

INTRODUCCIÓN

Si los estudios literarios de que hemos dado cuenta hasta aquí -los formalistas y la lística- se caracterizan por su imaginativismo, su centrarse en el texto, las últimas tendencias de la teoría literaria del siglo XX ensanchan su consideración de la literatura al incluir también la atención a lo exterior al texto: el receptor, todos los factores de comunicación literaria, el ambiente político y social.

Una de las razones de este cambio es la conciencia de la dificultad de definir la literariedad basándose exclusivamente en propiedades textuales de los textos considerados literarios.

José María Peruchó de "la crisis de la literariedad en las prácticas de recepción literaria, la gramática y otros".

TERCERA PARTE: MÁS ALLÁ DEL TEXTO

El mismo tema es empleado por Miguel Ángel Garrido Galindo para enlazar una serie significativa de trabajos, presentados en el I Congreso Internacional sobre *lingüística e Hispánico* (1983), en que el denominador común es "una afirmación casi más repetida: considerar la dimensión pragmática es fundamental en toda investigación semiótica. Lejos queda ya el fructífero mito de la obra en sí" (Garrido, 1987, 10).

De algunas de estas tendencias vamos a tratar en esta parte. En principio pueden establecerse dos grupos. El primero sería el de las corrientes preocupadas por el uso literario, es decir, por lo que ocurre en el funcionamiento de un texto como literario. Se trata de comprender las características de la comunicación literaria, o de la institución literaria (el canon, por ejemplo), con todas las reglas y convenciones que condicionan la creación y aceptación de una obra como literaria. No es raro que por esta vía se lleguen estudios en que la literatura se disuelve en un campo más amplio de estudios sociales culturales. En este grupo vamos a tratar de dos corrientes bien definidas: la *estética de la recepción* y la *pragmática literaria*.

El segundo grupo estaría integrado por corrientes en que es dominante la preocupación por el sentido del texto, lo que lleva a un interés por la interpretación -en contraste con el del estructuralista por la descripción-, y a la posibilidad de aplicar el *estilístico* de hermenéuticas a todas estas tendencias. De esta manera, puede entenderse la construcción como una hermenéutica heredera del estructuralismo y que, por tanto, va al extremo su fidelidad a la inmanencia a la hora de buscar el sentido del texto, aunque sea para decir que no tiene un sentido fijo. Por otro lado, en este segundo grupo habría que incluir las corrientes que practican una interpretación alegórica, es decir, que encuentran fuera del texto un sentido (social, psicológico, político...) basado una teoría o en un proyecto político y social. Cuando el marxismo, el psicoanálisis o el feminismo encuentran en una obra literaria ejemplos que confirman sus doctrinas respectivas, no es difícil ver en tales prácticas una continuidad de la hermenéutica tradicional -la homérica y la bíblica, por ejemplo- y su uso de la alegoría del sentido teológico (figura de una doctrina), moral (enseñanzas de una doctrina o una ética) o anagórico (proyecto político hacia el futuro personal o social). Como al marxismo y al psicoanálisis ya nos hemos referido en la primera parte de este trabajo, ahora trataremos brevemente de la deconstrucción y de la crítica feminista. Ni que decir tiene que esta parte la más abierta, por más viva en las discusiones sobre teoría literaria, y que lo que se le debe tomar como una invitación a seguir interesándose por los planteamientos

INTRODUCCIÓN

Si los estudios literarios de que hemos dado cuenta hasta aquí -los formalistas y la estilística- se caracterizan por su inmanentismo, su centrarse en el texto, las últimas tendencias de la teoría literaria del siglo XX ensanchan su consideración de la literatura hasta incluir también la atención a lo exterior al texto: el receptor, todos los factores de la comunicación literaria, el ambiente político y social.

Una de las razones de este cambio es la conciencia de la dificultad de definir la **literariedad** basándose exclusivamente en propiedades textuales de los textos considerados literarios.

José María Pozuelo Yvancos (1983), en feliz fórmula, habla de “*la crisis de la literariedad en las poéticas textuales*” para referirse a la teoría de la recepción literaria, la pragmática y otras teorías contextuales.

El mismo lema es empleado por Miguel Ángel Garrido Gallardo para encabezar una muestra significativa de trabajos, presentados en el *I Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo* (1983), en que el denominador común es “*una afirmación casi siempre repetida: considerar la dimensión pragmática es fundamental en toda investigación semiótica. Lejos queda ya el fructífero mito de la obra en sí*” (Garrido, 1987: 10).

De algunas de estas tendencias vamos a tratar en esta parte. En principio pueden establecerse dos grupos. El primero sería el de las corrientes preocupadas por el *uso literario*, es decir, por lo que ocurre en el funcionamiento de un texto como literario. Se trata de comprender las características de la **comunicación literaria**, o de la institución literaria (el **canon**, por ejemplo), con todas las reglas y convenciones que condicionan la definición y aceptación de una obra como literaria. No es raro que por esta vía se llegue a estudios en que la literatura se disuelve en un campo más amplio de estudios sociales o culturales. En este grupo vamos a tratar de dos corrientes bien definidas: la **estética de la recepción** y la **pragmática literaria**.

El segundo grupo estaría integrado por corrientes en que es dominante la preocupación por el **sentido** del texto, lo que lleva a un interés por la **interpretación** -en contraste con el del estructuralista por la **descripción**-, y a la posibilidad de aplicar el calificativo de **hermenéuticas** a todas estas tendencias. De esta manera, puede entenderse la **deconstrucción** como una hermenéutica heredera del estructuralismo y que, por tanto, **lleva al extremo su fidelidad a la inmanencia** a la hora de buscar el sentido del texto, aunque sea para decir que no tiene un sentido fijo. Por otro lado, en este segundo grupo también, habría que incluir las corrientes que practican una **interpretación alegórica**, es decir, que encuentran fuera del texto un sentido (moral, psicológico, político...) basado en una teoría o en un proyecto político y social. Cuando el marxismo, el psicoanálisis o el feminismo encuentran en una obra literaria ejemplos que confirman sus doctrinas respectivas, no es difícil ver en tales prácticas una continuidad de la hermenéutica tradicional -la homérica y la bíblica, por ejemplo- y su uso de la **alegoría** del sentido **tropológico** (figuras de una doctrina), **moral** (enseñanzas de una doctrina o una ética) o **anagógico** (proyecto político hacia el futuro personal o social). Como al marxismo y al psicoanálisis ya nos hemos referido en la primera parte de este trabajo, ahora trataremos brevemente de la **deconstrucción** y de la **crítica feminista**. Ni que decir tiene que esta parte es la más abierta, por más viva en las discusiones sobre teoría literaria, y que lo que se diga debe tomarse como una invitación a seguir interesándose por los planteamientos recientes.

