

HERMENÉUTICA Y LITERATURA: LA LECTURA EN LA MUERTE Y LA BRÚJULA, DE JORGE LUIS BORGES, COMO UN ACTO IMPOSITIVO

HERMENEUTICS AND LITERATURE: JORGE LUIS BORGES'S READING
OF LA MUERTE Y LA BRÚJULA AS AN IMPOSITIVE ACT

Laura Romero Quintana*

Magíster en Estudios Culturales Latinoamericanos
Universidad de Chile

Recibido octubre de 2014/Received October, 2014
Aceptado diciembre de 2014/Accepted December, 2014

RESUMEN

En el presente ensayo proponemos que la hermenéutica y la literatura se conectan en el acto de lectura y que esta lectura, asociada a la revelación, puede ser concebida como un acto de violencia interpretativa. La conexión entre ambos espacios es proporcionada por teóricos como Hans-Georg Gadamer (Franco, 2004 y Garrido, 2004) y la Teoría de la Recepción, mientras que los aspectos que cuestionan la interpretación son entregados, indirectamente, por el texto *Hermenéutica del sujeto* (1994) de Michel Foucault. Dicho marco se vuelca sobre el texto *La muerte y la brújula* (1942) de Jorge Luis Borges, espacio ficcional que resucita las preguntas: ¿qué lectura es la triunfante?, ¿qué tan violenta puede considerarse una interpretación que deja fuera otras? y ¿a qué responde esa selección?.

Palabras Clave: Literatura, Hermenéutica, Interpretación, Teoría de la Recepción.

ABSTRACT

*This essay's proposition is that hermeneutics and literature are bound by the act of reading, and this reading, associated with revelation, can be conceived as an act of interpretive violence. The connection between both spaces is given by theorists such as Hans-Georg Gadamer (according to Franco, 2004 and Garrido, 2004), and Reception Theory, while the aspects that question such interpretation are delivered, indirectly, by Michel Foucault's *Hermeneutics of the Subject* (1994). Such theoretical framework is put to use in Jorge Luis Borges's *Death and the Compass* (1942), a fictional space that resurrects these questions: which reading is the triumphant one?, how violent can we consider an interpretation that dismisses others?, and to what do we owe this selection?*

Key Words: Literature, Hermeneutics, Interpretation, Reception Theory.

Palabras preliminares

Desde su aparición en los años sesenta, la Teoría de la Recepción no ha hecho más que causar “amigables” estragos respecto de la noción –siempre escurridiza– de Literatura. Por eso, para el presente análisis parece prudente comenzar con este cambio de paradigma, puesto que la obra que trabajaremos

a continuación –*La muerte y la brújula* de Jorge Luis Borges– es, en esencia, un acto de lectura que se revela a sí mismo como tal.

Con este punto no sugerimos que Jorge Luis Borges creó *La muerte y la brújula* pensando en los entonces aún en pañales –puesto que el cuento data de 1942– postulados de la Teoría de la Recepción, sino más bien demostrar que existe en la época una

* Licenciada en Literatura, Magíster en Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile.
lauromero.quin@gmail.com

puesta en jaque y un cuestionamiento de un formato de lectura, y en la misma línea, de concepción de la Literatura y de la Hermenéutica (esas vertientes mayúsculas) que la desentraña.

Como primer momento, entonces, buscaremos trazar un panorama que relaciona hermenéutica y literatura, basado principalmente en la lectura que Reynner Franco (2004) y Luis de la Maza (2005) hacen sobre las tesis de Gadamer¹, sumando también el artículo publicado por Antonio Garrido Domínguez sobre el texto literario y hermenéutica (2004) y *Hermenéutica del sujeto* de Michel Foucault (1994). En un segundo momento, hablaremos brevemente sobre la Teoría de la Recepción y su vínculo con los datos anteriores, para finalmente aterrizar dichas nociones en un análisis de la representación de la lectura en el cuento de Borges.

Literatura y Hermenéutica

Es muy difícil, sino prácticamente imposible, desvincular hermenéutica de cualquier rama de las humanidades. La ciencia del pensamiento, del saber, ha reflexionado sobre la Verdad (mayúscula) y los métodos para obtenerla desde la Antigüedad con pensadores como Aristóteles. En la cultura judeocristiana, por ejemplo, puede rastrearse en los pasajes bíblicos como el del apóstol Juan 1:1-14, momento en el cual el discurso y la verdad *de facto* parecen tener un estrecho vínculo en la medida en que entre al juego el concepto de “revelación”².

Respecto de este punto, la hermenéutica puede relacionarse con el acto de dar/sacar a luz, asumiendo con ello que también hay una sombra que entorpece o dificulta el camino interpretativo. Literariamente hablando, este revelar se constituye principalmente bajo la forma de la lectura, es decir, leer es descifrar, dialogar, interactuar, descubrir y adentrarse en un discurso/texto³ con el fin de obtener un sentido/verdad, lo que convierte dicho acto en uno sumamente rico y complejo.

Esta noción es explicada por teóricos como Reynner Franco (2004) en mejores términos: “Que el discurso poético –que representa aquí la literatura– no exista sino para ser comprendido, constituye la gran implicación hermenéutica que une *teoría de la comprensión con lo que existe para ser comprendido*. Es decir, *hermenéutica y literatura* están unidas por la *acción de comprender*”⁴.

La acción de comprender, en este caso, se materializa en la lectura: “Tal parece que hemos

llegado a un punto en el que habría que admitir que la hermenéutica, como teoría de la comprensión, encuentra su mejor modo de realización en el ejercicio de la lectura de los textos literarios; y que los textos literarios sólo existen por y para una actividad hermenéutica” (s/p).

De forma simple, y esperamos no reductora de este esquema, podríamos resumir en tres pasos esta idea: el primero de ellos es el *diálogo*, mientras que el segundo es el *sentido*. En efecto, para poder dialogar con un texto, para poder construir y actualizar un sentido de parte de él debemos *saber comprender*, y esa predisposición es lo que se entiende aquí como hermenéutica, un tercer momento que antecede y que forma parte de la interpretación.

