

Wolfgang Iser
(1926)

EL ACTO DE LEER

Estrategias del texto

1. Tarea de las estrategias

El repertorio del texto designa el material selectivo por cuyo medio el texto queda referido a los sistemas de su entorno, que en principio son aquellos del mundo de la vida social y de la literatura precedente. Las normas encapsuladas y las relaciones literarias sitúan el horizonte del texto, mediante el cual es previamente dado un contexto de referencia determinado de los elementos del repertorio elegido y a partir del cual debe constituirse el sistema de equivalencia del texto. A fin de concretar esta equivalencia del repertorio que todavía es virtual, resulta necesaria la organización que realizan las estrategias del texto. Sus tareas están orientadas en sus objetivos de maneras distintas. Deben indicar las relaciones entre los elementos del repertorio, y esto significa proyectar determinadas posibilidades de combinación de tales elementos con el fin de producir la equivalencia. Pero también deben fundar relaciones entre el contexto de referencias del repertorio que organizan y el lector del texto que tiene que realizar el sistema de equivalencia. Consecuentemente, las estrategias organizan la previsión del tema del texto, así como sus condiciones de comunicación. Por tanto, no deben equivaler exclusivamente ni a la presentación ni al efecto del texto. Más bien, son ya siempre previas a esta separación de carácter realista

de la estética. Pues en ellas coincide la organización del repertorio inmanente al texto con la iniciación de los actos de comprensión del lector.

En qué forma regulan las estrategias la articulación de los elementos del repertorio en el texto, así como la protección de las condiciones de recepción, sólo puede evaluarse cuando han dejado de actuar. Esto sucede en la narración, contada con posterioridad, de las novelas o dramas, o en las paráfrasis de las poesías. Tales reproducciones aniquilan el texto, precisamente porque ahora se puede presentar enteramente el «contenido». Así, el repetidor de la narración suplente las estrategias del texto mediante sus propios puntos de vista organizadores. Entonces los textos, con frecuencia, parecen tener una «historia» muy extraordinaria; repetidamente se ha hecho la experiencia de estas reproducciones narradas. Las informaciones sobre el contenido denotan el material, que como puro «denotado» a la vez carece de significado.

Porque, sin embargo, el sistema de equivalencia del texto se deriva de la combinación de sus elementos, las estrategias del texto, por su parte, no pueden organizar totalmente ni el contexto de referencias del repertorio ni las condiciones de su recepción. Por su medio se le dan previamente al lector únicamente determinadas posibilidades de combinación, pues una organización total significaría hacer ya enteramente determinable en su disposición el efecto conjunto de los elementos del repertorio, así como su comprensión. Si esto realmente sucediera así, entonces, a la vez, se haría urgente la cuestión de en qué sentido esta determinación debería ser completa. En los textos de ficción —en oposición total a los textos objetivos— difícilmente se puede dar respuesta a esta pregunta; pues el texto de ficción no protocoliza un hecho, sino, en el mejor de los casos, lo esboza en relación a la actividad de las representaciones del lector. Pero esta actividad estaría ausente, si las estrategias proporcionaran una determinación total de lo que el lector tiene que producir siguiendo sus instrucciones. Cuanto más claramente la organización efectuada por las estrategias haga conocer esta pretensión, con mayor prontitud deberá reaccionar el lector ante ésta; por lo que ciertamente, en este caso, se vería alejado del hecho hacia el que se debería orientar. Si las estrategias son las condiciones de combinación propias de los textos de ficción, entonces no puede ni ser ni representar lo que posibilitan.

Por regla general, las estrategias se pueden configurar mediante las técnicas que se pueden encontrar en los textos particulares. Piénsese solamente en la técnica narrativa en la novela, frecuentemente practicada de manera muy distinta, o en aquellas técnicas como se dan, por

ejemplo, en el soneto, por medio de la oposición dialéctica entre la octava y el sexteto, así como su supresión en el pareado. De ello se sigue que una discusión acerca de las estrategias del texto no debe perderse en hacer el inventario de sus técnicas muy ricas en variaciones y mediante las cuales se realizan las estrategias; más bien debe tratar de la estructura que subyace a las técnicas practicadas. ¿De qué clase es esta estructura? Piénsese que las estrategias no sólo organizan el contexto de referencia del repertorio y no sólo designan su comprensión, sino que también deben cumplir aquellas funciones que corresponden en el modelo dialógico del acto de habla a los *accepted procedures*; entonces la cuestión por su estructura se explicita a la vez como problema. «Procedimientos aceptados» encarnan en el acto de habla aquellos procedimientos o reglas que deben ser previamente dados al interlocutor y su oyente, si es que tiene que alcanzar su objetivo la acción de habla. Pero en un texto de ficción, cuya organización horizontal del repertorio ha problematizado la validez de lo conocido, ¿cómo puede obtenerse por medio de estrategias aquella «comunidad» que sea capaz de asegurar el éxito de la comunicación? Por lo general, es ciertamente tarea de las estrategias descubrir en textos de esta clase lo inesperado en lo conocido.