Capítulo XXV

ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

I. INTRODUCCIÓN

Si uno de los objetivos tradicionales de la estilística del habla (o crítica idealista) era descubrir la **experiencia que dio origen a la obra** examinada o la **intención del autor**, con el estructuralismo la atención se centra en el **texto**. Y en las corrientes posteriores al estructuralismo, ha llegado la hora de fijarse en el **receptor**, en el lector.

Esto es lo que hace la **estética de la recepción**: partir del **lector como elemento clave** de toda su comprensión y explicación del fenómeno literario. No es que antes no haya habido referencias al momento de la recepción en la comunicación literaria (recordemos la importancia que el lector tiene en la estilística de Michael Riffaterre, y, antes todavía, la teoría de la *catarsis* aristotélica), pero ahora se explica todo el **fenómeno literario como fenómeno pensado para el lector, y constituido precisamente en la recepción**.

En el marco de la renovación de los estudios literarios en **Alemania en la década de los sesenta**, en la Universidad de Constanza se forma un grupo en que se ve como salida una atención mayor a la **historia**, la **hermenéutica** (teoría de la interpretación) o la **estética del efecto**.

Los representantes más conocidos de la **escuela de Constanza** son **Hans Robert Jauss** y **Wolfgang Iser**. Representantes de una generación posterior son **Karlheinz Stierle**, **Rainer Warning**, **Wolf-Dieter Stempel** y **Hans Ulrich Gumbrecht**.

II. ANTECEDENTES

Los orígenes de la estética de la recepción pueden verse en la teoría aristotélica de la *catarsis*, según se ha dicho antes, o en la atención que la tradición retórica prestaba al impacto que la comunicación oral o escrita produce en el oyente o en el lector. El mismo H. R. Jauss (1990) traza un panorama de la tradición en la que se inserta la estética de la recepción, desde el alegorismo de la interpretación de los textos homéricos o bíblicos, hasta las tesis de Jorge Luis Borges en su *Pierre Menard, autor del Quijote* (1939), incluido en *Ficciones*.

Robert C. Holub (1984) señala **cinco influencias explícitas**: el **formalismo ruso**, el **estructuralismo de Praga**, la **fenomenología de Roman Ingarden**, la **hermenéutica de Hans-Georg Gadamer** y la **sociología de la literatura**.

1. Formalismo ruso

Por lo que se refiere al formalismo ruso, Robert C. Holub (1984: 16) explica su importancia en la estética de la recepción:

“Por la ampliación del concepto de forma hasta incluir la percepción estética, por la definición de la obra de arte como la suma de sus ‘artificios’, y por dirigir la atención al proceso de la interpretación en sí misma”.

2. Roman Ingarden

La influencia de Roman Ingarden (1930) está en su **consideración de la obra de arte como un objeto puramente intencional**, como un **esqueleto o estructura esquematizada** que debe ser completada por el lector. Los objetos presentes en la obra artística tienen cierto grado de *indeterminación*, y deben ser **completados por el lector**.

3. Estructuralismo de Praga

El estructuralismo praguense influye en la estética de la recepción alemana por la **concepción del arte como un sistema significativo dinámico** y por la incorporación de la sociología a su sistema semiológico (Mukarovsky).

Lubomír Doležel (1986: 31-34) explica el papel del praguense Felix Vodicka en la fundamentación de la teoría de la recepción.

4. La hermenéutica de H.-G. Gadamer

Hans-Georg Gadamer, máximo representante de la filosofía hermenéutica moderna, es tenido en cuenta por su insistencia en la **naturaleza histórica de la interpretación**: los *prejuicios* e ideas preconcebidas son una parte fundamental de cualquier situación comunicativa, interpretativa.

5. Sociología de la literatura

Por lo que se refiere a la sociología de la literatura, Robert C. Holub (1984: 45-52) cita a Leo Löwenthal y su afirmación de que el efecto de la obra literaria pertenece a su ser; a Julian Hirsch, y a Levin Schücking y su sociología del gusto.

Para la breve introducción a la teoría de la recepción alemana, nos vamos a ceñir al comentario de algunos trabajos de los que pasan por ser sus representantes más característicos: H. R. Jauss y W. Iser. Léase el comentario que hace el mismo H. R. Jauss (1989b) de las inquietudes, investigaciones e historia del grupo de Constanza.

III. HANS-ROBERT JAUSS (1921-1997)

El discurso pronunciado por Jauss, el 13 de abril de 1967, en la Universidad de Constanza, y publicado, con modificaciones hechas a propósito de su traducción al español, en 1970, constituye el manifiesto de la escuela. En efecto, *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria* es uno de los trabajos teóricos que más repercusión han tenido. En palabras de Robert C. Holub (1984: 69), *“en Alemania Occidental, ningún otro ensayo de teoría literaria ha recibido, durante los últimos veinte años, tanta atención como éste”.*

Merece la pena comentarlo, pues sacaremos una idea bastante precisa de las intenciones, presupuestos y proyectos de la estética de la recepción en el momento de su constitución.

1. La crisis de la historia literaria

Jauss parte de la realidad de la crisis de la enseñanza de la historia literaria -y las razones de la misma-, en aquella época en la Universidad alemana. Se detiene especialmente en las escuelas marxista y formalista, y su visión del aspecto histórico del arte, aunque **no hay ninguna historia de una literatura importante escrita aplicando los métodos de estas escuelas.**

Tardíamente formuló la ciencia literaria marxista el **carácter histórico de las formas artísticas.** Antes ya lo había hecho el formalismo ruso, pero el formalismo falla a la hora de establecer una conexión entre la historia literaria, concebida como sucesión de sistemas -esta es la visión formalista-, y la historia general.