Cuando hablamos de hermenéutica en literatura llegamos ineludiblemente a los estudios realizados por Hans-Georg Gadamer, filósofo alemán que postula, entre otras cosas, la relación de esta parte de la filosofía con la obra de arte. Ahora bien, quien describe las fuentes del pensamiento hermenéutico de Gadamer en su conexión con la fenomenología de Heidegger es Luis de la Maza, en un artículo titulado “Fundamentos de la filosofía hermenéutica” (2005).

El primer punto que nos interesa destacar de este artículo es que, efectivamente, la hermenéutica abarca la comprensión como un fenómeno. En un principio, y con la filosofía fenomenológica de Husserl, se hablará acerca de conceptos con tintes más positivistas: el conocimiento será objetivo puesto que las cosas se revelan mediante un método, “[...] cuya regla principal es dejar que ‘las cosas mismas’ se hagan patentes en su contenido esencial, a través de una mirada intuitiva que haga presente las cosas tal como se dan inmediatamente para el que las vive y poniendo entre paréntesis el juicio sobre la validez de los presupuestos, opiniones o interpretaciones acerca de ellas” (p. 123).

Pero, por un lado, aquel observador desinteresado es inexistente en la realidad y, por otro, la reflexión sobre las cosas no se equipara a “la cosa misma” sucediendo en el ahora. De esta manera, aquel objeto experimentado no tiene un sentido independiente del modo como nos relacionamos con él (p. 125).

Sin adelantarnos demasiado, debemos detenernos aquí para señalar este como uno de los ejes en torno a los cuales gira finalmente la Teoría de la Recepción, cuyo nombre ya anuncia el grado de importancia del observador. Quien se acerca a una obra no puede desvincularse a sí mismo en

el proceso de leerla, o al menos eso intentaremos comprobar más adelante.

La fenomenología de Heidegger da un paso más allá entonces, proponiendo una suerte de método que consiste en “hacer ver desde sí mismo aquello que se muestra, y hacerlo ver tal como se muestra desde sí mismo” (De la Maza, p. 127). El *ser* de las cosas, entendido como una especie de esencia escurridiza, se ve recubierto de una serie de fenómenos que aparecen en primer plano, por lo que una buena forma de llegar al núcleo sería la actividad deconstructiva, que desmonta esta cobertura para visibilizar nuevas posibilidades de sentido que permanecían latentes.

A este punto también hay que sumarle el hecho, ya mencionado, de que al no tener las cosas un sentido en sí mismas este variará acorde a la perspectiva de quien interactúe con ellas. No obstante, y respecto de la literatura, veremos que el marco interpretativo ha encontrado ciertas pautas para salvarse de una abismante apertura que, si bien infinita y nunca igual, tampoco permite decir lo que sea acerca de una obra o que las interpretaciones varíen con una enorme distancia entre lector y lector.

Como ejemplo, podemos pensar en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Definitivamente los elementos que conforman la obra no fueron interpretados de la misma manera en el siglo XVII que en el presente, no obstante, hay líneas de sentido que se han mantenido a lo largo del tiempo: la noción de caballería, las críticas a una sociedad organizada piramidalmente, el lugar que ocupan las letras; todos son temas que aún llenan las páginas de los críticos literarios que trabajan el texto en el presente.

Siguiendo este mismo ejemplo y volviendo a De la Maza, cabe señalar que una de las condicionantes más importantes para formar el sentido es entenderlo como un proyecto inacabado, nunca una concreción. De hecho, está “[...] estructurado por el haber-previo, la manera previa de ver y la manera de entender previa, horizonte desde el cual algo se hace comprensible en cuanto algo” (p. 128). Esta cita, originaria del texto *Ser y tiempo* de Heidegger, alude a que no solo vemos a través de un lente particular cuando nos enfrentamos a un objeto, sino que este lente está conformado por experiencias y conocimientos interiorizados que nos anteceden incluso en el tiempo y que, entonces, seguirán modificándose y reconstruyéndose a lo largo del mismo.

Si cada uno posee un *background* distinto, ¿se podrá interpretar de la misma manera? Y si, en efecto, sujetos distintos no pueden llegar a una idéntica experiencia, ¿cómo distinguir cuál es la verdadera y cuál la falsa? ¿Cuál es la errada y cuál la correcta?

Sobre estas últimas preguntas la conclusión a la que han llegado pensadores contemporáneos es que simplemente hay una versión privilegiada —y canonizada en la tradición del pensamiento— por sobre la otra. De esta forma, una apertura real a los fenómenos (al menos en las Humanidades) no se dará hasta la entrada de los Estudios Culturales, cuando el canon se cuestione en profundidad y comiencen a estudiarse y a trabajarse formatos diferentes a los sacralizados por la academia⁵.

Punto aparte de este comentario, la noción base que recorre a la hermenéutica en este momento es que la verdad se genera cuando nuestro juicio del objeto entre en una relación de igualdad con el ente en su estado descubierto. En otras palabras: “[...] que el objeto se muestre como él mismo, en su entidad. [...] Por ello Heidegger rehabilita el sentido originario del concepto griego de la verdad como *alétheia* o desencubrimiento” (De la Maza, 2005, p. 129). Cuando nuestro horizonte calza con la manifestación descubierta del objeto, ahí es cuando surge la verdad, no obstante, para ello falta un último paso: entender que esta manifestación también pasa por el lenguaje.

Al igual que Hermes en la mitología griega, el lenguaje cumple esta función de mensajero (divino o no) y se equipara al ser pura intención comunicativa. En este sentido, una obra literaria no es la excepción, puesto que está formado de lenguaje y está hecha para comunicar.

Cuando De la Maza llega al final de su recorrido es cuando recoge al Gadamer de *Verdad y método*. Allí resalta el hecho de que la obra literaria está hecha de lenguaje y, en este caso, el lenguaje está compuesto de reglas. Asimismo, la obra también posee reglas que deben ser seguidas por los lectores que la “representan”, es decir, que al aceptar la propuesta de una obra un lector se vuelve cómplice y la actualiza, la hace presente (p. 131).

También se señala que da lo mismo si los jugadores existen o no, el juego está hecho para ser jugado por alguien de la misma forma en que un libro está hecho para ser leído/representado y es en esta representación donde Gadamer, según De la Maza, sitúa “lo verdadero”.

