

Hacia una comprensión fenomenológica del discurso literario¹

H. Mauricio Rodríguez Vergara²

Integrante del grupo Hermes y de la Red de transformación de la formación docente en lenguaje

RESUMEN

Este artículo es una reflexión sobre algunos aspectos de la interpretación del texto literario. Bajo esta intención, es necesaria una metodología en la que esté involucrado el sujeto y su experiencia vivida. Esto implica que antes que seguir unos parámetros fijos se le conceda al lector una forma de apropiarse del texto. De esta forma, es el sujeto quien, según su horizonte de experiencia, constituye el sentido del texto. Pero esto no quiere decir que la lectura esté al libre arbitrio del lector, pues obviamente éste deberá seguir ciertos lineamientos interpretativos proporcionados por el mismo autor. Para esto, el sujeto-lector tomará una actitud en la que ponga entre paréntesis lo dicho por una 'ciencia' interpretativa y así se hallará ante el sentido de la obra literaria, la obra de arte o el texto filosófico. Precisamente, la actitud fenomenológica consiste en este poner entre paréntesis; desde esta actitud el lector aprende a ver un texto en su génesis, esto significa reconocer que dicho texto, en particular dicha obra literaria, le invita a poner en acción sus esquemas propios de una variación imaginativa.

PALABRAS CLAVE

Experiencia vivida, actitud fenomenológica, epojé, sentido, variación imaginaria, horizonte, motivación, antepredicativo, intencionalidad, mundo de la vida, concreción.

ABSTRACT

This article is a reflection on some aspects of interpretation of one literary text. Under this intention, it is necessary one methodology what involved the subject and their living experience. This implies that before following some fixed parameters is granted the reader a form of appropriating of text. So that is the subject who, according to their horizon of experience, constitutes the sense of the text. But this doesn't mean that reading this to the reader's 'free will', since obviously it will follow certain interpretative limes provided by the same author. For this the subject-reader will take an attitude in which put among parenthesis the said by the interpretative 'science' and so uncovers the sense of the literary work, work of art or philosophical. In fact, the phenomenological attitude consists of putting this among parenthesis; from this attitude the reader learns how to see a text in his genesis, this means to recognize that said text, in particular this literary work, invites him to put in action its own scheme of imaginary variations.

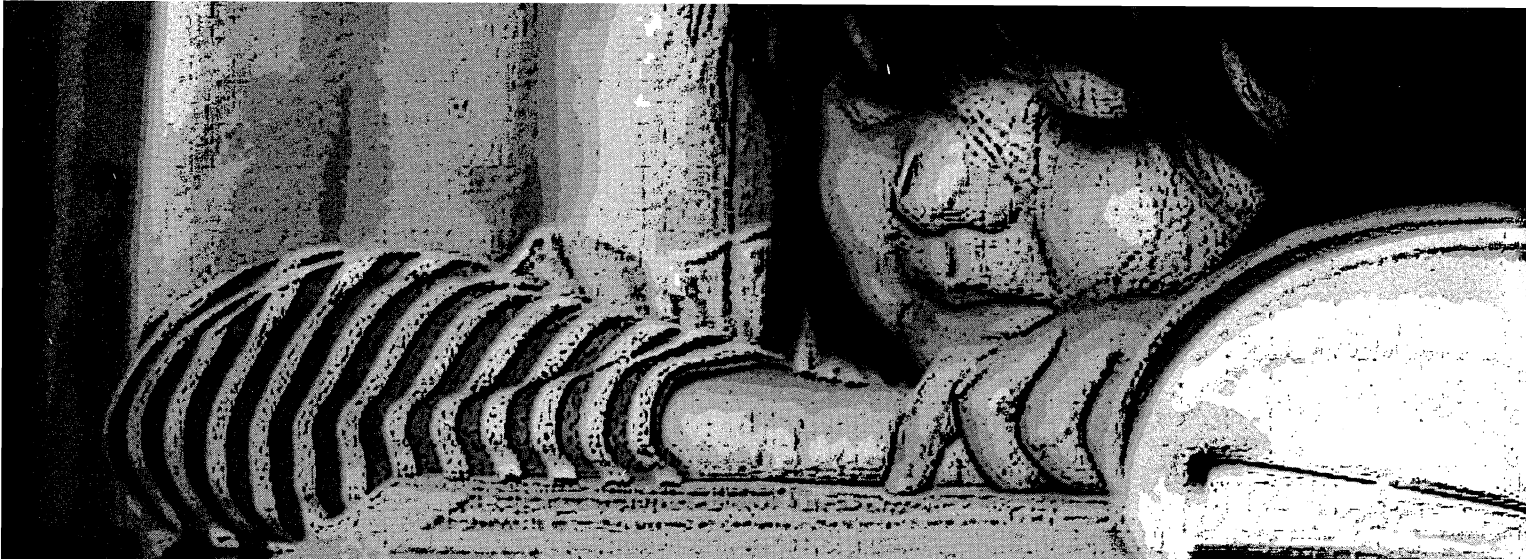
KEY WORDS

Living experience, phenomenological attitude, epojé, sense, imaginary variation, horizon, motivation, ante-predicative, intentionality, life world, concretion.