2. La antigua respuesta: Desviación

Esta indiscutible función de las estrategias ha planteado desde siempre un problema que pretendía quedar resuelto con una teoría del texto, de método estructuralista, y gracias al modelo de la desviación. No se puede tratar ahora nuevamente de abordar la discusión ramificada y frecuentemente también improductiva sobre el origen de la «poeticidad» de un texto en razón de la desviación; sin embargo, resulta necesario traer a la memoria el alcance limitado del modelo de la desviación, ello con el objetivo de obtener una estructura que permita describir las estrategias que posibiliten superar este modelo. La desviación como condición central de la «poeticidad» de un texto desde hace ya tiempo ha caído en el descrédito en cuanto *deviationist talk*, sin que por ello se hayan olvidado las hipótesis explicativas que allí se ofrecían, como lo atestiguan los trabajos de Riffaterre y Lotman. El modelo de la desviación parece estar estrechamente vinculado a una posición estructuralista. El modelo de la desviación encontró su formulación clásica en el año 1940, en el artículo de Mukařovský, «Standard Language and Poetic Language». Allí, Mukařovský desarrolla el contraste entre la norma lingüística y el lenguaje poético: «La violación de la norma de

los estándares, su violación sistemática, es lo que hace posible la utilización poética de la lengua. Sin esa posibilidad no habría poesía.» Si se deja a un lado los muchos argumentos con los que con razón se ha criticado este binomio contrapuesto, sin embargo en la constatación realizada por Mukařovský se encierra la implicación decisiva de toda la estilística de la desviación y, consecuentemente, lo más sólido de sus argumentos que mantienen su efectividad hasta Riffaterre. Si los hiciéramos explícitos, aseverarían que una transgresión del estándar posee «cualidad poética» en cuanto que el estándar siempre es citado concomitantemente en la transgresión, de manera que no es la transgresión como tal lo que se hace condición de la «cualidad poética», sino la relación que ella crea. A este hecho también ha atendido ocasionalmente Mukařovský en su artículo: «El fondo que percibimos detrás de la obra poética consistente en los componentes no traídos a primer término por resistirse a ello es, de este modo, doble: la norma del lenguaje estándar y el canon estético tradicional. Ambos telones de fondo están siempre potencialmente presentes aunque uno de ellos predomine en un caso concreto.»

Prescindamos por el momento de que la «cualidad poética» manifiestamente no sólo brota de la transgresión de un estándar que se encuentra activo, sino que también siempre hay que citar conjuntamente el «canon estético», si se quiere producir un escalonamiento de las distintas clases de desviación; pero la tesis de Mukařovský, en todo caso, explica que una transgresión del estándar así como el «canon estético» sólo tiene la función de generar el potencial de sentido de un texto, pero no ya de estructurar este potencial producido por medio de la desviación. Así nos parece, a la vista del limitado alcance del modelo de desviación, en lo que se refiere a la descripción de la estrategia del texto. Esta limitación ni siquiera surge exclusivamente de los problemas del modelo; también se muestra en sus logros. Los problemas se plantean en la cuestión de qué sean la norma lingüística y el canon estético. Ambos puntos de referencia de la desviación deben poseer el carácter de constantes, aunque sólo sean las propias de los modelos practicados históricamente o socialmente y que son efectivos en cuanto medidas invariables. Por tanto, si desviarse de ellos se convierte en la condición de la «cualidad poética» que está reservada a los textos literarios, hay que preguntarse qué *status* poseen las transgresiones del lenguaje corriente. Es cuando se manifiesta un rasgo propiamente purista de la estilística de la desviación: reclama fenómenos estéticos sólo para el arte, de forma que apenas parece para ella que se den tales fenómenos en el mundo de la vida. Esta separación es incomparablemente más proble-

mática que la determinación, de todos modos difícil de practicar, de aquello que hay que definir como norma lingüística y como canon estético —un hecho al que se ha aferrado extraordinariamente la confrontación con el modelo de la desviación. En todo caso, el concepto de transgresión de la norma deja tras sí una determinación muy unidimensional de los textos literarios, pues sólo queda una diferencia, que constituye la particularidad de tales textos: aquella entre texto y norma o entre texto y canon. Pero así desaparecen casi todas las diferencias que se producen en el texto en razón de sus elementos constitutivos y que en elevada medida son la condición para la producción del objeto estético, el cual en el efecto final posee rasgos incomparablemente más concretos que la un tanto difusa calificación de «poeticidad».

La estilística de la desviación ha notado, ciertamente, esta manifiesta deficiencia. La manera con la que intentó suprimirla explica de nuevo los límites constitutivos del modelo. La estilística de la desviación introducía una serie de condiciones adicionales mediante las que la transgresión y la desviación eran clasificadas de forma más aproximada. De esta forma, la poética orientada lingüísticamente ha recopilado un gran arsenal de tipos de desviación, que no sólo se deducían de la separación del modelo de un hábito lingüístico habitual, sino también de los mismos giros convertidos en clichés, que el texto literario habría incorporado, de lo cual la estilística estructural de Riffaterre proporciona un significativo ejemplo. Estas condiciones adicionales tienen todas la impronta de ser clasificaciones y, por tanto, sólo representan registros, que en principio siempre pueden hacerse más diferenciados, sin que por ello cesen de ser sólo inventarios. Aun cuando estos inventarios sean tan indiscutiblemente útiles, no son capaces de explicar una función.