Ya que una obra está hecha para ser leída, independiente de si hay lectores presentes o no, es que la vemos como una unidad autotélica. Esto implica que no es un molde vacío que se llena arbitrariamente cada vez que se toma, sino que se interpreta acorde a sus propias reglas.⁶ Eso sí, tampoco puede aislarse completamente del mundo al que pertenece. En efecto, cuando los hay, los jugadores/lectores están sí o sí situados históricamente (De la Maza, 2005, p. 132).

Cuando esto sucede, cuando una obra “cobra vida” en el presente al ser leída, De la Maza nota que también conjuga un pasado y una tradición histórica. La conjugación de ambos tiempos, su interpenetración, es lo que posibilita la comprensión y es la bisagra en la que se ubica la hermenéutica (p. 133).

Dicho de otra manera, un sujeto situado en el medio de una línea de tiempo lee un texto desde el presente puesto que está sujeto a él. Esta lectura del presente le abre nuevas perspectivas sobre el pasado, no obstante, es el mismo pasado el que ayuda a la interpretación que hace el sujeto.

Todo esto viene envuelto, además, en el lenguaje. No es necesario que sea lenguaje concreto, pero para poder comprender sí es necesaria la posibilidad de que el conocimiento y el objeto sean articulados lingüísticamente (De la Maza, 2005, p. 135), de otra manera el diálogo resulta imposible.

Finalmente, y como uno de los últimos autores que hemos seleccionado para ver el vasto tema hermenéutico, señalamos a Antonio Garrido Domínguez (2004), quien realiza un completo estudio que recorre el vínculo entre literatura y hermenéutica con distintos teóricos literarios como Bajtín, Lotman, Van Dijk y Paul Ricoeur, deteniéndose en este último y también en Gadamer.

De su análisis rescatamos esta cita que resume uno de los puntos principales de conexión, en el cual los otros autores no hicieron hincapié directo por cuestiones temáticas: la producción de un sentido que sobrepasa la interpretación “formal” de un texto.

La gran aportación de la Hermenéutica –y, específicamente, de Gadamer y Ricoeur– consiste en haber recordado a los teóricos de la literatura que la plena inteligencia del texto pasa inevitablemente por la incorporación *pleno iure* del significado al análisis de los textos. Desde supuestos ontológicos, epistemológicos, lingüísticos y estéticos se insiste en que el proceso realmente comprensivo de un texto **no puede detenerse en el plano puramente formal, sino que es preciso dar pasos adelante**

en la dirección hacia la que apunta el sentido

(Domínguez. 2004, p. 121, destacado nuestro).

Entonces, si bien el lenguaje o la posibilidad de articular lingüísticamente es un requisito, no lo es a la hora de fijar un sentido “verdadero” en una lectura, puesto que existen elementos como los mencionados más arriba que vuelven una interpretación en acto sumamente dinámico, complejo y completo.

Teoría de la Recepción

Hasta ahora hemos establecido, *grosso modo*, que el punto que articula hermenéutica y literatura es la lectura, entendida como un acto de comprensión que va más allá de un análisis plano de la estructura. Hoy dicho parece una obviedad, no obstante, la Teoría de la Recepción fue uno de los propulsores de una interpretación más profunda de los textos, es decir, de una teoría que incorporase en su análisis otros factores más allá del análisis formal y lingüístico propuesto por el Estructuralismo.

Para aclarar algunos puntos sobre este movimiento no debemos olvidar, primero, que se encuentra en una situación de “migración” intelectual desde el estructuralismo hacia el postestructuralismo. No es propiamente postestructuralista, pero sí realiza un desplazamiento crucial en lo que respecta a cómo los críticos y teóricos literarios estaban leyendo: concentrados en la estructura del significante, en lecturas biografistas o simplemente encuadrando un discurso como producto directo de la época en la que se engendraba. Pero ¿y el discurso mismo? ¿Y el/los sentidos que propone? ¿No cambia el sentido ni la lectura a lo largo del tiempo? ¿No depende de la óptica de cada lector el sentido que se le asigna? ¿Bajo qué criterios se construye entonces la historia de la literatura?

Estas y otras preguntas fueron hechas por teóricos como Hans Robert Jauss, filólogo y teórico alemán, autor de publicaciones como *La literatura como provocación* (1967) y *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (1977). En el primero, Jauss publica “Historia literaria como provocación a la ciencia literaria”, momento en el que propone un giro de corte subjetivo, que contempla la figura del lector (y por ende, sus lecturas) como agente central.

Este paso, que entiende el acto de literatura como la comunicación dialógica entre texto/discurso y lector, debe ser relacionado también con el esquema comunicacional de Jakobson, quien establece

que todo acto comunicativo implica un mensaje, un canal por el que se transmite el mensaje, un emisor que lo genera, un receptor que lo decodifica tras recibirlo, un código compartido que permite que la comunicación sea efectiva y un referente que engloba todo el tránsito. De esta manera, y tras múltiples interpretaciones del esquema que hoy se utiliza con un fin pedagógico en nuestro país, es que nacen las reconocidas Funciones del Lenguaje: poética, fática, expresiva, apelativa, metalingüística y referencial.

Si la comunicación cotidiana está compuesta de estos factores, ¿por qué los análisis literarios no los tomaban en cuenta, siendo que la escritura es esencialmente comunicativa?

La lectura sí funcionaría de forma similar al propuesto en el esquema comunicacional: la obra contiene un mensaje, creado por un emisor/autor y enviado por un canal hacia el receptor/lector, quien gracias a la posesión de un código podría no solo decodificarlo, sino también “revelar” su contenido.

En particular, Jauss propone un acto de lectura como una concreción o puesta en acción de los sentidos que contiene un texto por parte de una figura hasta entonces ignorada: el lector. En otras palabras, no solo se entiende lo que se lee gracias a que se comparte un código alfabético, sino que hay un proceso más profundo y complejo de actualización de sentidos llevado a cabo por un sujeto inserto en un contexto histórico particular.

Entonces ¿cómo se salva la interpretación literaria de caer en la pura subjetividad individual? Si bien es un acto personal, sin repetirse de forma calcada a lo largo del tiempo, sí existen ciertas “pautas” que permiten mantener una misma idea general a lo largo de los años en los que existe una obra.