Jauss concluye perfectamente su crítica a dichas escuelas, y el desafío de su propuesta, en las siguientes palabras:

“Resumiendo el doble dilema de las teorías formalista y marxista, llegamos a una conclusión no considerada por ninguna de ellas. Si podemos, por un lado, explicar la evolución de la literatura a través del cambio histórico de sistemas y, por otro, la historia general a través de la interdependencia dinámica de las formaciones de la sociedad, debe ser posible también establecer una relación entre la ‘sucesión de los hechos dentro de la historia de la literatura’ y ‘fuera de la historia de la literatura’, que incluya los contactos entre literatura e historia, sin privar a la primera de su carácter artístico, y sin reducirla a ser un mero reflejo de movimientos sociales” (1970a: 67).

2. La recepción, aspecto fundamental de la historicidad de la literatura

La carencia de formalismo y marxismo es prescindir de la dimensión de la recepción y los efectos que ella provoca. Esta carencia es la que intenta corregir la propuesta de Jauss, aprovechando, sin duda, los resultados finales de ambas escuelas. El punto de partida es nítido:

“En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no constituye sólo la parte pasiva, un mero conjunto de reacciones, sino una fuerza histórica, creadora a su vez. La vida histórica de la obra literaria es inconcebible sin el papel activo que desempeña su destinatario” (1970a: 69).

El lector contemporáneo **compara la obra leída con otras antes leídas (implicación estética).** La interpretación primera de la obra continúa y aumenta hasta formar una **tradición de recepciones (implicación histórica).** De la historia de la recepción de una obra, se pasa a la **historia de la literatura,** que explicaría el **conjunto de la literatura como precedente histórico de la experiencia presente.**

3. Siete tesis para la construcción de una historia literaria basada en la recepción

Los problemas que una historia de la literatura basada en estos presupuestos presenta, se concretan en las siete tesis que enuncia a continuación Hans Robert Jauss:

- 1.-Hay que liberarse del **prejuicio del objetivismo histórico**, y dar a la **estética tradicional** (de la producción y la representación) el apoyo de la **estética de la recepción**.
- 2.-Para que el estudio de la recepción no sea un estudio de tipo psicológico exclusivamente, tiene que basarse en el **sistema de expectativas**. Este sistema se determina, para cada obra en el momento de su publicación, por:
 - la **tradición de su género**;
 - la **forma y materia de las obras anteriores más conocidas**;
 - y la **oposición entre los lenguajes poético y práctico**.
- 3.-A partir del sistema de expectativas, la obra establece una "**distancia estética**", (grado de modificación de tal sistema), **que mide su carácter artístico** (clase y grado de **impresión sobre cierto público**). La distancia estética se materializa en la variedad de **reacciones del público** y los **juicios de la crítica**.
- 4.- La **reconstrucción del sistema de expectativas de la obra del pasado** permite reconstruir las preguntas a que el texto respondió y entender cómo el lector del pasado podía comprender la obra. Así **se evita confundir la interpretación actual y la interpretación histórica**. *La interpretación es un fenómeno histórico:*

"Creer que el sentido 'verdadero y eterno' de una poesía debe aparecer ante su intérprete como 'fuera de la historia', sin todas las interpretaciones de sus precedentes y de la recepción histórica, únicamente a través del enfrentamiento con el texto, es 'ocultar la posición de la misma conciencia histórica que está entrelazada en la tradición del entendimiento' (H. G. Gadamer)" (1970a: 86).
- 5.-La teoría de la recepción permite la comprensión del sentido y la forma de la obra literaria por la **variedad histórica de sus interpretaciones**.
- 6.-Hay que **superar la exclusividad de la diacronía** en la historia literaria, y hay que hacer **cortes sincrónicos** en algunos momentos de la evolución.
- 7.-La historiografía literaria cumplirá su tarea si es descrita también como **historia especial en sus relaciones con la historia general**:

"La función social se manifiesta en su genuina posibilidad cuando la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de su vida práctica, preparando su interpretación del mundo e influyendo así en su comportamiento social" (1970a: 104).

Este es el esquema del importante trabajo de H. R. Jauss, que, aunque centrado en la historia literaria, tiene importantísimas implicaciones de estética general, de sociología o de teoría de la interpretación literaria.

Estos puntos están abundantemente ilustrados con ejemplos concretos de literatura, lo que explica su enorme poder de atracción y su popularidad en la teoría literaria.

4. La experiencia estética

Con la perspectiva de unos años -en los que la estética de la recepción se constituye en escuela de estudios teóricos y prácticos-, Hans Robert Jauss comenta, en 1975, su anterior trabajo. El comentario es interesante porque, lógicamente, precisa y aclara algunos conceptos, o señala deficiencias en el anterior programa. La tesis central de su manifiesto de 1967 -y de toda la estética de la recepción, podría decirse- es formulada nítidamente por Jauss:

“En efecto, la literatura y el arte sólo se convierten en proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras. Ellos, de esta manera, las aceptan o rechazan, las eligen y las olvidan, llegando a formar tradiciones que pueden incluso, en no pequeña medida, asumir la función activa de contestar a una tradición, ya que ellos mismos producen nuevas obras” (1975: 59).

Después de un comentario sobre el desarrollo y características de la estética de la recepción -y de una descalificación del estudio de la recepción como investigación empírica de las respuestas de los lectores concretos-, propone Jauss unas *“tesis sobre la continuación del debate sobre el lector”*.

Allí se encontrarán las precisiones teóricas sobre los niveles de la **formación del canon** (*reflexivo, socialmente normativo y prerreflexivo* o de experiencia estética), sobre el **horizonte de expectativas** (el intraliterario y el basado en la comprensión previa del mundo), o sobre el **lector implícito**. Igualmente, se encontrará allí la referencia a la que ha sido la línea de investigación seguida por Jauss: la indagación sobre la **experiencia estética**:

*“Mi paso siguiente fue, por eso, el intento de concebir la peculiaridad y el efecto de la experiencia estética históricamente, como un proceso de emancipación de la herencia autoritaria del platonismo, y sistemáticamente, en las tres experiencias fundamentales de la praxis productiva (**poiesis**), receptiva (**aisthesis**) y comunicativa (**katharsis**)” (1975: 63).*

La mejor muestra del resultado a que llega Jauss, en su investigación de la experiencia estética, puede encontrarse en el trabajo de 1977. Junto a desarrollos teóricos sobre la experiencia estética y la definición de sus tres aspectos (productivo, receptivo y comunicativo), hay análisis concretos de poesía lírica, o estudios sobre la épica -identificación con el héroe- y la comedia, enfocados siempre desde el lado receptivo.