RECIBIDO: MARZO 2006 • ACEPTADO: ABRIL 2006

¹ Este escrito es tan sólo un esbozo dentro de una investigación más amplia sobre una 'fenomenología de la lectura', que no sólo abarca textos literarios sino igualmente textos filosóficos. Este proyecto investigativo surge por la falta de un programa curricular que ponga énfasis en la forma de abordar textos filosóficos y literarios y no tanto en el aprendizaje de datos inconexos entre sí. Este proyecto está en vía de desarrollo mediante proyectos de aula.

² Filósofo y Magíster en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia.



La perspectiva fenomenológica: ¿Cómo abrir el horizonte de sentido de las obras literarias?

La pregunta inicial sería ¿cómo constituimos el sentido mismo del objeto, en este caso, de la obra literaria? Esta pregunta hace referencia al modo en que el sujeto, al sumergirse en el texto o en el horizonte de la lectura, va prefigurando un estilo (un esquema o una figura) a través del cual le constituya. La tarea es, entonces, orientar al lector hacia la experiencia de sentido de la obra. Tal experiencia se contrapone a la suscitada por los métodos reduccionistas que explican un determinado objeto (en nuestro caso, la obra literaria) como un mero conglomerado de datos agrupados en clasificaciones generales como escuelas, estilos, movimientos literarios. Para llevar a cabo este objetivo es necesario practicar una *epojé* fenomenológica, es decir, poner entre paréntesis la realidad de las cosas para con ello indagar por el sentido de las mismas. El texto literario, desde la actitud fenomenológica, se devela como algo constituido en la conciencia de quien lo crea y en la del receptor o posible lector.

La *epojé* y la obra literaria

La descripción fenomenológica de la obra literaria exige que al realizar una *epojé*³ (una puesta entre

paréntesis) ésta se torne en fenómeno, es decir, el texto se ha de mostrar en su modo de ser más inmediato dejando a un lado todo tipo de prejuicios que lo enmarquen dentro de un determinado estilo. A consecuencia de ello, el texto se vuelve el centro de nuestro mundo intuitivo, o de nuestro mundo de la vida cotidiano. El texto, gracias a esta actitud fenomenológica, nos sumerge en las experiencias vividas que evocan una serie de asociaciones imaginarias hilvanadas por una intuición primordial. Gracias a la *epojé* suspendo los juicios que indican que el texto tiene tal y tal forma y me centro en el modo en que el texto me habla, de modo que me dejo llevar por el horizonte en el que tengo experiencia de él. Así, la obra adquiere sentido en la medida en que despierta el interés del lector y le deja recrear en su imaginación lo que se le ofrece sin más.

Se podría afirmar, siguiendo la actitud fenomenológica, que una obra es la realización de las referencias reales y posibles de los actos de conciencia de un yo. La obra es, pues, indicio de fantasías, imaginaciones o recuerdos de un yo. La obra literaria deja de ser un objeto más dentro del cúmulo cultural y artístico de un período histórico, develándose como algo constituido por la conciencia de quien la creó y de quien la lee. El texto se revela como una concreción⁴ de compuestos de síntesis intencionales de la conciencia.

³ La *epojé* es un paso metodológico que permite a Husserl (filósofo alemán) dejar a lado todos aquellos pre-juicios que afectan nuestro modo de darle sentido al mundo en derredor. Esta *epojé* no debe asociarse con la negación de la realidad, sino simplemente a un poner entre parén-

tesis para, de este modo, atender a las vivencias que le dan sentido.

⁴ La *epojé* es un paso metodológico que permite a Husserl (filósofo alemán) dejar a lado todos aquellos pre-juicios que afectan nuestro modo de darle sentido al mundo en derredor. Esta *epojé* no debe asociarse con la negación de la realidad, sino simplemente a un poner entre parén-

Pero es necesario explicar qué significa que el yo constituya el sentido de una obra de arte literaria dentro de un horizonte de posibilidades y, posteriormente mostrar la obra como la apertura comprensiva del otro. Esta apertura a un horizonte de indeterminaciones es lo que permite pensar en una estética de la recepción acorde a la experiencia humana.

Según la perspectiva fenomenológica, el mundo se percibe desde un punto de vista, desde una perspectiva. El acercarse a una obra implica, en cierta medida, ir constituyendo su estilo de ser, su 'esquema de implicaciones' o, como afirma Román Ingarden, sus diferentes 'estructuras esquemáticas'. La realidad del texto literario está correlacionada con la forma en que el sujeto-lector le dé sentido. Pero esta concreción de sentido de la obra literaria, de parte del lector, no implica una completa arbitrariedad, sino que está condicionada por la misma obra. El texto y el lector confluyen en la constitución de sentido, por tanto, la obra literaria se va actualizando en el horizonte de experiencia de los sujetos-lectores.