Una de ellas es el *horizonte de expectativas*. En pocas palabras, este “tope” de interpretación se rige de acuerdo con características como el género literario⁷, pero también al *background* cultural y psicosocial de cada lector. Es decir, un lector lee como lee puesto que cuenta con determinantes preexistentes: su nivel educacional, sexo-género, edad, preferencias intelectuales, lecturas previas; todo hará que se enfrente a un texto con determinadas “expectativas” de interpretación que pueden cumplirse o no.

Otro teórico que hizo grandes avances en este campo fue Wolfgang Iser, también alemán, autor de textos como *Una respuesta a la antropología*

literaria (1989) y *La gama de la interpretación* (2000).

Una de sus propuestas corresponde a otra “pauta” interpretativa conocida como *indeterminación* (Iser: 1987). Una indeterminación es una estrategia lingüística, un vacío, un ocultamiento con el que se topa un lector. En otras palabras, a lo largo de la lectura hay cosas que se le esconden al lector y otras que se evidencian, supuestos que se manejan sin necesidad de haber evidencia “textual” de ello, vacíos que se rellenan gracias a las suposiciones e inteligencia puestas en la interpretación. De esta manera, mientras más “competente” sea el lector, mejor podrá rellenar los vacíos y su interpretación podrá llegar a niveles de mayor profundidad.

Dijimos que el lector contaba ya con una suerte de bagaje conformado por sus experiencias de vida, a lo que se suman también sus lecturas previas, las que toman forma en una especie de “enciclopedia” abstracta que porta consigo. Mientras más completa sea su enciclopedia, podrá enfrentarse mejor a un texto y captar las estrategias discursivas más sutiles, completando los vacíos y viendo su horizonte de expectativas cubierto en vez de frustrado.

Lo que subyace a estas propuestas es que es el lector quien produce el significado en la medida en la que lee, viéndose atraído o frustrado por las indeterminaciones de una obra. Si una obra está llena de vacíos se torna frustrante, de la misma manera en la que una sin indeterminaciones tampoco resulta atractiva. El sentido surge, entonces, en la medida en que lector y texto interactúan y gracias a esta(s) propuesta(s) interpretativa(s) existentes es que el sentido no es unívoco, pero tampoco permanece eternamente abierto.

Otro de los teóricos que no podemos dejar de mencionar es Umberto Eco, novelista, semiólogo y filósofo italiano, autor de *Lector in fábula* (1979), *El nombre de la rosa* (1980) y *Apocalípticos e integrados* (1964).

Adentrándose aún más en las estrategias discursivas dispuestas al momento de interpretar un texto, Eco propone dos figuras que hoy se han convertido en un pilar de la formación escolar: el autor y el lector modelo⁸ (1979).

En comparación con su versión real, de carne y hueso, el lector modelo es una estrategia discursiva generada por el autor que sirve para calcular las indeterminaciones que deben existir en un texto para que sean completadas y lo conduzcan a una

interpretación global. En otras palabras, cuando un autor forma su obra tiene en mente a un tipo de lector, con un set de competencias determinadas, que respondería a todas las estrategias discursivas y rellenaría todos los vacíos dispuestos.

Por esto mismo es imposible que un lector real y un lector modelo calcen, puesto que el modelo es una hipótesis de trabajo. Un lector real podrá acercarse o distanciarse de este supuesto, dependiendo de su competencia, pero jamás coincidir exactamente con aquel esperado por el autor.

Lo mismo ocurre con el autor modelo, también configurado en el texto como parte de la hipótesis interpretativa. Difiere de aquel empírico que crea la obra y que tenía ciertas intenciones y suposiciones acerca del texto, puesto que es una voz presentada por el texto mismo y que, por lo tanto, no existe fuera de él.

Estas estrategias fueron dando forma y sustento a una teoría que, como ya hemos mencionado, pone el foco en un agente esencial que hasta la fecha había quedado fuera: el lector. Más aún, el lector en su interacción con las distintas capas de la obra, describiendo los factores que entran al juego en el momento de la comprensión y de la obtención de esa “verdad” por medio de la interpretación.

Hermenéutica del sujeto

Hasta ahora hemos querido explicar el impacto que ha tenido la Teoría de la Recepción en la configuración de la lectura, definiéndola como un actitud activa por parte del lector en la configuración de un sentido literario que se obtiene, entre otros factores, mediante la interacción con estas “pautas” interpretativas.

De esta manera, la lectura deja de ser una de corte biografista o basada simplemente en el contexto histórico de producción o en el plano lingüístico más superficial, y se transforma en un acto tridimensional que conjuga más participantes, teniendo un rol protagónico en el lector.

No obstante, no hemos profundizado en los cambios que se provocan en el sujeto mismo de la lectura y para eso es que hemos traído a colación el texto *Hermenéutica del sujeto* (1994) de Michel Foucault, quien si bien no tenía en mente la Teoría de la Recepción a la hora de dictar el curso por el cual cobró forma este libro, sí toca puntos de conexión con la lectura como un acto transformador.

El primero de ellos va dirigido a la formación de la Historia y plantea la pregunta acerca de la manera en la que se piensa y bajo qué ideas bases se construye. En otras palabras, la “verdad” de la historia sobre la que se ha construido la civilización occidental, ¿cómo se obtuvo?

Al parecer, la respuesta reside en un concepto llamado *espiritualidad*. Esta noción discute la filosofía como pregunta y forma de pensamiento que permite revelar lo verdadero y, por tanto, señalar lo falso. Es entendida tanto como búsqueda y como práctica “[...] a las experiencias a través de las cuales el sujeto realiza sobre sí mismo las transformaciones necesarias para tener acceso a la verdad” (Foucault, 1994, p. 38).

Notamos aquí el primer símil con el acto de lectura. En efecto, un lector se prepara –consciente o inconscientemente– cuando se enfrenta a una obra: tiene un set de expectativas y una enciclopedia con la cual completará las indeterminaciones dejadas en el discurso.

Esta preparación nos guía a una siguiente pregunta: ¿se es el mismo antes, durante y después de la lectura? Podemos responder con otra cita de Foucault, que conforma el segundo símil: “[...] el sujeto debe, para acceder a la verdad, transformarse a sí mismo en algo distinto [...] el precio de la verdad es la conversión del sujeto” (1994, p. 38).