IV. WOLFGANG ISER (1926-)

Robert C. Holub, en su estudio sobre la teoría de la recepción (1984: 82-83), ha señalado de forma muy sintética las **diferencias entre Jauss e Iser**: el primero llega a la teoría de la recepción desde la **historia literaria**; el segundo, desde el *New Criticism* y la **teoría de la narración**; el primero es influido por la **hermenéutica** de H. G. Gadamer; el segundo, por la **fenomenología** -sobre todo, por Roman Ingarden-; Jauss se interesa más por problemas de **carácter ampliamente cultural e histórico**; Iser se centra en el **texto individual y la relación del lector con él**.

El quehacer de Iser se caracteriza por moverse en la línea de un desarrollo continuo de la misma idea hasta su obra clásica, de 1976, *El acto de leer*. En su trabajo de 1972, “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico”, encontramos una buena síntesis de su explicación del fenómeno de recepción individual del texto literario.

1. La obra: entre autor y lector

En la obra literaria hay dos polos:

- el *artístico*, que se refiere al **texto** creado por el autor;
- y el *estético*, que tiene que ver con la concretización llevada a cabo por el **lector**.

La obra no puede identificarse con ninguno de los dos polos, sino que se sitúa a medio camino. La **convergencia de texto y lector** dota a la obra literaria de existencia, y esta convergencia nunca puede ser localizada con precisión. En el texto literario, el lector y autor participan en un juego de la imaginación.

Los aspectos no escritos y el diálogo no hablado lanzan al lector a la acción y, al tiempo, lo desorientan en numerosos **bocetos** sugeridos por la escena. La imaginación del lector anima esos bocetos, que, a su vez, influyen en la manera de imaginar del mismo lector. Este proceso complejo es producto de la interacción de texto y lector.

A continuación, intenta W. Iser la descripción de tal proceso basándose en lo que Ingarden llama "*correlatos oracionales intencionales*". Cada oración crea una **expectativa**, y ésta se ve confirmada, o modificada, por las otras oraciones. Lo leído, sumergido en nuestra memoria, adquiere perspectiva, y se establecen relaciones entre pasado, presente y futuro. En la **confluencia de texto e imaginación**, se da una dimensión virtual del texto.

2. Los huecos del texto

En el proceso de anticipación y retrospectión, hay **huecos**, que son precisamente los que dotan de **dinamismo** al texto. Los huecos pueden llenarse de diferentes maneras:

"Por este motivo, un texto es potencialmente susceptible de admitir diversas realizaciones diferentes, y ninguna lectura puede nunca agotar todo el potencial, pues cada lector concreto llenará los huecos a su modo, excluyendo por ello el resto de las posibilidades; a medida que vaya leyendo irá tomando su propia decisión en lo referente a cómo ha de llenarse el hueco. En este acto mismo se revela la dinámica de la lectura" (1972: 223).

Las variaciones, de individuo a individuo, en el proceso dinámico de lectura como anticipación y retrospectión, tienen como límite el texto escrito, en oposición al texto no escrito:

"[...] en un texto literario únicamente podemos representar mentalmente cosas que no están presentes; la parte escrita del texto nos da el conocimiento, pero es la parte no escrita la que nos da la oportunidad de representar cosas; en efecto, sin los elementos de indeterminación, sin los huecos del texto, no podríamos ser capaces de usar nuestra imaginación" (1972: 227).

3. La coherencia representativa

La representación mental de la realidad descrita tiende a buscar la **coherencia**, que está en conflicto con la **naturaleza plurisignificativa** del texto. La formación de ilusiones nunca acaba con la **posibilidad del texto de significar de manera distinta**, y esta posibilidad tampoco anula la formación de ilusiones que dotan de coherencia a lo representado. En todo texto hay una forma de equilibrio entre las dos tendencias.

4. Repertorio y estrategias

En el proceso de construcción de nuestras interpretaciones del texto, nos guiamos por dos componentes estructurales del mismo:

“[...] en primer lugar, un repertorio de esquemas literarios conocidos y de temas literarios recurrentes, junto con alusiones a contextos sociales e históricos conocidos; en segundo lugar, diversas técnicas y estrategias utilizadas para situar lo conocido frente a lo desconocido. Los elementos del repertorio se colocan constantemente en primer o segundo plano, dando como resultado una estrategia de exageración, trivialización o incluso aniquilación de la alusión” (1972: 234).

Como vemos, **el lector es factor esencial** en la constitución de la obra. También se aprecia, en el resumen que acabamos de hacer, que **Iser se preocupa más por el texto** como lugar objetivo del que parte la actividad receptora. Jauss, al menos en su segunda etapa, está más interesado por una comprensión general de la experiencia estética.

V. ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN, CRÍTICA CENTRADA EN EL LECTOR, PRAGMÁTICA

La estética de la recepción, aunque es una escuela bien delimitada por su localización en la Universidad de Constanza durante los años 70, puede integrarse en un movimiento más general de preocupación por el lector y la lectura que se da también, por la misma época, en otros lugares.

Dos obras importantes para tener una visión de conjunto de este movimiento son las de Jane P. Tompkins (1980) y Elizabeth Freund (1987).

Si nos atenemos a la definición de pragmática como la rama de la semiótica (junto a la semántica y la sintaxis) que trata de las **relaciones del signo con su intérprete**, es indudable que la estética de la recepción es una corriente que se integra en el movimiento general postestructuralista de desarrollo espectacular de tal rama de la semiótica. De esto, trataremos pronto.

VI. ALGUNOS EJEMPLOS

Los puntos de vista de la estética de la recepción se han tenido en cuenta en algunos trabajos españoles, o sobre literatura española. Como ejemplo, pueden verse los de Bobes Naves (1985), Briesemeister (1984), Pozuelo Yvancos (1984), Romero Tobar (1979) o Senabre (1987).

En este momento, sólo nos detenemos en el trabajo de aplicación concreta del concepto de “*horizonte de expectativas*” llevada a cabo por Leonardo Romero Tobar (1979). Nos interesa la mención por ser un trabajo temprano en el panorama español, por tener carácter práctico, y por referirse a ejemplos de literatura española -los humanistas frente a la literatura medieval, historiografía literaria y siglo XVIII, censura de obras eróticas en el siglo XIX-.