Si una estilística de la desviación, orientada por el estructuralismo, no se siente particularmente afectada por esta objeción, ello es fundamentalmente porque la clasificación de los tipos de desviación que fomenta es entendida como complementación de aquella estructura que se presenta como la estructura del texto literario. Pero si «existe la *última estructura*, ésta no puede ser definida: no existe ningún metalenguaje que pudiera aprehenderla. Si la identifica, entonces no es la *última*. La *última* es aquella que —oculta e inasible y no-estructurada— genera nuevas manifestaciones». Consecuentemente, una determinación de esa estructura que procediera taxonómicamente le falsearía su significado.

Pero existen aspectos de la estilística de la desviación —y habría que describirlos como sus logros— que no pueden catalogarse sin más

como el ontologismo de la estructura. Las desviaciones pueden alcanzar desde la transgresión de la norma y del canon hasta la extinción de la validez de lo conocido. Así se eleva el potencial semántico del texto y este incremento se manifiesta como tensión. En ésta, la transgresión se transforma en una irritación que comienza a atraer la atención hacia sí. Debe descargarse la tensión, y para ello es necesario un polo de referencia que no pueda ser idéntico con aquellos polos que la han producido. La tensión se descarga, por tanto, en el receptor y, así, establece en principio la relación entre texto y lector. En este caso, la «cualidad poética» producida por medio de la desviación no puede remitirse ni a las normas de un estándar abstracto ni a un canon estético, igualmente abstracto, sino a las aptitudes y hábitos adquiridos del lector. Con ello la «cualidad poética» gana un valor de función que primeramente alcanza la movilización de la atención y, consecuentemente, cumple aquella tarea que Austin, en el acto de habla ilocucionario, ha descrito como *securing uptake*.

Si la desviación es entendida en este sentido, entonces ya no puede referirse más de forma exclusiva a una norma lingüística postulada, que ella transgrede, sino siempre a las «normas de expectativa» del lector, cuya transgresión no se agota en la mera producción de un potencial semántico. Las «normas de expectativa» del texto, en principio, pueden ser de doble naturaleza. Si se parte del hecho de que las normas sociales y las referencias literarias, en cuanto repertorio del texto, a la vez proporcionan la constitución de un horizonte, con ello se produce el establecimiento de «normas de expectativa» que ofrecen el trasfondo para las operaciones que tienen lugar en el texto. Por otra parte, la «norma de expectativa» se refiere a los hábitos socioculturales adquiridos por un público determinado al que el texto entiende como un destinatario más o menos explicitado. En tal «norma de expectativa» referida, el público, que posee en la literatura didáctica y propagandística una serie continuada de ejemplos, desde la Edad Media hasta el presente, los condicionantes correspondientes de la conciencia de la época son introducidos en el texto para poder producir con este trasfondo una actitud del tipo que sea. La transgresión de tales «normas de expectativa» marcadas en el texto mismo provoca, ciertamente, una tensión: pero no son capaces, por su parte, de estructurar ya la atención así despertada. Pero porque el incremento del potencial semántico producido por la desviación no puede ser un fin en sí mismo, sino que siempre es un incremento en favor de un posible receptor, este componente pragmático se sustrae a la determinación de una estilística de la desviación de carácter estructural. Para ésta, la desviación sólo

es significativa y, consecuentemente, clasificable en relación a un sistema semántico postulado, cualquiera que éste sea; pero no lo es a partir de las consecuencias resultantes para la pragmática del texto. Pertenece a las paradojas de la estilística la desviación que su orientación estructuralista no es capaz ya de estructurar las situaciones de comunicación entre texto y lector y que son efecto de la desviación. Allí donde la estructura es lo último y consecuentemente está preordenada a la función, siempre surge una jerarquía de significados, cuya naturaleza ontológica se muestra en que las situaciones de uso de estos significados dejan manifiestamente intacto su *status*.

De todo ello se concluye que la estilística de la desviación no es capaz de proporcionar una matriz suficiente para poder enseñar cómo hay que describir la estructura y la tarea de las estrategias del texto, que regulan la comunicación entre texto y lector. A. E. Darbyshire ha recogido en su *Grammar of Style* la necesaria reorientación de la perspectiva en relación al giro formal: el estilo no es «a deviation from the norm», sino «deviation into sense». Esta oposición la fundamenta Darbyshire en la importante distinción entre información y sentido, mediante lo que se reconoce que las estrategias del texto no se pueden limitar a puros procedimientos de exposición. «Deseo hacer una distinción entre las palabras *significado* e *información* como términos técnicos utilizados en la discusión de la gramática del estilo. En general podría decirse que la información es proporcionada por los codificadores de mensajes en orden a dar significado a los mensajes, y que el significado, por tanto, es una totalidad formada por las experiencias de responder a una cantidad de información dada.»