Para entrar en la lectura, el sujeto/lector debe “rendirse” ante la obra y entrar en el pacto de ficcionalidad, es decir, dialogar con el mundo discursivo propuesto en el libro, puesto que de negarse al formato implicaría frustrar la lectura incluso antes de empezarla.

Esto se compone, eso sí, de otras dos partes: la primera implica que el sujeto se mueve en su transformación mediante un impulso que lo autoconvierte en uno capaz de “lograr la verdad” (Foucault, 1994, p. 39), mientras que la segunda cierra la transformación en un acto de “[...] retorno de la verdad sobre el sujeto. La verdad es la que ilumina al sujeto” (Foucault, 1994, p. 39).

Entonces, tenemos la preparación previa en la cual el sujeto se apronta para perderse a sí mismo, movido por un impulso en pos de encontrar una verdad que, en el momento de ser alcanzada, actúa sobre él iluminándolo. Y la lectura no hace sino un movimiento muy similar a este: nos preparamos ante la obra, nos sumergimos/perdemos/interactuamos en ella y, una vez emergimos no somos los mismos: ahora ya se ha generado un sentido, se ha

actualizado, nos ha cambiado/entregado algo de lo que carecíamos antes.

Dejaremos fuera de esta discusión el *nosce te ipsum* que Foucault comienza a describir aquí, pero podremos resumir su importancia en lo que se explica como “preocuparse de uno mismo”. En otras palabras, al conocerse uno mismo se obtiene una sabiduría que permite distinguir lo verdadero de lo falso, las formas correctas de comportarse y, por lo tanto, dota al sujeto de una capacidad para gobernar, ejercer una ciudadanía y practicar una democracia. El “sí mismo” *es lo divino* previo a la Modernidad y, por ello, permite una apertura a la verdad (Foucault, 1994, p. 53).

De allí la importancia de la figura del maestro y del filósofo, mediadores en la formación del sujeto, en donde este último pone a disposición de su alumno los principios y prácticas para que este se ocupe “adecuadamente del cuidado de uno mismo o de los otros” (Foucault, 1994, p. 61).

Luego, y con la llegada de la Modernidad, Foucault señala el traspaso de estos movimientos al *conocimiento* como única vía para obtener la verdad. A estas alturas el sujeto ya no necesita modificarse a sí mismo, es decir, “El sujeto actúa sobre la verdad, pero la verdad ha dejado de actuar sobre el sujeto” (Foucault, 1994, p. 41).

La muerte y la brújula

Cuando ya hemos establecido, a grandes pinceladas, las transformaciones básicas por las cuales debe pasar el sujeto/lector para obtener una interpretación/verdad, es cuando entra en juego el genio de Jorge Luis Borges.

Sobre su biografía habrá mejores fuentes que este ensayo, no obstante, establezcamos un poco de contexto: nació en la pseudomoderna Buenos Aires de 1899, pero pasa buena parte de su juventud formándose en Europa. Vivió en España hasta 1921, año en que regresa a Argentina habiendo pasado ya la Primera Guerra Mundial. Durante esos años y los posteriores se desempeña como escritor, poeta, ensayista e incluso bibliotecario.

Publica numerosos cuentos y libros de poesía, aunando incluso los formatos de prosa y verso con el teatro. Su particular versión de la literatura como un arte lo llevó a valerse de curiosos materiales y fuentes para sus obras, como los símbolos de la teología judía (de allí sale el éxito del *Aleph* en 1945) y lo lleva a echar mano, en general, de

una simbología un poco pesada –pero no por ello menos atractiva– para alguien que carece de una enciclopedia nutrida.

Su narrativa, en efecto, juega con conceptos abstractos como los de tiempo, espacio, destino o realidad, nociones que los movimientos vanguardistas de la época pusieron en jaque cuando descubrieron las infinitas posibilidades del *arte por el arte*.

En particular, *La muerte y la brújula* forma parte de una serie de cuentos que comparten una narrativa cuyas temáticas incluyen lo esotérico y una puesta en jaque de nociones como tiempo y espacio. Escrito en 1942⁹, el texto gira en torno a cuatro asesinatos cuya investigación queda a cargo de una dupla justiciera: el alguacil Treviranus y el detective Lönnrot.

Formado como un discurso policial, la narrativa de este cuento es lineal y por ende no resulta compleja formalmente hablando. Como bien señala Antonio Fama (1983) en su análisis estructural del relato, no hay saltos temporales ni regresiones y los acontecimientos obedecen a la estructura lógica de causa y efecto, presentados por un narrador omnisciente (p. 161).

Igualmente, entran en el juego algunos guiños del género *western*, propiciados principalmente por el nombre de los personajes y lugares: Red Scharlach el Dandy, el villano antagonista del relato, la misma figura de un alguacil y Triste-le-Roy, la quinta donde tiene su desenlace la historia.

En torno a los nudos que conforman el relato se pueden señalar al menos cuatro, cada uno relativo a un asesinato: el primero de ellos fue el de Marcelo Yarmolinsky, delegado del Tercer Congreso Talmúdico, quien dormía en el Hôtel du Nord en una habitación cercana a la de un personaje llamado el “Tetrarca de Galilea”¹⁰.

Este último personaje no nos es descrito sino a grandes rasgos, en los que se da a entender que derrocha opulencia puesto que viaja con chofer y es poseedor de unos zafiros. Basándose en aquello, el alguacil Treviranus lee la muerte de Yarmolinsky como un simple error de habitación, puesto que al darse cuenta de que el delegado estaba en la contigua, el ladrón habría preferido no dejar testigos. Al menos esa es la lectura que del crimen/texto hace el alguacil Treviranus, a pesar de la desaprobación del detective Lönnrot.

Y he aquí un primer indicio del debate interpretativo: Treviranus es un hombre práctico que trabaja a partir de datos concretos, mientras que

Lönnrot es un avezado lector que no pretende dejar la muerte de un rabino como un acto del azar. “He aquí un rabino muerto; yo preferiría una explicación puramente rabínica, no los imaginarios percances de un imaginario ladrón” (Borges, 1942).

Como bien señala Fama, “[...] Treviranus es el menos interesante porque no participa en el juego trascendental del cuento. Es buen policía y por medio de su sentido común logra establecer la naturaleza de cada crimen, algo que Lönnrot no puede hacer” (Fama, 1983, p. 165).