La recepción de un texto literario clásico (Virgilio) en la teoría literaria española del siglo XVI, ha sido estudiada por José María Pozuelo Yvancos (1984), dentro del marco teórico de la estética de la recepción también.

Mención especial merece el trabajo de José María Castellet, *La hora del lector* (1957), que cobra especial actualidad a la luz de la estética de la recepción. Sorprende, en efecto, la vigencia de afirmaciones publicadas diez años antes del famoso manifiesto de H. R. Jauss. Decía, por ejemplo, Castellet (1957: 11):

“[...] esta obra quiere, ante todo, subrayar la importancia que el lector adquiere, en nuestros días, como activo creador de la obra de arte literaria. El lector es, pues, hoy nuestro tema y, para intentar ayudarlo a tomar conciencia de su importancia en la literatura de nuestro tiempo, se han escrito estas páginas”.

En el apartado titulado *Aparición de la idea de la lectura como creación*, junto a José Ortega y Gasset, se encuentra la mención de Roman Ingarden, cuya importancia en la estética de la recepción ya hemos comentado. En este mismo capítulo segundo, que lleva el mismo título de la obra, *La hora del lector*, destacamos la modernidad del paralelismo que establece entre la desaparición técnica del autor y la importancia del lector.

Por todo ello hay que saludar como muy oportuna la edición crítica que de la obra de José María Castellet ha hecho recientemente Laureano Bonet en Ediciones Península (2001).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOBES NAVES, Carmen: 1985 “Lecturas del Cántico Espiritual desde la estética de la recepción”, en *Simposio sobre San Juan de la Cruz* [Ávila, 1985], Ávila, 1986, 13-51.
- BRIESEMEISTER, Dietrich: 1984 “La recepción de la literatura española en Alemania en el siglo XVIII”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 285-310.
- CASTELLET, José María: 1957 *La hora del lector. Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días*, Barcelona, Seix Barral. (Edición crítica al cuidado de Laureano Bonet, Barcelona, Ediciones Península, 2001.)
- CHEVALIER, Maxime: 1976 *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner.
- DOLEZEL, Lubomír: 1986 “Semiotics of Literary Communication”, *Strumenti Critici*, n. s. 1, 5-48.
- ECO, Umberto: 1979 *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, trad. de Ricardo Pochtar, Barcelona, Lumen, 1987, 2.^a ed.
- FREUND, Elizabeth: 1987 *The Return of the Reader. Reader-Response Criticism*, London-New York, Methuen.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (ed.): 1987 *La crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus.
- GUMBRECHT, H. U., y otros: 1971 *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*, trad. de Hans Ulrich Gumbrecht y Gustavo Domínguez León, Salamanca, Anaya.
- HOLUB, Robert C.: 1984 *Reception Theory. A Critical Introduction*, London, Methuen, 1985, repr.
- INGARDEN, Roman: 1930 *A obra de arte literária*, trad. de Albin B. Beau, Maria da Conceição Puga, João F. Barrento, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, 2.^a ed.
- ISER, Wolfgang: 1972 *El proceso de lectura: enfoque fenomenológico*, trad. de Eugenio Contreras, en J. A. Mayoral (ed.), 1987: 215-243.
- 1974 *The Implied Reader. Patterns of Communications in prose fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, London, The Johns Hopkins U. P.
- 1976 *El acto de leer*, trad. de J. A. Gimbernat, Madrid, Taurus, 1987.
- JAUSS, Hans Robert: 1970a *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*, en Gumbrecht y otros, 1971 : 37- 114. (También en Jauss, 1970b: 113-211.)
- 1970b *La literatura como provocación*, trad. Juan Godo Costa, Barcelona, Península, 1976. [*La historia de la literatura como provocación*, trad. Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu, Barcelona, Península, 2000.]

- 1975 *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura*, trad. de Adelino Álvarez, en J. A. Mayoral (ed.), 1987: 59-85.
- 1977 *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, trad. de Jaime Siles y Ela M.^a Fernández-Palacios, Madrid, Taurus, 1986.
- 1978 *Pour une esthétique de la réception*, trad. par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard.
- 1989a *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, trad. de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1995.
- 1989b “*Historia Calamitatum et Fortunarum Mearum*, or: A Paradigm Shift in Literary Study”, en Ralph Cohen (ed.), *The Future of Literary Theory*, New York, London, Routledge, 112-128.
- 1990 *The Theory of Reception: A Retrospective of its Unrecognized Prehistory*, en Collier, P., y Geyer-Ryan, H. (eds.), *Literary Theory Today*, Cambridge, Polity Press, 53-73.
- 1994 *El arte como anti-naturaleza. A propósito del cambio de orientación estética después de 1789*, trad. de Miguel Ángel Gómez Segade, en VV. AA., *Avances en Teoría de la Literatura*, Santiago de Compostela, Universidad, 117-148.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix: 1979 “La estética de la recepción”, *Dispositio*, IV, 103-106.
- MAYORAL, José Antonio (ed.): 1987 *Estética de la recepción*. Compilación de textos y bibliografía. Madrid, Arco/Libros.
- NEW LITERARY HISTORY: “On the Writings of Wolfgang Iser”. vol. 31, 1, winter 2000.
- POZUELO YVANCOS, José María: 1983 *La lengua literaria*, Málaga, Librería Ágora.
- 1984 “La recepción de Virgilio en la teoría literaria española del siglo XVI”, en *Simposio Virgiliano*, Murcia, Universidad, 467-479.
- ROMERO TOBAR, Leonardo: 1979 “Tres notas sobre aplicación del método de recepción en Historia de la Literatura Española”, *1616*, II, 25-32.
- ROTHER, Arnold: 1978 *El papel del lector en la crítica alemana contemporánea*, en Mayoral (ed.), 1987: 13-27.
- SENABRE, Ricardo: 1987 *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo.
- SCHÜCKING, Levin L.: 1931 *El gusto literario*, trad. Margit Frenk Alatorre, México, FCE [1950], 1978, 4.^a reimpr.
- TOMPKINS, Jane P. (ed.): 1980 *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-structuralism*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P.

Capítulo XXVI

PRAGMÁTICA LITERARIA

I. INTRODUCCIÓN

La definición, en la teoría semiótica, de la pragmática como el estudio de las relaciones del signo con su intérprete, no ha dado lugar a una concepción uniforme de las investigaciones que deben ser consideradas como *pragmática*. Partiendo de la definición anterior, está muy claro que la **estética de la recepción** constituye una orientación pragmática.