Pero, ¿qué significa que la obra literaria se actualice en los actos de conciencia del sujeto-lector? Una obra es una creación imaginaria que suscita o evoca al lector una multiplicidad de experiencias diversas, recuerdos, fantasías, entre otras. De esta forma, un texto adquiere vida y sentido porque afecta a quien está en el proceso de leerlo. Pero el eidos (el esquema, la figura) de la obra literaria no se revela en una sola lectura, sino que requiere un continuo proceso de re-lectura para, de este modo, aproximarse a su sentido mismo. En consecuencia, el sujeto no puede abarcar el horizonte de sentido en el que está inscrita la obra en una sola lectura, más bien éste se le ofrece sólo desde cierto esbozo o perfil.

tesis para, de este modo, atender a las vivencias que le dan sentido.

La descripción fenomenológica de la obra literaria exige que al realizar una epojé (una puesta entre paréntesis) ésta se torne en fenómeno, es decir, el texto se ha de mostrar en su modo de ser más inmediato dejando a un lado todo tipo de prejuicios que lo enmarquen dentro de un determinado estilo.

El apropiarse del horizonte que conforma la obra literaria es, pues, una tarea de explicitación del lector. Esta explicitación del horizonte de sentido de la obra equivale a una descripción intencional de la conciencia, en tanto una vivencia remite a otra en una continuidad infinita. El texto literario no es algo estático sino que está inmerso en un horizonte alimentado por la experiencia antepredicativa de los sujetos y, por tal motivo, en sí misma es dinámica. Por ejemplo, la narración de Jorge Luis Borges de "El Aleph" nos remite a una serie de proyecciones e imaginaciones. La descripción de la esfera tornasolada envía al lector a la creación de una profusión de imágenes: "Cada cosa era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo (...)" p. 73.

Suscitar en el lector una motivación por encontrar el horizonte de posibilidades en el que se encuentra inmerso el texto es una actitud abierta por la epojé fenomenológica; esto es, al poner entre paréntesis las interpretaciones psicológicas o conductistas para atender a lo dado en su inmediatez. Este principio de intuición es el apropiado, tanto para el autor que crea una obra literaria como para el lector. El lector y el autor se entremezclan en la medida en que atienden al horizonte de indeterminación de la obra.

En lo que respecta al autor, su proceso de creación de un texto poético, narrativo o dramático, comienza con una visión intuicional del mundo en el que está inmerso. Esta intuición primordial surge dentro del mundo de la vida en el que se hace prominente una cosa frente a otras, por ejemplo, el abeto del jardín frente al río que recorre las verdes praderas de la casa inmersa en un bosque. A partir de esa prominencia un escritor va creando una serie de asociaciones imaginativas que llevan a la creación de un relato poético, narrativo. En este caso, un árbol le hace evocar al autor la hermosura de las hojas que caen y tapizan el suelo en primavera. No obstante, siempre quedarán aspectos que no serán descritos explíci-

tamente por el autor, son aspectos que están ahí a la espera de ser llenados por el lector. En un escritor como Heriman Hesse en su *Peter Camezind* se describe lo siguiente:

Mis ojos trataban de escrutar la vida de cada uno de ellos, la forma peculiar de su copa y de su tronco y también la propia manera de proyectar su sombra. Parecíanme ermitaños y guerreros, emparentados de cerca con las montañas e identificados con ellas, pues todos, y especialmente los que crecían en las alturas, tenían sus propia lucha con la existencia; pugna constante con el viento, el viento y las rocas (...) p. 142.



Si atendemos, por otra parte, al lector de la obra, la intuición primordial jugara también un papel esencial. El lector, inmerso en lo escrito por el 'otro', se vuelve activo en la medida en que quiere hacer explícito el sentido de la obra. Explicitar el sentido exige que el sujeto se sumerja en el mundo de la vida del creador. Para lograr este objetivo es necesario que el lector atienda, no tanto a los elementos lingüísticos o al contexto lingüístico e histórico de la obra, sino a la experiencia originaria y ante-predicativa. La comprensión inferencial o extratextual de una obra o de un poema está cimentada en una intuición antepredicativa, suscitada por las experiencias vividas. Tales experiencias lo sitúan en el plano de quien escribió el poema o la obra. Lo vivido por el otro se recrea en la imaginación, en las vivencias del lector; en otras

palabras, la obra literaria invita al lector a entrar en el horizonte de su experiencia. En tanto, como sugiere Gadamer⁵, el horizonte no es una frontera rígida sino algo que se desplaza con uno; en este caso, el lector se sumerge en el mundo abierto por la misma obra.