Lönnrot, por otro lado, fuerza la lectura del crimen siguiendo su propia configuración como lector y ante la propuesta de Treviranus comenta con un “Posible, pero no interesante” (Borges, 1942).

El texto que Lönnrot analiza como lector, es decir, la escena del crimen que él interpreta y donde él busca la verdad lo han llevado a actualizar un set de competencias, enciclopedia que vemos nutrida cuando se dedica a investigar una biblioteca que trajo consigo Yarmolinsky:

Un libro en octavo mayor le reveló las enseñanzas de Israel Baal Shem Tobh, fundador de la secta de los Piadosos; otro, las virtudes y terrores del Tetragramaton, que es el inefable Nombre de Dios; otro, la tesis de que Dios tiene un nombre secreto, en el cual está compendiado (como en la esfera de cristal que los persas atribuyen a Alejandro de Macedonia) su noveno atributo, la eternidad—es decir, el conocimiento inmediato de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo. La tradición enumera los noventa y nueve nombres de Dios; los hebraístas atribuyen ese imperfecto número al mágico temor de las cifras pares; los Hasidim razonan que ese hiato señala un centésimo nombre—el Nombre Absoluto (Borges, 1942).

En este momento entra otra pieza que pone en jaque el cumplimiento del horizonte de expectativas, además de la primera gran indeterminación que dificulta la lectura de Lönnrot—la identidad del asesino: una pista que reza “La primera letra del Nombre ha sido articulada” (Borges, 1942).

Un mes después sucede el segundo crimen. La víctima era Daniel Simón Azevedo, un ladrón, delator y experto en el manejo del puñal (se rehusaba a aprender a utilizar el revólver). Al igual que el asesinato anterior, junto a su cadáver también se había escrito una segunda pista: “La segunda letra del Nombre ha sido articulada” (Borges, 1942).

Tras este momento, y como señala Antonio Fama, no hay mayores descripciones y se le da la impresión al lector (externo) de que Lönnrot ya tiene una puesta en marcha del caso.

Solo en el tercer caso de asesinato, que resulta en un simulacro, debe detenerse un poco más en la descripción, puesto que se trata de un sujeto que llama a Treviranus y afirma que está dispuesto a comunicar el porqué de los “sacrificios” anteriores.

El nombre de la supuesta víctima es Gryphius, un extraño reservado que se queda en una de las posadas de la ciudad y que, el mismo día que telefona al comisario Treviranus, es llevado por unos amigos disfrazados de arlequines al jolgorio del carnaval. Al salir del recinto son estos mismos hombres disfrazados los que dejan una pista que reza: “La última de las letras del Nombre ha sido articulada” (Borges, 1942).

En el intertanto, la acción de Lönnrot sigue siendo nutrirse de las enciclopedias de las víctimas, esperando obtener de allí indicios mayores. De hecho, y gracias a una carta anónima enviada al comisario Treviranus es que Lönnrot cree haber descifrado por fin quiénes son los criminales.

En la misiva se explicita que los tres crímenes formaban los vértices de un triángulo equilátero, por lo que no habría un cuarto. El papel iba acompañado de un mapa, gracias al cual Lönnrot supo actualizar el sentido de la lectura, puesto que marcó sobre él los puntos geográficos de los asesinatos. Eso sí, dicha interpretación no se hubiese completado si no hubiese añadido la lectura del Tetragramaton de Yarmolinsky a su enciclopedia, libro en el que descubrió que el nombre de dios tiene cuatro letras.

Con la sensación de ir un paso adelante de los criminales, Lönnrot confía en su enciclopedia y en que su horizonte de expectativas se verá por fin cumplido y decide dirigirse al futuro lugar de los hechos: la quinta abandonada de Triste-le-Roy. Al igual que una figura geométrica, este lugar tenía una simetría que encontraba su correlato idéntico en el lado opuesto: “[...] la casa de la quinta de Triste-le-Roy abundaba en inútiles simetrías y en repeticiones maniáticas: una Diana glacial en un nicho lóbrego correspondía en un segundo nicho otra Diana; un balcón se reflejaba en otro balcón; dobles escalinatas se abrían en doble balaustrada. Un Hermes de dos caras proyectaba su sombra monstruosa” (Borges, 1942).

Fuera de toda la simbología, que en este momento pasamos por alto por ser tan abundante que

da por sí sola para un artículo, nos detenemos en Hermes, el dios del mensaje que en este caso tiene dos caras. ¿Verdadero y falso, cuál es el mensaje que Lönnrot obtendrá del emisario de los dioses?

La respuesta llega luego cuando dos hombres –idénticos también– desarmen y capturan al detective en el interior de la laberíntica casa. Red Scharlach dirigía la operación, a pesar de que prácticamente al inicio Lönnrot lo había descartado como posible sospechoso.

¿Cómo fue que Scharlach terminó siendo el antagonista? ¿Buscaba completar el nombre divino? Fama nota aquí un elemento que resuelve la interrogante para el lector externo, es decir, nosotros:

Según todos los indicios, Erik Lönnrot, que quiere decir Erick the Red, y Red Scharlach [escarlata] son el mismo personaje. La semejanza empieza con los nombres y es evidente en su manera de pensar y en su forma de lógica. Lönnrot es el puro razonador y Scharlach es el que entiende su lógica hasta el menor detalle. Las acciones de los dos rivales se repiten como en un espejo (Fama, 1983, p. 165).

En efecto, fue Scharlach quien dejó las pistas/indeterminaciones teniendo en mente como lector modelo a Lönnrot, quien las actualizó de manera perfecta cumpliendo así su plan de venganza. En el lado opuesto se levanta un Treviranus, cuya interpretación lo lleva a pensar que todo lo referente al Tetragrámaton y asociados era locura.

En efecto, el plan de Scharlach tenía como simple motivo vengarse del arresto que Lönnrot había hecho a su hermano tres años atrás. Una lectura demasiado simple para el detective, aunque perfectamente aceptable para alguien como Treviranus.

Finalmente, Lönnrot muere a manos de Scharlach, no sin antes haber discutido cómo se resolverá el asesinato en la próxima vida de ambos personajes.

