



La estética de la recepción en *La historia interminable*

DELGADO, Ángel
GARCÍA, Donaldo
TRUNEANU, Valentina

Universidad Católica Cecilio Acosta/ Universidad del Zulia
Universidad de Hamburgo
adelgado95@hotmail.com - dgarcia_ferrer@hotmail.com
vtruneanu@iamnet.com

Resumen

La estética de la recepción estudia la influencia de los lectores en la creación y estructura de las obras literarias y de qué modo la recepción por parte de los lectores condicionan lo literario. Dichos planteamientos, que se describirán en este trabajo, son visualizados en *La historia interminable*, del autor alemán Michael Ende. En el texto mencionado se aprecia toda una puesta en práctica, dentro de la ficción, de dicha estética, debido a la presencia de un doble texto: el texto que lee el protagonista y el que es leído por el lector. Lector y texto interactúan dentro y fuera de la ficción, y el autor queda prácticamente anulado.

Palabras clave: Teoría de la recepción, Literatura Juvenil, lector-receptor, estética.

The aesthetic of reception in The Never-Ending Story

Abstract

The aesthetic of reception studies the influence of readers on the creation and structure of literary works and how reception by the readers conditions the literary work. Statements made in this paper are visualized in *The Never-Ending Story* by the German author, Michael Ende. In this book, it is possible to see this aesthetic being put into practice

within the fiction, due to the presence of a double text: the text the protagonist reads and the text read by the reader. Reader and text interact inside and outside the fiction, and the author is practically annulled.

Key words: Theory of reception, young people's literature, reader-receiver, aesthetic.

La estética de la recepción propone, frente a la primacía concedida anteriormente al autor y al texto en una obra, volver la atención sobre los lectores. Estudia la influencia de los lectores en la creación y estructura de determinadas obras literarias y considera el hecho de la recepción como condicionamiento de lo literario. En primer lugar, la lectura no constituye un acto pasivo, sino un evento activo y participatorio. “La lectura es un proceso activo de construcción de significados a partir de los estímulos textuales y de las aportaciones del receptor, como interlocutor del texto” (Mendoza Fillola, 2003: 184). La producción y emisión de un mensaje es también un acto de lectura en gran medida. Escribir un texto es leerlo, y leer es crear un texto.

“En el acto de leer, el texto se convierte en un evento dinámico que es actualizado por el lector, y cuya realización acontece en el momento de la lectura. La lectura puede ser vista como una yuxtaposición de sujetos; el implicado en el mensaje y el lector, ambos en un interactuar de texturas de determinación recíproca” (Jofré, 1990: 145). *La historia interminable*, novela de literatura juvenil escrita por el autor alemán Michael Ende, contiene un doble texto: el texto que lee el protagonista, Bastián, y el que es leído por los lectores, el cual, a la vez, incluye el de Bastián. Al principio de la historia, Bastián roba un libro de literatura fantástica y escapa de una clase aburrida para dedicarse a su lectura. El libro le habla de un mundo maravilloso llamado Fantasia, el cual se encuentra en peligro y uno de sus habitantes, Atreyu, emprende una Gran Búsqueda con el fin de traer a un salvador. Hacia la mitad de la obra, el mismo Bastián se introduce en el texto que lee y forma parte de él, de modo que comienza a interactuar con los personajes de Fantasia.

Según la estética de la recepción, el lector es el escenario donde el texto se proyecta, a su manera y también a la manera del texto. Esto se nos evidencia en el momento en que Atreyu debe pasar por la Puerta del Espejo Mágico, que consistía en un espejo en el cual la persona se ve a sí misma, en su interior, tal como ella es. Y cuando Atreyu miró en el espejo, vio a Bastián leyéndolo en aquel momento.

En lugar de una imagen aterradora vio algo con lo que no había contado en absoluto y que tampoco pudo comprender. Vio a un muchacho gordo de pálido rostro –aproximadamente de la misma edad que él– que, con las piernas cruzadas, se sentaba en un lecho de colchonetas y leía un libro (Ende, 1998: 100-101).