Más que tratar de abarcar lo dicho poéticamente en conceptos, en un raciocinio lógico, la experiencia de la lectura suscita una vivencia antepredicativa de las cosas, es decir, una experiencia previa a las categorizaciones lógico-conceptuales. El lector, al estar en una actitud fenomenológica y dejar que el poema se muestre sin más, llega al sentido mismo de la obra. El mundo antepredicativo abierto por ésta sugiere que el lector no es un ente pasivo, al contrario, requiere de una actividad reflexiva. Pero este 'darse cuenta' o esta reflexividad se encuentra determinada por la misma facticidad de la obra, es decir, por el modo como ella afecta al lector. Los aspectos no descritos por el autor dentro de una obra narrativa son puestos por la imaginación y las expectativas del lector. Veamos un ejemplo de Rubén Darío en el que se refleja el esfuerzo del lector por ir más allá de lo dicho:

Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía.
Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas.
Voy bajo tempestades y tormentas,
ciego de ensueño y loco de armonía.

Ése es mi mal. Soñar. La poesía
es la camisa férrea de mil puntas crüentas
que llevo sobre mi alma. Las espinas sangrientas
dejan caer las gotas de mi melancolía.

Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;
a veces me parece que el camino es muy largo,
y a veces que es muy corto....

Y en este titubeo de aliento y agonía,
Cargo lleno de penas lo que apenas soporto.
¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?
(Melancolía)

⁵ Este filósofo es el iniciador, de modo sistemático, de la corriente hermenéutica que como tal es la confluencia de la fenomenología husserliana y el análisis existencial del DASEIN heideggeriano.

Rubén Darío sumerge al lector en el fondo de su estado melancólico gracias a sus ensueños poéticos. El poeta describe la desgarradura que siente cuando sus palabras se dejan atravesar por los ensueños de la locura y del destino cruel. La melancolía surge en el 'alma' del poeta en la medida en que se incrustan las espinas dolorosas de lo incierto y del sinsentido. El lector, a su vez, se dejara llevar por los acordes suscitados por la lectura del poema. La pregunta final del poeta-creador ("¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?") involucra, en muchos sentidos, al sujeto-lector. De esta forma, el lector se pone en la situación del autor, en tanto la lectura le reenvía al horizonte de sus experiencias ya vividas o por vivir.

Más que tratar de abarcar lo dicho poéticamente en conceptos, en un raciocinio lógico, la experiencia de la lectura suscita una vivencia antepredicativa de las cosas, es decir, una experiencia previa a las categorizaciones lógico-conceptuales.

En síntesis, la obra literaria es una unidad intencional que requiere un sujeto que le constituya. Esta intencionalidad del texto necesita que el autor elija una multiplicidad de datos imaginarios para darle un sentido; por otra parte, es el lector quien determina, acaba, la indeterminación. El horizonte de indeterminación permite mostrar que la obra no es algo completamente acabado, sino, al contrario, está inmersa en un proceso continuo de apertura a múltiples modos de presentación. El lector tendrá la capacidad de ir 'llenando' las expectativas creadas por el autor. Pero esta tarea de ir completando lo 'abierto' por el autor es igualmente una tarea infinita. Esto último, sugiere que siempre existirán variaciones imaginativas sobre un mismo tema. La descripción narrativa exige un ir más allá de lo que 'quiere' decir el autor y, por tanto, exige el esfuerzo del lector por ir completando lo que ha quedado en suspenso. En algunos cuentos de Borges se exige del lector la capacidad de ir recreando, a partir de

lo descrito, una serie de variaciones que le permitan ir determinado lo que es por sí indeterminado. Veamos este proceso a través de un ejemplo en la lectura de "El Aleph":

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi un pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria, luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa era infinitas cosas (...) Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde (...) p. 74.

En este pequeño fragmento se vislumbra en qué sentido Borges quiere ofrecer un horizonte de posibilidades. Estas posibilidades han de ser abordadas por el lector en su variación imaginativa, gracias a la disposición de aprender a ver. Esta actitud permite mostrar cómo algo que pasa desapercibido en la cotidianidad es índice del advenimiento de una multiplicidad de significados e imágenes. Cada una de las cosas permite recrear un movimiento infinito de imágenes. El lector va configurando el sentido del texto a través de una variación imaginaria de una 'pequeña esfera tornasolada'. Esta esfera evoca una multiplicidad de representaciones ya vividas o que están a la espera de seguir siendo vivenciadas. El carácter dinámico de la imaginación despierta en el lector una singular capacidad de ir más allá de lo simplemente visto. La imaginación fenomenológica recorre lo aún no visto o lo no percibido, pero lo integra en el presente de su lectura.