En el árbol de la “genealogía” de la pragmática, tal como lo representa Françoise Armengaud (1985: 120-121), hay raíces en las que se reconocen, sin duda, los sociólogos, los especialistas en retórica, los lingüistas, los filósofos y, como investigadores en su origen filósofos también, los estudiosos de la semiótica. Marx, Aristóteles, Saussure, Frege y Russell, Peirce, son algunos de los nombres que encabezan la historia de la pragmática. La **filosofía analítica**, conocida por desplazar su centro de interés, o de partida, para la comprensión de los problemas filosóficos, al **análisis del uso lingüístico**, se encuentra inserta también en la historia de la pragmática, y será uno de los componentes más importantes de la pragmática lingüística.

La **teoría de los actos de lenguaje**, que constituye la aportación de la filosofía analítica a la teoría lingüística, es utensilio fundamental, junto a las ideas bajtinianas de **dialogismo** o **intertextualidad**, en el quehacer de quienes, superando el estructuralismo –pero no desechando sus indudables conquistas–, **analizan el lenguaje en su funcionamiento**, no como texto fijo.

Sin olvidar esta multiplicidad de orígenes y consideraciones pragmáticas del aspecto comunicativo en la literatura, lo más común, sin embargo, es entender *pragmática* en dos sentidos: primero, de manera estricta, como **aplicación a la literatura de la teoría de los actos de lenguaje formulada por J. L. Austin**; segundo, de forma un tanto indefinida, como **estudio de la literatura en su aspecto comunicativo**, como hecho de comunicación. En este segundo sentido, pueden ser calificadas de pragmáticas una gran cantidad de observaciones producidas, sobre todo, en acercamientos sociológicos, o en aproximaciones a la literatura como fenómeno histórico y convencional.

En el primer sentido de pragmática, es posible encontrar la teoría de los actos de lenguaje en momentos concretos de escuelas que no tratan de una aplicación exclusiva de tal teoría al estudio de la literatura. Puede comprobarse esta afirmación en nuestro trabajo de 1981, *Literatura y actos de lenguaje*.

Después del florecimiento de las investigaciones estructuralistas, se va haciendo normal la afirmación de que ni la **función poética** ni el **desvío lingüístico**, por ejemplo, ni cualquier otra explicación de tipo inmanentista deben ser confundidas con la **literariedad**, con la **cualidad literaria** de un texto.

No se le niegan al texto literario unas **peculiaridades lingüísticas**, sino que esas propiedades -que, por otra parte, no son, individualmente consideradas, exclusivas del texto literario- se explican como **dependientes de un contexto de comunicación que va más allá del texto**, y no como portadoras de la esencia literaria.

Lo **literario**, hoy, se ve como un **funcionamiento, registro, uso lingüístico marcado socialmente**, más que como un conjunto de propiedades lingüísticas o **hechos de estilo exclusivos del fenómeno literario**; y éstos, si los hay, deben ser explicados por normas exteriores, sociales.

Había de llegarse a este tipo de explicaciones, una vez que empieza a considerarse la literatura como hecho comunicativo, de funcionamiento social de los signos, es decir, como hecho semiológico. Hemos visto la temprana consideración semiológica de la literatura en Mukarovsky, y desarrollos posteriores como el de I. Lotman. Nosotros nos vamos a limitar a presentar como *pragmática* un conjunto de propuestas y discusiones que cabe incluir en la primera acepción del término, porque constituyen una referencia clásica en la teoría literaria de final del siglo XX.

II. DE LA SEMIÓTICA A LA FILOSOFÍA ANALÍTICA

El fructífero acercamiento a la **lingüística** que ha caracterizado a la teoría literaria en buena parte de este siglo XX, junto a la **tradicción semiótica**, está en la base de la pujanza de las investigaciones literarias de tipo pragmático. Entre otras muchas razones que explican el interés de la teoría literaria por la **filosofía analítica**, no cabe duda de que el fijarse en el **aspecto lingüístico de la obra de arte literaria** ha pesado bastante. Pero la causa principal hay que buscarla en la hegemonía que, explicable desde la misma historia de la teoría literaria actual, adquiere la **semiótica como marco teórico general** en que hoy comprendemos mejor la inserción de las reflexiones sobre el hecho literario.

Por el lado de la semiótica, en efecto, era previsible una confluencia de teoría literaria y filosofía analítica. Ya en 1938 definía **Charles Morris** la dimensión **pragmática** de la semiótica como la **relación del signo con los intérpretes**, al tiempo que dejaba abierta la puerta a una **hegemonía de la pragmática**, cuando sostiene que toda norma sintáctica o semántica, al ser empleada, se impregna de un componente pragmático:

“Cualquier regla, una vez está realmente en uso, opera como un tipo de conducta, y en este sentido existe un componente pragmático en todas las reglas” (1938: 75).

No puede extrañar, entonces, que, después de las grandes aportaciones de la **teoría literaria estructural y formalista** al conocimiento de las dimensiones **sintáctica y semántica** de la **semiosis (proceso de producción de sentido) literaria**, llegara el momento de la **constitución de la pragmática** como parcela teórica bien definida.

En ella se insertarán **viejas cuestiones** del estudio de la literatura, enfocadas con nueva luz, y surgirán, lógicamente, términos y maneras de explicar el hecho literario con un **aparato conceptual desconocido por la teoría literaria anterior**.

Pues bien, en el contexto general de un **interés por el uso del lenguaje** -y por el uso de la obra de arte que emplea la lengua-, es como la teoría literaria se fija en la **teoría de los actos lingüísticos**, producida en el marco de la **filosofía analítica**, e intenta utilizarla en el proyecto general de la construcción de la pragmática literaria.

Vistas así las relaciones entre filosofía analítica y teoría literaria, hay que comentar algunas **reducciones**: en primer lugar, **la de toda una filosofía del uso lingüístico**

a una propuesta muy específica, la de Austin, después desarrollada por Searle; en segundo lugar, la de toda una dimensión de la semiótica -la pragmática- a una teoría muy concreta del uso lingüístico. Pues es bien conocida la frecuente asimilación de “pragmática” y “teoría de los actos de lenguaje”. Claro que esta última reducción se soluciona con la distinción de tres grados en los estudios de pragmática: la teoría de los actos de lenguaje es una pragmática del tercer grado (F. Armengaud, 1985).