Este episodio nos ejemplifica el hecho de que el texto se proyecta en el lector. El texto avanza hacia el encuentro de su punto de impacto: el lector. Después de la Gran Búsqueda, la Emperatriz Infantil afirma que todas las aventuras hasta el momento eran necesarias para traer al salvador de Fantasia, a Bastián. Hay todo un llamado al lector, hasta que Bastián se introduce en la historia.

Te envié a la Gran Búsqueda... no por el mensaje que debías traerme, sino porque era el único medio de llamar a nuestro salvador, porque él ha participado en todo lo que tú has vivido y ha ido contigo en tu largo viaje. Tú oíste su grito de horror en el Abismo Profundo cuando hablabas con Ygrámul, y viste su figura cuando estabas ante la Puerta del Espejo Mágico. Entraste en su imagen y la llevaste contigo, y por eso te ha acompañado, porque él se ha visto a sí mismo con tus ojos. Y también ahora escucha cada palabra que pronunciamos. Y sabe que hablamos de él y que en él esperamos y confiamos. Y ahora quizá comprenda que todos los trabajos que tú, Atreyu, has realizado, fueron por él: ¡que toda Fantasia lo llama! (Ende, 1998: 169).

El texto solamente toma vida cuando es concretizado por el lector, y además la concretización no es de ningún modo independiente de la disposición individual del lector, si bien ésta a su vez es guiada por los diferentes esquemas del texto. Bastián hace una reflexión sobre esto cuando va a leer la obra:

Me gustaría saber, se dijo, qué pasa realmente en un libro cuando está cerrado. Naturalmente, dentro hay sólo letras impresas sobre el papel, pero sin embargo... Algo debe de pasar, porque cuando lo abro aparece de pronto una historia entera. Dentro hay personas que no conozco todavía, y todas las aventuras, hazañas y peleas posibles... y a veces se producen tormentas en el mar o se llega a países o ciudades exóticas. Todo eso está en el libro de algún modo. Para vivirlo hay que leerlo, eso está claro. Pero está dentro ya antes. Me gustaría saber de qué modo (Ende, 1998: 17).

En efecto, la convergencia de texto y lector dota la obra literaria de existencia, y esta convergencia nunca puede ser localizada con precisión, como afirma Wolfgang Iser (1987), sino que debe permanecer virtual, ya que no ha de identificarse ni con la realidad del texto ni con la disposición individual del lector. Sin embargo, esta convergencia virtual toma visos de realidad en determinados momentos, como cuando el grito de Bastián se oye dentro de la obra y cuando la Emperatriz Infantil y Bastián se miran a pesar de los límites del texto. Cuando Bastián entra en Fantasia, llega a formar parte de la realidad del texto. Y él mismo era ya texto antes de entrar en Fantasia, como se ve en el libro que escribe el Viejo de la Montaña Errante. El texto que comenzamos a leer los lectores extratextuales coincide con el que tiene en sus manos el Viejo de la Montaña y que a su vez es leído por el lector intratextual (Bastián).

«... Estaba un poco pálido y sin aliento, pero, en contraste con la prisa que acababa de darse, se quedó en la puerta abierta como clavado en el suelo...»

Mientras Bastián leía esto, oyendo al mismo tiempo la voz profunda del Viejo de la Montaña Errante, comenzaron a zumbarle los oídos y a írsele la vista.

¡Lo que allí se contaba era su propia historia! Y estaba en la Historia Interminable. Él, Bastián, ¡aparecía como un personaje en el libro cuyo lector se había considerado hasta ahora! ¡Y quién sabe qué otro lector lo leía ahora precisamente, creyendo ser también sólo un lector... y así de forma interminable! (Ende, 1998: 188).