La descripción fenomenológica como base de una estética de la recepción

Pero la descripción fenomenológica de una obra literaria no se debe asociar a una mera asociación de vivencias de un yo, ya sea de la conciencia del autor o del lector. Para evitar tal interpretación es necesario acudir a otro paso metodológico. Este paso metodológico en términos de la fenomenología indica una reconducción de la obra al horizonte de su sentido. Así el lector no busca la

atmósfera interior y personal en el que nació una obra literaria; por el contrario, busca develar la intuición primordial de la misma. Esta intuición precisa ir tras la evidencia que permitió al autor recrear su mundo de la vida plasmada en la obra. Esta evidencia implica que la función del lector es ir recreando en su imaginación la apertura de nuevas vivencias o experiencias. La evidencia no es, pues, un sentimiento sino algo que permite recrear el sentido mismo de la obra.

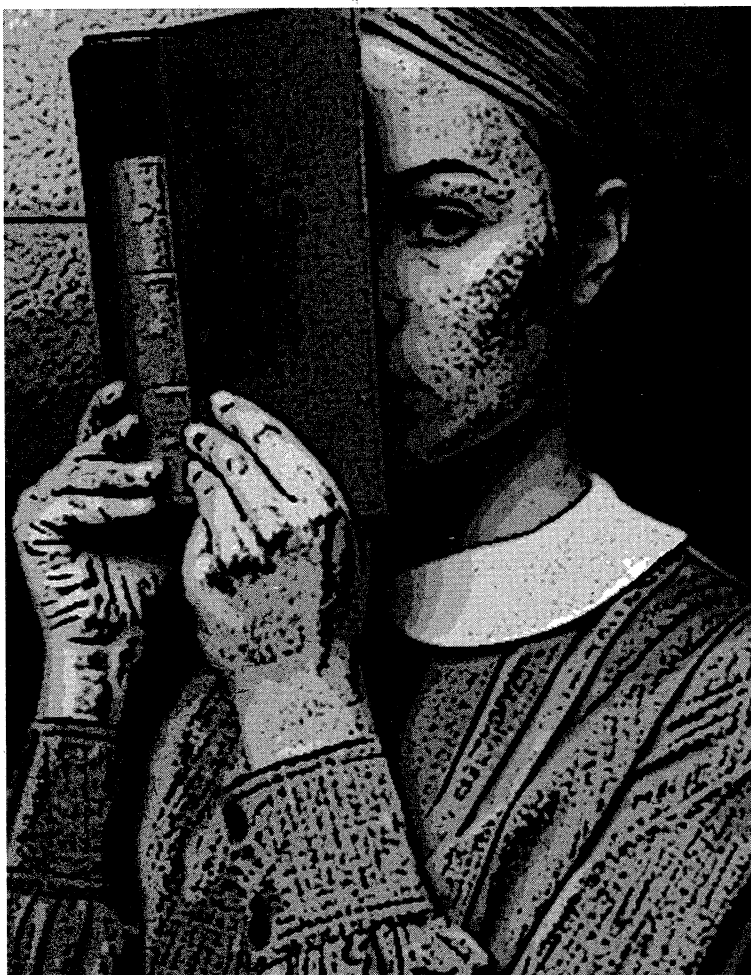
La importancia del lector en la configuración de las obras literarias se ve reflejada en la denominada estética de la recepción⁶. Esta tendencia se corresponde con el principio fenomenológico

de la experiencia del otro. El otro se revela en su inmediatez en la obra literaria. Esto significa que yo como lector me sumerjo con el otro dentro de la 'ficción literaria'. El cuerpo del otro es el cuerpo de las letras impresas. Lo que se da en la obra es el mundo de la vida del otro, pero un mundo que es el mío en cuanto suscita experiencias vividas. Pero esta explicitación del sentido de la obra remite a una hermenéutica o a una interpretación que ha de tener en cuenta el carácter fluyente de la experiencia vivida como perspectiva de mundo. De este modo, la obra literaria se constituye en la medida en que suscita en el lector motivaciones que le permitan ir acercándose a su sentido mismo. El lector que recrea el sentido de la obra ha de estar afectado por la misma; esto es, tal obra debe entrar en el horizonte de su experiencia y así estar al alcance de su campo temático.

En lo que sigue explicaremos más detalladamente cómo sería tal proceso de constitución de sentido. No olvidando que por constitución de sentido se ha de entender el modo en que el sujeto, en este caso, el autor y el lector, va reconfigurando a través de una variación imaginativa el estilo o el modo de ser de una obra literaria. En este proceso se involucra una intencionalidad que atiende al horizonte interno de la obra, esto es, que opera sobre la base de una serie de síntesis temporales y de motivaciones prerreflexivas.

La motivación y las síntesis temporales (pasivas) en la constitución de las obras literarias

En el proceso constitutivo de dación de sentido a un texto literario, es importante la *motivación*. Pero esto no significa apelar a una reducción psicologista de los textos literarios, es decir, no se busca descubrir las intenciones que tuvo alguien para escribir tal texto literario. Contrario a ello, la 'motivación' hace referencia al modo en que el sujeto actúa por el sentido de la obra, del texto. En la medida en que un determinado interés llame la atención y afecte al horizonte del sujeto, se suscitan una serie de motivaciones y de síntesis asociativas. Así, el texto que se ofrece sin más a la conciencia del lector-autor ocupará su interés y a partir de ahí acontece un progreso en la continua aproximación a su sentido mismo.