Se inserte en el amplio campo de la pragmática literaria o constituya por sí una clase de la misma, lo cierto es que la teoría de los actos de lenguaje cuenta ya con una tradición en su empleo en los estudios teóricos de la literatura.

En otro lugar hemos dado cuenta de algunos de los autores y problemas que se integran en la que ya podemos llamar “teoría de los actos literarios de lenguaje” (Domínguez Caparrós, 1981); además, son asequibles en castellano algunos de los principales trabajos (Mayoral, ed., 1987).

III. LITERATURA Y ACTOS DE LENGUAJE

1. Lingüística del uso: la teoría de los actos de lenguaje de John Langshaw Austin

En la filosofía del siglo XX ha habido una preocupación por ver hasta qué punto los problemas filosóficos se vean complicados por el uso inadecuado del lenguaje, o por el desconocimiento del uso del lenguaje.

De ahí los intentos de creación de lenguajes lógicos puros (Rudolf Carnap) y la atención al uso del lenguaje común. Entre los filósofos del lenguaje común destaca John L. Austin (1911-1960), profesor de filosofía moral en Oxford entre 1953 y 1960, cuya teoría de los actos de lenguaje resumimos con vistas a un mejor conocimiento de la aplicación a la literatura que se ha hecho de la misma.

a) Las expresiones realizativas

Austin, en el uso del lenguaje, distingue inicialmente entre *enunciados constataivos* -los que buscan solamente describir un acontecimiento- y *expresiones realizativas*, cuyas características son:

- a) no “describen” o “registran” nada, y no son “verdaderas” o “falsas”; y
- b) el acto de **expresar** la oración es *realizar una acción*, o parte de ella, acción que a su vez no sería normalmente descrita como consistente en decir algo.

Un ejemplo de **expresión realizativa** es la oración “Te apuesto mil pesetas a que llegamos tarde”. El **expresar** esta oración (**en las circunstancias apropiadas**) no es describir ni hacer aquello que se diría que hago al expresarme así o enunciar que lo estoy haciendo, sino que es *hacerlo*. Al decir “te apuesto”, **estoy apostando**. No es verdadera o falsa, ni esta acción se concibe normalmente como el mero decir algo (no consiste esta acción en el hecho de decir “te apuesto”), sino que la expresión es realizar la acción.

Para que el acto se cumpla, “*siempre es necesario que las circunstancias en que las palabras se expresan sean apropiadas, de alguna manera o maneras*” (1962: 49). Si no, el acto es nulo, incompleto... Así, para que haya apuesta, es necesario que haya sido aceptada por otro.

Lo interesante de todo esto es que el análisis lingüístico, si quiere describir qué es lo que no funciona en un enunciado, tiene que considerar la **situación total en que la expresión es emitida**: el **acto de lenguaje** total.

b) Clases de actos de lenguaje

Austin parte de la estrecha relación entre el **utilizar una expresión y ejecutar un acto concreto** -tal y como se ha visto en el caso de los realizativos-; parte también del hecho de que expresiones que no tienen la forma perfecta de los realizativos **pueden ser interpretadas como realizativos**.

Se trata de expresiones que no son realizativos *explícitos*, sino *realizativos primarios*, como, por ejemplo, “lo haré”, que puede significar “prometo que lo haré”; o la **utilización de otros recursos**, como entonación, gestos, etc., que fijan el sentido de una advertencia, un mandato, etc., como, por ejemplo, “¡Toro!”, que puede significar “te advierto que viene el toro”, “te mando que sujetes el toro”.

Teniendo esto en cuenta, llega Austin a diferenciar, en el **hecho de decir algo**, el cumplimiento de **tres tipos de actos distintos**:

- A) Un acto *locucionario* (o *locutivo*): Consiste en **expresar unos sonidos** (*acto fonético*); expresar unas palabras, es decir, sonidos de ciertos tipos, pertenecientes a cierto **vocabulario** y, por pertenecer a él, expresados en una **construcción determinada** (*acto fático*); usar estas palabras con un sentido y referencia que equivalen conjuntamente a “significado” (*acto rético*).
- B) Un acto *ilocucionario* (o *ilocutivo*): Viene determinado por **la manera en que se está llevando a cabo el acto locucionario** (preguntando o respondiendo, dictando sentencia, haciendo una identificación o una descripción, etc.).

Este acto se lleva a cabo *al decir algo*, que es diferente de realizar el acto *de decir algo*. Este acto es explicitado cuando, por ejemplo, uno se plantea si una expresión “tenía la fuerza de” una pregunta o debía haber sido tomada como una apreciación, una advertencia, etc.

Tiene una gran importancia el **contexto** en el que se emite una expresión, y, en este sentido, **no hay que confundir fuerza ilocucionaria y significado** -que, como hemos visto, pertenece más bien al acto locucionario-, **ni fuerza ilocucionaria y efecto producido realmente**. En este sentido, la ilocución se parafrasea con “te prometo que...”, “te advierto que...” (Austin, 1962: 148).

- C) Un acto *perlocucionario* (o *perlocutivo*):

“Decir algo producirá ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio, o de quien emite la expresión o de otras personas. Y es posible que al hacer algo lo hagamos con el propósito, intención o designio de producir tales efectos” (Austin, 1962: 145).

Como conclusiones, veamos dos de las cuatro que enumera Austin hacia el final de su obra:

- A) *El acto lingüístico total, en la situación lingüística total, constituye el único fenómeno real que, en última instancia, estamos tratando de elucidar.*
- B) *Enunciar, describir, etc., sólo son dos nombres, entre muchos otros que designan actos ilocucionarios; ellos no ocupan una posición única”* (Austin, 1962: 196).

La teoría de los actos de lenguaje ha sido ampliada y desarrollada por el filósofo estadounidense John R. Searle (1932 -), cuya obra, principalmente su libro de 1969 *Actos de habla*, constituye ya un clásico de la filosofía del lenguaje común. Para nuestro propósito actual, es suficiente con el resumen del pensamiento de Austin que acabamos de hacer.

