia está sometida a las pautas variables del comentario y la interpretación, y su sentido es el de una versión constituida por versiones que, a su vez, constituyen una versión. Entonces, si lo que resta es el relato, el móvil de conocimiento busca lo acorde a su forma, y pasa así de la razón (como herramienta de la historia) a la imaginación (como herramienta de la posthistoria):

Robert Louis Stevenson (*Ethical Studies*, p. 110) observa que los personajes de un libro son sartas de palabras; a eso, por blasfematorio que nos parezca, se reducen A quiles y Peer Gynt, Robinson Crusoe y don Quijote. A eso también los poderosos que rigieron la tierra: una serie de palabras es Alejandro y otra es Afilas ("El falso problema de Ugolino", p. 352).

Radicalizar las dificultades que surgen de la dinámica intertextual del fenómeno literario, del carácter textual que encierra el contexto, de la ficcionalidad que regula la historia, supone un ejercicio que permite destacar hasta qué punto estas problemáticas complican la búsqueda histórica que procura la teoría de Jauss.

Es cierto, también, que lo propuesto en esta última parte del trabajo tiene el resguardo que se desprende de lo plural y que, ineludiblemente, la actividad creativa, teórica, crítica, académica e histórica de la literatura busca parámetros donde apoyar su actividad y justificar la existencia de su objeto.

Sin embargo, a pesar de las diferencias, la Estética de la Re-

LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN EN *NUEVE ENSAYOS DANTESCOS* 25

cepción y la crítica postestructural acceden al estudio de la literatura quebrando una consideración *plana* de lo literario, asumiendo el fenómeno literario como un juego de tensiones, de anversos y reversos, de lecturas inconclusas. Borges condensa esta potencialidad que encierra la literatura en una frase: "[...] negar o afirmar el monstruoso delito de Ugolino es menos tremendo que vislumbrarlo".

RESUMEN

El presente trabajo propone una reflexión sobre conceptos elaborados por la Teoría de la Recepción Literaria, a través de la literatura de los Nueve ensayos dantescos (1992) de Jorge Luis Borges. Así, se analizan los diversos modos de la recepción literaria productiva (la lectura como comentario); la actividad hermenéutica (la metáfora o la difracción como mecanismo de lectura), a la vez que se revisan las propuestas de Hans Robert Jauss, bajo diferentes problemáticas por la crítica literaria postestructural.

NOTAS

¹ No nos detendremos en la complejidad de lecturas que encierra la *Divina Comedia* desde sí (lecturas literal, alegórica, moral y anagógica) ni tampoco como obra canónica de la historia de la literatura.

² Para la definición de los conceptos que trabaja la Escuela de Constanza sugerimos la lectura de los textos de Jauss citados en la bibliografía, así como también Gnutzmann.

³ La consideración de la obra como "effect" y "affect" puede verse en Bal y Bryson, p. 174.

⁴ La consideración de una obra como objeto estético y como configuradora de la historia literaria por parte de la recepción la trabaja Jauss en lo que denomina "implicación estética" e "implicación histórica" en "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria".

⁵ "En el tiempo real, en la *historia*, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas opta por una y elimina y pierde las otras; no así en el ambiguo tiempo del arte, que se parece al de la esperanza y al olvido" ("El falso problema de Ugolino", p. 353).

⁶ El resguardo necesario de un sentido se remonta a la exégesis de Homero. En el siglo III a. C, la escuela alejandrina distinguía entre una exégesis alegórica y una exégesis gramatical. Los sentidos que se desprendían de una exégesis alegórica nunca anulaban el sentido literal que trabajaba la exégesis gramatical, sólo añadía nuevos sentidos a ésta. Steiner trabaja este motivo en el primer capítulo del libro citado.

BIBLIOGRAFÍA

BAL, Mieke y BRYSON, Norman. "Semiotics and Art History". En: *The Art Bulletin*. Vol. LXXIII, n° 2, June 1991, pp. 174 - 208.

BARTHES, Roland. *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1987.

LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN EN *NUEVE ENSAYOS DANTESCOS* 27

BORGES, Jorge Luis. "Nueve ensayos dantescos". En: *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1991, t. III.

GADAMER, H. G. *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 1977.

GNUTZMANN, Rita. "La Teoría de la Recepción". En: *Revista de Occidente*. Octubre - Diciembre 1980, pp. 99 - 107.

INCIARTE, Fernando. "Mermenéutica y sistemas filosóficos", S/R bibliográfica.

JAUSS, Hans Robert. "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria". Traducción de cátedra de Literatura Comparada, UNAV, Navarra, S/R bibliográfica.

JAUSS, Hans Robert. "La théorie de la réception: coup d'oeil sur ses antécédents méconnus". S/R bibliográfica.

JAUSS, Hans Robert. "Historia del arte e historia". Traducción de cátedra de Literatura Comparada, UNAV, Navarra, S/R bibliográfica.

STEINER, George. *Presencias reales, ¿hay algo en lo que decimos?* Barcelona, Ensayos/Destino, 1992.