En resumen, el cuento se estructura a base de una serie de reflejos, como bien señala Antonio Fama: “Hemos visto como Lönnrot está buscando a Scharlach (el criminal) y es a la vez buscado por él, pero resulta que Scharlach está también buscando a Lönnrot y es buscado por éste” (1983, p. 171). En un movimiento cíclico y equilátero a la vez el cuento es geometría pura y en esto reside uno de los rasgos del genio creativo de Borges.

Hasta ahora hemos descrito la parte formal del relato de Borges en torno a los nudos que conforman

la narración, demostrando que el cuento gira en torno al acto de la lectura hecha por Lönnrot. Una interpretación “errada” que lo llevó a su muerte, o al menos eso nos lleva a asumir nuestro horizonte, puesto que solo se describe hasta que Scharlach abre fuego.

Quien reflexiona también sobre el tópico de la lectura en este cuento de Borges es María Lourdes Bueno, en su publicación titulada “La dialéctica autor/lector en *La muerte y la brújula*, de Borges: análisis narratológico” (1997).

Además de aclarar la diferencia entre Estética de Recepción y Pragmática de la Lectura¹¹, Bueno hace un recorrido similar al ya mencionado, por medio de los postulados de Wolfgang Iser, Umberto Eco y otros teóricos literarios que intentan determinar la dinámica texto-lector y, una vez dentro del análisis mismo del relato de Borges, cae en un punto que nos conecta con Foucault:

En un primer acercamiento al cuento, el lector «real» descodifica el texto de una manera lineal, guiándose por la «lectura» del detective en su búsqueda de la resolución del misterio. Pero, cuando llega al final, descubre, al mismo tiempo que el personaje, su error de interpretación. Quizás la raíz de dicho error podamos encontrarla al comienzo del relato (Bueno, 1997, p. 21).

¿Por qué la lectura de Lönnrot es errada? ¿No completa, acaso, todas las indeterminaciones dejadas por el autor/Scharlach? Lönnrot se transforma a sí mismo, preparándose para obtener la verdad y efectúa sobre sí (o al menos sobre su enciclopedia) las modificaciones necesarias que lo hacen susceptible de descubrir la verdad (Foucault, 1994, p. 73).

La verdad *afecta* al sujeto (Foucault, 1994, p. 80), actúa sobre él, independiente de que para lectores “racionales” como Treviranus esa lectura sea inválida. Calificar la lectura de Lönnrot como un “error” es suprimir la riqueza misma de la lectura y ese es precisamente el acto violento al cual nos referimos en un comienzo. Igualmente, nosotros también leímos como Lönnrot y descubrimos (a la par que el personaje) que también moríamos al final de la lectura (no hay relato más allá de ese cañón que se apunta fijo). ¿Pero califica entonces como un error?

Cuando Treviranus recibe la pista que conducirá al asesinato de Lönnrot, el texto expresamente representa su lectura como la tradicional: “Treviranus leyó

con resignación ese argumento more geométrico¹² y mandó la carta y el plano a casa de Lönnrot –indiscutible merecedor de tales locuras” (Borges, 1942).

El uso del verbo “merecer” es muy sugerente en este fragmento, puesto que nos indica que lectores como Lönnrot sufren de una suerte de “quijotismo” y, en efecto, así sería si Lönnrot hubiese forzado al máximo su interpretación. No obstante, no es tal el caso, puesto que cumplió todas las expectativas de Scharlach, el autor modelo de la historia y real de los crímenes.

Hablar de “errado” o “locura” cuando se trata de Lönnrot es pasar por alto preguntas hechas por Foucault: ¿cómo, por qué y a qué precio se ha decidido defender un discurso verdadero sobre el sujeto [tildarlo de loco o de equivocado, en este caso]? (Foucault, 1994, p. 89). De la misma manera que con los sujetos pasa con los discursos, ¿por qué la Academia prefiere ciertas interpretaciones por sobre otras?, ¿qué herramientas se tienen para escindir lo “verdadero” de lo “falso”?

Al final de *Hermenéutica del sujeto* se transcribe una entrevista hecha a Foucault en la cual se le hace la pregunta “¿quién dice la verdad?”. La respuesta es simple, tanto así que la olvidamos constantemente cuando construimos nuevos paradigmas epistemológicos o cuando los adoptamos: “Dicen la verdad los individuos que son libres, que organizan un cierto consenso y que se encuentran insertos en una determinada red de prácticas de poder y de instituciones coercitivas” (1994, p. 136).

Para nosotros, en este caso que busca invertir el binomio verdadero/falso en la lectura gracias a las herramientas brindadas por la Teoría de la Recepción y por la misma hermenéutica (al menos en esta versión propuesta por Foucault), tanto la lectura de un Treviranus como la de un Lönnrot son acertadas.

Por tanto, no existen los pasos en falso sino la concreción de dos horizontes dentro de una misma obra. Ni siquiera para el mismo personaje la muerte es vista como una derrota: “Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2 kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy” (Borges, 1942).

¿Por qué insistimos, entonces, en cada crítica literaria en matar el carácter anfibio de las obras? ¿Cuál es la inseguridad que provoca la apertura a una multiplicidad de interpretaciones? Resulta al final que la hegemonía de un paradigma establecido se cuela en todos los espacios y es nuestro trabajo desestabilizarlo. Borges y sus interpretaciones –tanto las que hacen sus mismos personajes dentro de la ficción, como las que hacen los académicos que las estudian por fuera– son un ejemplo, entre miles, de un binarismo que rápidamente se vuelve inútil.

Conclusiones

Leer es mucho más que llenar un molde vacío con contenidos. En la lectura entra el presente, el pasado, las convicciones a futuro forjadas por la tradición y la historia, otras lecturas de otros textos, prejuicios, sexo y género. Todo se conjuga de una manera poco inocente.

La Teoría de la Recepción, en efecto, sí abrió el abanico interpretativo de la literatura al rol del lector y sí permitió que otras disciplinas ganaran terreno cuando se trataba de hablar acerca de “validez” de perspectivas, pero no aclaró una cosa con su postura abierta y es que, querámoslo o no, siempre hay una lectura que prevalecerá por sobre otra.

Esto no se debe a nada más que a los mismos factores que determinan y que forman parte del proceso de lectura. En efecto, son nuestras mismas lecturas, nuestra tradición, prejuicios, historia y cultura la que posiciona a un discurso por sobre el otro, haciendo que cada época y cada paradigma tenga una suerte de versión “favorita”.