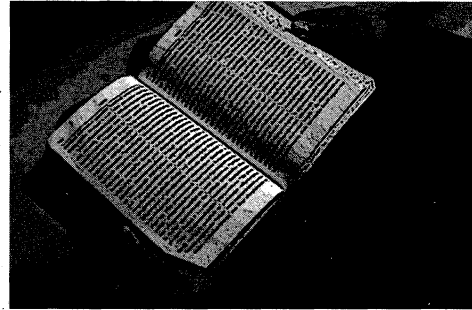
⁶ La estética de la recepción es una tendencia, dentro de la teoría literaria, que le da prioridad al encuentro de la obra y su destinatario. El texto y el lector son, pues, el centro en el que giran las investigaciones.

Así una experiencia motiva a otra porque tiene una orientación de sentido, es decir, se van asociando por el todo concreto del texto literario. No obstante, algunos aspectos de la obra se harán más prominentes que otros dentro del horizonte de la experiencia y, por tanto, se convierten en el centro de atención de la conciencia del lector-autor. Pero, en cualquier momento, lo que ha quedado al margen se puede convertir en tema. Por ejemplo, el escuchar un silbido frente a otros sonidos (el pito de los carros o las voces de las personas que transitan por las calles) remite a la niñez, al momento en que el silbido motivó una serie de asociaciones como el viaje en tren a través de montañas y ríos. Pero igualmente se podría asociar el olor de algo con una situación especial que fue significativa dentro del horizonte de las experiencias vividas. La vida de conciencia y sus experiencias vividas motivantes se tornan en la fuente de donde brota el sentido de nuestro mundo circundante. Veamos un ejemplo tomado de *El señor y el perro*, de Thomas Mann:

Olor a brea, viento de agua, sordo chapoteo contra la madera del bote. ¿Qué más quiero? A veces me acude otro recuerdo de la otra patria: el agua es profunda, huele un poco a corrompida..., es la laguna, es Venecia. Pero ahí está otra vez la crecida, cae la lluvia a cántaros, sin parar, y yo, abrigado en mi impermeable, inundada la cara avanzo fatigosamente por el camino alto contra el fuerte viento de oeste que arranca los árboles jóvenes de sus estacas... p. 54.

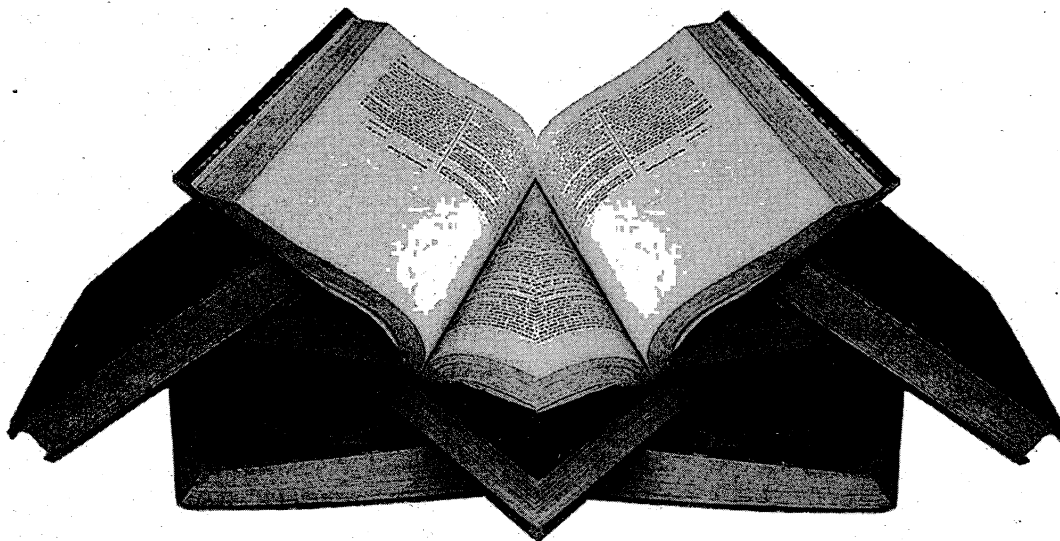
En las obras literarias se vuelven a recrear las experiencias vividas, tanto del autor como del lector. El lector que asume una actitud fenomenológica con respecto a la lectura toma la 'posición' de quien está narrando. El autor y el lector se funden en uno sólo en la medida en que se envuelven en la descripción de sus vivencias, de su mundo de la vida. La actitud fenomenológica abre, de este modo, el mundo olvidado por la continua transposición de valores. En esta actitud se pone entre paréntesis la realidad inmediata para 'situar la atención' en nuestra vida de conciencia. Esta vida de conciencia está integrada por vivencias entrelazadas entre sí e integra-

das por síntesis temporales (asociativas), a través de la habitualidad de asociaciones en nuestro diario vivir.