El autor desaparece por completo, tanto en la historia de *Fantasia* como en la historia de Bastián fuera de *Fantasia*, excepto en la firma al final, que dice “Por Ende”, lo cual es algo similar al final de *Momo*, otra novela del mismo autor. Esta desaparición del autor es señalada por Roland Barthes en *El placer del texto*: “Como institución, el autor está muerto: su persona civil, pasional, biográfica, ha desaparecido; desposeída, ya no ejerce sobre su obra la formidable paternidad cuyo relato se encargaban de establecer y renovar tanto la historia literaria como la enseñanza y la opinión” (Barthes, 1995: 46).

La estética de la recepción sostiene que no hay una forma única, estática de texto que se imponga, pues lo que prima es una estructura elástica, flexible, dinámica de texto. Hay una pluralidad morfológica de textos. De hecho, en *La historia interminable* se comenta en varios pasajes que hay otras historias que deberán ser contadas en otra ocasión, de modo que no era una única historia sino una pluralidad de historias que partían de la principal.

El texto es polisémico, objeto de múltiples decodificaciones, donde las estructuras extratextuales pueden estar en relación con el interés del autor del texto, o con el interés del lector del texto.

No le gustaban los libros en que, con malhumor y de forma avinagrada, se contaban acontecimientos totalmente corrientes de la vida totalmente corriente de personas totalmente corrientes. De eso había ya bastante en la realidad y, ¿por qué había que leer además sobre ello? Por otra parte, le daba cien patadas cuando se daba cuenta de que lo querían convencer de algo. Y en esa clase de libros, más o menos claramente, siempre lo querían convencer a uno de algo.

Bastián prefería los libros apasionantes, o divertidos, o que hacían soñar; libros en los que personajes inventados vivían aventuras fabulosas y en los que uno podía imaginárselo todo (Ende, 1998: 28).

Con respecto al autor, podemos apreciar que Ende nos presenta aquí una propuesta de lo que debe ser la literatura infantil: textos donde impere la fantasía y que estimulen la imaginación y la capacidad de ensoñación del niño. Hay una contraposición con los

libros didácticos y moralizantes, a los cuales se critica, ya que no se corresponden con los verdaderos gustos y necesidades del niño, y también a los que están demasiado apegados a la realidad y no ofrecen nada más aparte de ésta.

En cuanto al interés del lector, vemos que ese tipo de libros “totalmente corrientes” no lo hacía ver otra cosa que la realidad, de la que quería evadirse, pues para Bastián significaba muchas cosas desagradables, como la muerte de su madre, el desinterés de su padre, las burlas de sus compañeros. La aversión hacia lo didáctico y moralizante viene dada por la escuela, asociada con clases aburridas y profesores que no estimulan al niño en ningún sentido.

Los textos son también escritos por sus lectores. Esto se evidencia en *La historia interminable* cuando Bastián se introduce en Fantasia y crea nuevas historias, paisajes y seres, y el texto se va creando conforme a sus deseos. El texto como tal sólo existe a través de un lector, el cual impone o deriva un modelo de texto. Bastián hace toda una creación de Fantasia, que seguía existiendo gracias a él, e incluso se puso a nombrar los objetos y lugares, lo cual nos trae reminiscencias de la actividad creadora de Dios y el acto de nombrar los objetos y animales llevados a cabo por Adán y Eva. El nombrar es una forma de poseer el objeto, de aprehenderlo en su esencia.

Según Wolfgang Iser, si al lector se le diera la historia completa y no se le dejara hacer nada, entonces su imaginación nunca entraría en competición y vendría como resultado el aburrimiento, “que inevitablemente aparece cuando un fruto se arranca y se marchita ante nosotros” (Iser, 1987: 216). Por lo tanto, un texto literario debe concebirse de tal modo que comprometa la imaginación del lector, pues la lectura únicamente se convierte en un placer cuando es activa y creativa. A Bastián se le compromete con el texto de *La historia interminable*, casi se le obliga a salvar a Fantasia.