También es cierto que no existe *una* lectura unívoca, ni existe la posibilidad de decir cualquier cosa acerca de una obra literaria y aún así estar en “lo cierto”. Al igual que Lönnrot, todo lector lee lo que quiere leer, siguiendo su propio horizonte de expectativas, pero sin poder ignorar el sustento lingüístico según el que se levanta.

Bajo esta misma idea, seguir la lectura de Lönnrot no fue equivocarse en descubrir quién era realmente el asesino. No importa por qué murió el rabino o el asesino experto en puñales, ya que lo importante era entrar en el mundo paralelo de espejos dispuesto por el autor, para obtener así la *verdad*. No hay, en este sentido, una victoria de los lectores tipo Treviranus por sobre los Lönnrots del mundo. De hecho, los Lönnrots colaboraron mucho más y se volvieron parte del proceso, saliendo transformados

en un nivel –quizá– más profundo que los que se dejaron llevar por lo concreto.

La lectura literaria, como una provocación, tiene ese aspecto anfíbio que a la Academia ha parecido fascinarle y molestarle a la vez, puesto que han intentado encasillarla desde distintas disciplinas sin poder cerrarla. Leer la lectura, por más puesta en abismo que suene, es lo que hacen

cientos de alumnos de literatura a diario, olvidando que no es tanto el sentido final lo que importa, sino el cómo este se construye en un contexto histórico y sociocultural específico. La imposición de una mirada, Treviranus ganador y Lönnrot derrotado, no es más que una violencia interpretativa.

Referencias

- Borges, J. (1942). La muerte y la brújula. Recuperado de <http://www.literatura.us/borges/lamuerte.html>
- Bueno, M. (1997). La dialéctica autor/lector en La muerte y la brújula, de Borges: análisis narratológico. *Anuario de Estudios Filológicos*, XX, 9-32.
- Cervantes, I. (2015). Jorge Luis Borges. Departamento de Bibliotecas y Documentación del Instituto Cervantes. Cervantes.es. Recuperado el 16 Septiembre 2014, desde http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges.htm
- De la Maza, L. (2005). Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer. *Teología y Vida*, XLVI, 122-138. Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_artext&pid=S0049-34492005000100006
- Eco, U. (1987). *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen.
- Fama, A. (1983). Análisis de *La muerte y la brújula* de Jorge Luis Borges. *Bulletin hispanique*, 85 (1-2), 161-174.
- Foucault, M. (1994). *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- Franco, R. (2004). Carácter hermenéutico del texto literario. Notas sobre la “esencia” de la literatura como diálogo en Gadamer. *Especulo, Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/hermen.html>
- Gadamer, H. (1993) *Verdad y método I*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Garrido Domínguez, A. (2004). El texto literario a la luz de la hermenéutica. *Signa*, 13, 103-124.
- Iser, W. (1987). La estructura apelativa de los textos. En Rall, Dieter (Ed.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria* (pp. 99-119). México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jauss, H. R. (2000). Historia literaria como provocación a la ciencia literaria. En Hans Robert Jauss *La historia de la literatura como provocación* (pp. 137-193). Barcelona: Península.
- Rojo, G. (2001). *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago: Lom.

Notas

- ¹ Enfocado principalmente en *Verdad y método* (1993).
- ² Juan 1:1-14: “En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios” (Nuestro énfasis). Al revelar, es decir, al “quitar el velo” que recubre las palabras sagradas es que se puede acceder a la dimensión divina, en una especie de conexión directa. En otras palabras, al encontrar el significado profundo, al descryptar el mensaje, el sujeto obtiene un conocimiento nuevo y adquiere por tanto una “luminosidad” que lo transforma.
- ³ La división texto/discurso puede explicarse, a grandes rasgos, como *continente* y *contenido*. En este caso, la materialidad vendría a ser el texto, mientras que las corrientes de significado que recorren dicha materialidad concreta se denominan como discurso(s). Igualmente, utilizamos “texto” no solo para referirnos a la palabra escrita e impresa, sino también para aludir a una materialidad signifiante en otros formatos como el cine, la danza, las fotografías y la pintura, por ejemplo. Para saber más sobre la dicotomía texto/discurso resulta útil dirigirse a la publicación de Grínor Rojo, *Diez tesis sobre la crítica* (2001).
- ⁴ Cursivas en el original. El documento es una publicación en la revista *Especulo*, no obstante, utilizamos aquí una versión web sin número de páginas, por lo que no disponemos de tal dato al fin de la cita.
- ⁵ Pienso en los Estudios Culturales en su momento fundacional, donde la entonces “contracultura” se toma el escenario académico con la escuela de Birmingham y pensadores como Raymond Williams.
- ⁶ La palabra “interpretación” es tan flexible que en este caso podríamos pensar en la música. Cada vez que el músico se enfrenta a la partitura debe seguir un conjunto de notas/reglas para completar la melodía. Además, ningún músico toca exactamente igual a otro la misma partitura, ni él mismo podría tocar dos veces exactas la melodía.
- ⁷ Un ejemplo concreto y cotidiano de esto sería acercarse, sin una enciclopedia previa, a una novela policial esperando obtener la misma experiencia de lectura de un cuento de hadas. Los géneros literarios también predisponen a un tipo de lectura específica, generando dicho horizonte gracias a que generalmente siguen un formato discursivo.
- ⁸ Similar al lector implícito propuesto por W. Iser en *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, publicado por Taurus en Madrid en 1987, pero que ya tenía su versión en inglés en 1978.
- ⁹ Acorde a Fama, Antonio. “Análisis de *La muerte y la brújula* de Jorge Luis Borges” (1983).
- ¹⁰ Originalmente, este es un personaje bíblico que vive alrededor del año 4 a.C. hasta el 39 d.C. y cuya participación destaca porque es el responsable de la ejecución de Juan el Bautista

(Marcos 6:17-29, Mateo 14:3-12), además del escarnio de Jesús según Evangelio de Lucas (Lucas 23:6-12).

¹¹ La Pragmática de la Lectura estudia las relaciones que se establecen entre el signo y los receptores, mientras

que la Estética de la Recepción se centra en el lector y el acto de la lectura como factores de producción de sentido (13).

¹² Un guiño a la *Ethica* de Spinoza, publicada en 1677.