La tarea de la fenomenología es, pues, orientar al lector hacia la experiencia de sentido de la obra. Una obra literaria no es, pues, una cosa aprendida a través de una mirada totalizante. Una obra literaria, o un texto, está hilvanada por frases inmersas en un horizonte de sentido. Cada frase, cada palabra, está vinculada con otras en un horizonte que se despliega en ellas. Las frases se vinculan entre sí a través de síntesis temporales que van constituyendo el texto mismo. Una frase remite a otra gracias a sus asociaciones primarias. Estas asociaciones se van constituyendo a medida que el autor quiere ofrecer algo al posible lector. Éste último, al mismo tiempo, requiere ir develando ese horizonte de sentido; para ello debe dejar aflorar las expectativas que van suscitando la lectura de un texto. El autor-lector se torna conciencia que, a través de sus vivencias, se ve motivado a recrear el sentido de la obra.

El realizar una fenomenología de la lectura quiere decir, en pocas palabras, el dejar que afloren las experiencias vividas del autor-lector. En la realización de una lectura ha de tener prioridad el renacer de lo ya vivido para tornarse presente vivido; así el pasado no es algo que se ha ido sin dejar huellas; por el contrario, se queda en nuestra vida como algo que ya-ha-sido pero que en cualquier momento volverá a nuestro presente y creará una serie de expectativas. El tiempo no es, pues, una categoría sino tiempo vivido, que se vuelve inmanente. El tiempo se torna en conciencia. El presente es el juego creado por lo ya-sido (lo retenido) y lo que será (proyectado). El futuro es algo que esta conectado con lo que



fue y que está ahí afectado a nuestra conciencia. Las expectativas están a la espera a partir de nuestro pasado inmediato.

En Julio Cortazar se encuentran varios pasajes que responden a esta lectura fenomenológica:

Una experiencia motiva a otra porque tiene una orientación de sentido, es decir, se van asociando por todo concreto del texto literario.

Quién sabe cuánto hace que me repito todo esto, y es penoso porque hubo una época en que las cosas me sucedían cuando menos pensaba en ellas, empujando apenas con el hombro cualquier rincón del aire. En todo caso bastaba ingresar en la deriva placentera del ciudadano que se deja llevar por sus preferencias callejeras, y casi siempre mi paseo terminaba en el barrio de las galerías cubiertas, quizá porque los pasajes y las galerías han sido mi patria secreta desde siempre (...) Todavía hoy me cuesta cruzar el pasaje Güemes sin enternecerme irónicamente en el recuerdo de la adolescencia al borde de la caída; la antigua fascinación perdura siempre, y por eso me gusta echar a andar sin rumbo fijo (...) p. 131.

En este pasaje del cuento de J. Cortazar, 'El otro cielo', se muestra en qué sentido un lugar hace recordar historias ya-sidas. Al caminar sin rumbo fijo se hacen prominentes instantes vividos que perduran en la conciencia. Estos instantes 'afectan' y están ahí dispuestos a aflorar desde el horizonte de habitualidades. En el momento en que se recorren las calles resurge la 'antigua fascinación' en el presente. La expectativa de encontrarse con el recuerdo se cumple en la medida en que el personaje se deja llevar por el caminar sin rumbo.

Conclusiones: La relación del enfoque fenomenológico y el aprendizaje

Uno de los aportes de la filosofía fenomenológica a la formación de lectores, especialmente en etapas iniciales, es que permite abrir el horizonte de percepción. Esto significa 'despertar' en el lector un cambio de actitud en la forma como percibe su entorno y así ayudarlo a ser 'consciente' de su mismo ser. En otras palabras, el papel que debe jugar el maestro es el despertar en el aprendiz una forma de dar sentido que estaba oculta en la habitualidad de su mundo circundante.

Toda experiencia cósmica, social, cultural, entre otras, se ofrece al sujeto y éste le otorga un sentido, en cuanto es un 'alguien' inmerso en un horizonte histórico o mundo de la vida. El sujeto no es un yo aislado del mundo, sino un ser corporal inmerso en un mundo histórico en continuo

cambio. Comprender una obra literaria significa imbuirse en el horizonte de sentido de la misma. Comprender las implicaciones de una obra es, por tanto, recorrer la intencionalidad y la experiencia del otro.

En el aprendizaje de la lectura de un texto literario el sujeto participa a través de su experiencia inmediata y vivida, sumergiéndose en los textos por un interés. Una metodología que esté acorde al modo como los sujetos vivencian su mundo, permitirá mejorar el aprendizaje en la escuela que muchas veces es rígido e impersonal. Despertar preguntas más que 'conocimientos' preestablecidos será el propósito primordial de una práctica vivida a través del encuentro directo con las obras literarias.