... y así seguiría durante toda la eternidad, porque era totalmente imposible que algo cambiara en el desarrollo de los acontecimientos. Sólo él, Bastián, podía intervenir. Y tenía que hacerlo si no quería permanecer encerrado también en aquel círculo (Ende, 1998: 189-190).

A medida que la imaginación del lector anima los numerosos bocetos sugeridos por las situaciones dadas, estos a su vez influirán en el resultado de la parte escrita del texto. De este modo, las escenas triviales repentinamente adquieren la configuración de una “forma perdurable de vida”. Iser (1987) considera esto el producto final de la interacción entre lector y texto. Cuando Bastián creaba algo, parecía existir desde siempre y las creaciones de Bastián provocaban cambios en el transcurso de la historia de Fantasia.

“En el leer no existe momentáneamente para el lector una realidad exterior, sino que sólo el espacio interior permanece, donde se realiza la irrealidad, que es el lenguaje. En la yuxtaposición de conciencias, que es la lectura, una está dentro de la otra: el lector en el texto, el texto en el lector” (Jofré, 1990: 152). Bastián ve a Atreyu como un ídolo y comienza a pensar y actuar como él, y el problema desarrollado en la anécdota también se convierte en uno propio. Esta yuxtaposición de conciencias alcanza su apogeo en el momento en que Bastián entra en Fantasia. Allí, el lector está literalmente en el texto, pero a la vez el texto está en él, ya que éste no podía concretarse sin la presencia de Bastián.

“La situación del texto es compleja porque al mismo tiempo que interactúa con el lector, se sitúa en la intersección entre texto y realidad. La estructura del texto desencadena una secuencia de imágenes mentales, las cuales llevan a que el texto mismo se traduzca en la conciencia del lector, transformándose así en una experiencia personal” (Jofré, 1990: 153). En un principio, la historia atrajo tanto a Bastián que sentía las venturas y desventuras de los personajes, y se sentía preocupado por el problema de Fantasia. Hacia la mitad del libro, su experiencia personal estaba insertada en el texto y formaba parte de él, con lo cual se cumple la traducción del texto en la conciencia del lector y su transformación en una experiencia personal.

Cuando el lector se incorpora en el texto, participa activamente en este proceso su banco de experiencias propias y su propio sistema de filtros, a través de los cuales recibe el texto y lo recompone. En un principio, había una identificación entre el texto y las vivencias personales de Bastián.

Atreyu había sido educado por todos los hombres y mujeres juntos y era el “hijo de todos”, mientras que él, Bastián, en el fondo no tenía a nadie... Era un “hijo de nadie”. A pesar de todo, Bastián se alegraba de que, de esa forma, tuviera algo en común con Atreyu que, por lo demás, no se parecía en nada a él, por desgracia, ni en su arrojo y decisión ni en su aspecto físico. Y, sin embargo, también él, Bastián, había emprendido una Gran Búsqueda que no sabía a dónde lo conduciría ni cómo terminaría (Ende, 1998: 45).

La mente del lector trabaja sobre la materia prima del texto. Por ello, el lector se siente a menudo implicado en acontecimientos que, en el instante de la lectura, le parecen reales, incluso aunque de hecho se encuentren muy lejos de su propia realidad. Cuando Bastián leía la historia, se sentía identificado con los acontecimientos: lloraba, se asustaba o se emocionaba de acuerdo con lo que estuviera sucediendo, porque los sentía reales, aunque no pertenecieran a su realidad.

Bastián se interrumpió. Se sentía mal, como si él mismo tuviera el veneno de Ygrámul en el cuerpo.

– Gracias a Dios –dijo para sí en voz baja– que no estoy en Fantasia. Esos monstruos, por suerte, no existen en la realidad. Al fin y al cabo, se trata sólo de una historia.

Pero, ¿de verdad era sólo una historia? (Ende, 1998: 75).

Al leer en un texto los pensamientos de otra persona, se perciben elementos no familiares y elementos familiares; los familiares son los primeros en ser apropiados. Quizás por ello al principio Bastián hace correspondencias entre su propia realidad y la realidad del texto.