En la experiencia fenomenológica de la lectura de textos no basta simplemente con leer y explicar lo leído. Más bien, lo primario es atender a la experiencia de sentido en nuestra comprensión del texto.

Ahora bien, en la experiencia fenomenológica de la lectura de textos no basta simplemente con leer y explicar lo leído. Más bien, lo primario es atender a la experiencia de sentido en nuestra comprensión del texto. Por tanto, leer un texto implica abrir horizontes en el mundo de vida en el que el otro habla y dialoga con uno como lector. El leer un texto ha de suscitar una serie de preguntas o de problemas que van motivando al sujeto-lector a la creación de una red de resignificaciones, esto es, a una apertura a nuevas experiencias generadas por las expectativas que el texto provoca en el lector. Con ello, se muestra que autor y lector están situados en un mundo circundante y, por tanto, pertenecen a una tradición, a pesar, de que a veces sean mundos culturalmente diferentes.

La tarea del docente no será sólo la de orientar al alumno sobre la forma en que el texto está

construido; es decir, si es narrativo o descriptivo, o únicamente sobre su estructura intratextual o sobre el contexto social en que se escribió. Guiar al estudiante en los códigos del significado no es, pues, el objetivo primordial al abordar la enseñanza del lenguaje literario. Más bien, el objetivo de tal enseñanza, si se adopta una actitud fenomenológica, es suscitar en quien lee y comprende un texto una experiencia que culmine en la apertura hacia lo abierto o hacia el sentido del asunto de que se trata en el texto. Para abrir esta posibilidad es necesario no tratar al texto como un mero objeto de estudio sino, más allá de esto, asumirlo como una ocasión para que se interroguen y se manifiesten preguntas más que respuestas. Y ahora sí podría tener sentido el trabajar sobre la forma, porque es un elemento que no puede obviarse. En este orden de la reflexión, lo que se transforma es el proceso: de la experiencia vivencial del texto se llega a su formulación textual.

Gracias a una actitud fenomenológica, los textos literarios dejan de ser meros objetos para tornarse en unidades de sentido. Explicitar tal sentido muestra que la obra se constituye en las vivencias de un yo sumergido en un mundo de vida que es anterior al explicado por teorías interpretativas de corte sociológico, cultural, científico, económico, entre otras. El mundo que suscita la lectura de una obra literaria remite a las experiencias antepredicativas del autor. La lectura fenomenológica de una obra artística incita a ir más allá de un tratamiento metodológico que sólo indaga por el código y deja de lado el trato vivencial y motivacional que ocurre en su lectura.

En síntesis, fenomenología y la pedagogía confluyen al abordar el aprendizaje de la literatura. En la medida en que se logre incorporar en la escuela un enfoque centrado en el sujeto y su estar inmerso dentro de su entorno afectivo y mundano se logrará ir más allá de una 'matematización' del lenguaje. Esta matematización que quiere reducir el aprendizaje de la literatura y el lenguaje a ciertas reglas y que no deja que el estudiante se encuentre a sí mismo al leer las obras literarias e interactúe críticamente con su mundo. Dejar que los textos hablen y, con ello, que susciten experiencias de aprendizaje es la base de la propuesta esbozada en este escrito. Ó

Bibliografía

- GADAMER, Hans Georg. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 1996a.
- _____. *Verdad y Método*, V. I, Ed. Sígueme, 1996b.
- HUSSERL, Edmund, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, FCE, 1995.
- _____. *Analyses concerning passive and active synthesis: lectures on trascendental logic*, Kluwer, 2001.
- t_____. *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, Ed. Trotta, 2002.
- INGARDEN, Roman, "Concreción y reconstrucción". En: *Estética de la recepción*, Visor, 1989.
- LEVINAS, Emanuel. *La teoría fenomenológica de la intuición*. Salamanca: Sígueme, 2004.
- RAINER, Warning (éd) *Estética de la recepción*: Visor, 1989.

RICOEUR, Paul. *Teoría de la interpretación*, México: SXXI, 1999.

_____. *Del texto a la acción*, FCE, 1986.

VAN DIJK, Teun. *La ciencia del texto*, Barcelona: Paidós, 1997.

WOLFGANG Iser, *El acto de leer*, Taurus, 1987.

_____. "El proceso de lectura". En: *Estética de la recepción*, Visor, 1989.

Obras literarias

BORGES, Jorge L., *Narraciones*, Ed. Salvat, 1983.

CORTAZAR, Julio, *La isla a mediodía y otros relatos*, Ed. Salvat. 1982.

RUBÉN Darío, *Antología poética*, Ed. Señal que cabalgamos No. 64. Año 5. Universidad Nacional. 2005.

HESSE, Hermann, *Obras completas: Peter Camenzind*, Ed. Barcelona, 1978.

MANN, Thomas, *Obras completas: El señor y el perro*, Ed. G. P. Barcelona, 1961.