La teoría de la lectura evidencia que no hay un significado único, último, una estructura final en el texto. No hay nadie que se pueda declarar poseedor de la única fórmula de interpretación de un texto a un lector. Antes de Bastián habían existido otros salvadores de Fantasia, que le dieron otros nombres a la Emperatriz Infantil, como el señor Koreander, el dueño de la librería, y seguiría habiendo más.

Producir un mensaje o recibir una información son actos de interpretación y el objeto que se interpreta debe ser mirado renovadamente. En *La historia interminable*, se ve que había una necesidad de renovación en el hecho de buscarle un nuevo nombre a la Emperatriz Infantil, pues de lo contrario la nada invadiría Fantasía. Asimismo, si el texto no ofrece una lectura renovadora sería algo vacío. Como los llamados “textos cerrados” de Umberto Eco, que no se actualizan porque todo está dicho. Esta renovación se puede ver en la variedad de lecturas que se pueden realizar dependiendo del lector, que en *La historia interminable* vendría representado por el nombre nuevo que cada quien le daba a la Emperatriz Infantil.

– Pero entonces –dijo Bastián–, ¿tiene que conocer a la Hija de la Luna!

– Sí, conozco a la Emperatriz Infantil –dijo el señor Koreander–, pero no por ese nombre. Yo la llamé de otro modo. Pero eso no importa (Ende, 1998: 417).

También el hecho de que a la Emperatriz Infantil sólo se la podía ver una vez tiene que ver con el hecho de que cada lectura, aún realizada por el mismo sujeto, es diferente.

– Deja que te diga algo un viejo y experimentado viajero de Fantasía, muchacho! Es un secreto que nadie quiere saber de allí. Si piensas en ello, también tú comprenderás por qué. No puedes ver otra vez a la Hija de la Luna, eso es verdad... mientras sea la Hija de la Luna. Pero si puedes darle otro nombre la volverás a ver. Y cada vez que lo consigas será de nuevo la primera y la única vez (Ende, 1998: 418).

El texto es un todo autónomo con límites precisables, pero al mismo tiempo es una obra abierta en movimiento. Fantasía no tenía fronteras, era infinita, lo cual indica ese carácter abierto del texto, además de las múltiples historias que quedaron abiertas, sin final, latentes. Incluso podríamos decir que *La historia interminable* no tiene un final cerrado, como se aprecia en las últimas palabras de la novela:

Y el señor Koreander no se equivocaba.

Pero ésa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión (Ende, 1998: 419).

Bibliografía

- BACHELARD, Gaston (1986). *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica. México.
- BARTHES, Roland (1995). *El placer del texto*. Siglo Veintiuno. México.
- ECO, Humberto (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen. Barcelona, España.
- ENDE, Michael (1998). *La historia interminable*. Alfaguara. Madrid.
- ENDE, Michael (1998). *Momo*. Alfaguara. Bogotá.
- ENDE, Michael (2001). *Die unendliche Geschichte*. Omnibus. Hamburg.
- ESTÉBANEZ Calderón, Demetrio (1996). *Diccionario de términos literarios*. Editorial Alianza. Madrid.
- ISER, Wolfgang (1987). *El proceso de lectura: Enfoque fenomenológico*. En: Varios autores, *Estética de la recepción*. Arco/Libros. Madrid.
- JOFRÉ, Manuel (1990). *Teoría literaria y semiótica*. Universidad de La Serena. Santiago de Chile.
- MENDOZA FILLOLA, Antonio (1996). *El intertexto del lector: un análisis desde la perspectiva de la enseñanza de la literatura*. Signa N° 5: 265-288. Madrid.
- MENDOZA FILLOLA, Antonio (2003). “El proceso de lectura. Las estrategias”. En: CERRILLO, Pedro y YUBERO, Santiago (coord.), *La formación de mediadores para la promoción de la lectura*. Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca (España).