2. Aplicación de la teoría de los actos de lenguaje al estudio de la literatura

a) J. L. Austin y su concepción de la literatura

La literatura como circunstancia especial de lenguaje

Austin, cuando está caracterizando los **verbos realizativos** (*apuesto, prometo*, etc.), trata de los **efectos que producen en el acto de lenguaje las infracciones** de alguna o algunas de las normas señaladas para su éxito, produciéndose automáticamente el *infortunio del acto de lenguaje*. Pues bien, en un momento habla de tipos de deficiencias que afectan a todas las expresiones, y no sólo a las realizativas. Dice Austin (1962: 63):

“Una expresión realizativa será hueca o vacía de un modo peculiar si es formulada por un actor en un escenario, incluida en un poema o dicha en un soliloquio. Esto vale de manera similar para todas las expresiones: en circunstancias especiales como las indicadas, siempre hay un cambio fundamental de ese tipo. En tales circunstancias, el lenguaje no es usado en serio, sino en modos o maneras que son dependientes de su uso normal. Estos modos o maneras caen dentro de la doctrina de las decoloraciones del lenguaje”.

Para nuestro propósito, interesa señalar que **la literatura es un uso del lenguaje** -pero no un dialecto, puesto que toda expresión puede ser decolorada-, dependiente de su uso normal, es una *decoloración del lenguaje*, se produce en circunstancias tales que **pierden su fuerza las expresiones realizativas y todas las expresiones lingüísticas**, adquiriendo, de esta manera, un sentido especial, distinto.

La literatura, pues, es una circunstancia especial de lenguaje.

Más adelante, al referirse a las circunstancias que rodean el “emitir una expresión”, vuelve a aludir a la circunstancia especial en que consiste la literatura, cuando escribe a pie de página:

“Aunque no la mencionaremos en todos los casos, debe tenerse presente la posibilidad de ‘decoloración’ del lenguaje, tal como ocurre cuando nos valemos de él, en una representación teatral, al escribir una novela o una poesía, al citar o al recitar” (Austin, 1962: 136, n. 7).

Notemos que, junto a una enumeración de los tres grandes géneros en que se suele dividir la literatura -lo cual puede tomarse como una sustitución del concepto “literatura”-, encontramos **usos miméticos del lenguaje, usos en que el hablante no enuncia palabras propias, sino de otros, como pueden ser el citar o el recitar.**

¿Tiene la literatura una fuerza ilocucionaria específica?

Según lo dicho, podría pensarse que las circunstancias especiales que **decoloran** el lenguaje -las circunstancias de la literatura, entre otras- podrían constituir a este uso en

un **acto ilocucionario** que podríamos describir así: **al decir *p* (novela, poema, pieza teatral) estaba escribiendo literatura.**

Si esto fuera de esa forma, **la literatura podría ser descrita como un tipo de acto ilocucionario con sus reglas constitutivas propias**, del tipo de las señaladas para “prometer”, “apostar”, etc.

Austin (1962: 148) dice explícitamente que **esto no es posible**, que **la literatura no es un uso normal del lenguaje**, que **no es la expresión de un acto ilocucionario** -en cuyo caso tendría unas reglas lingüísticas propias-, sino que es un uso “parásito”, no un uso “normal pleno”.

Conclusión

En conclusión, si interpretamos bien las palabras de Austin, **la literatura no es asimilable a un acto normal de lenguaje**. Si fuera un uso como otro uso normal del lenguaje, habría que especificar:

- **unas propiedades lingüísticas características de este uso** -es decir, unos *actos fáticos* (morfología y sintaxis);
- unos *actos ilocucionarios* (*escribo literatura*: es decir, el escribir literatura tendría entidad propia, lo mismo que el prometer del que dice “prometo”, en cuyo caso **lo literario se impondría con la misma evidencia con que se impone una promesa en el uso normal de “yo prometo”**);
- unos **actos perlocucionarios** (la literatura perseguiría unos efectos determinados y concretos por el hecho de expresarse).

Pero es un uso parásito del lenguaje, es un uso de actos de lenguaje en circunstancias especiales. **El quid de la literatura está en las circunstancias y no en su realidad lingüística intrínseca**. John Searle (1969), por su parte, habla de la literatura entre los usos *parásitos* del lenguaje, que se oponen a los empleos “estrictos”.

b) Definiciones de la literatura inspiradas en la teoría de los actos de lenguaje

El corpus “clásico” de la teoría de los actos lingüísticos, en su aplicación a la literatura, está constituido por los trabajos de Richard Ohmann (1971, 1972), Samuel R. Levin (1976) y Mary Louise Pratt (1977).

Pero es también un componente esencial de modernas propuestas sobre los géneros literarios, por ejemplo (T. Todorov, 1978; Elisabeth W. Bruss, 1974; Karlheinz Stierle, 1977), o sobre la recepción literaria.

Richard Ohmann

Richard Ohmann, inspirándose en Austin, habla de que **el escritor finge relatar un discurso y el lector acepta el fingimiento**, imagina a un hablante y un conjunto de circunstancias que acompañan al **acto de habla imitado**. El único **acto de habla en el que participa la obra es el de la “mímesis”**. A la especificación de las características de la literatura y sus diferencias respecto del acto de habla normal, está dedicado fundamentalmente su trabajo *El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas*.

El siguiente párrafo sintetiza las diferencias entre situación de uso literario y situación de habla común:

“Un hecho destacado es que no está presente el propio hablante; incluso en una recitación directa o lectura pública es sólo el poeta o el actor el que es visible, no el personaje supuestamente responsable de los actos de habla. En ausencia del hablante, el lector no cuenta con el gesto, la entonación, la expresión facial, el espacio físico, las acciones físicas que realiza el hablante y muchos otros tipos de información que en el habla normal ayudan al oyente a saber cómo debe tomar las palabras que escucha. El lector debe aportar, por sí mismo, todos estos datos, junto con otros datos acerca de la situación social, el periodo histórico, la geografía, etc. Como se ha dicho anteriormente, en esto consiste la mimesis. Ésta es una de las razones por las que es más difícil leer adecuadamente la literatura que las noticias de los periódicos” (Ohmann, 1972: 48).

Samuel R. Levin

El carácter pragmáticamente segundo que tiene la literatura queda ilustrado también con la forma en que Samuel R. Levin intenta explicar el **acto de lenguaje de que deriva un poema**. La frase implícita del poema que expresaría tal fuerza ilocutiva -que es el tipo de fuerza que se da también en el vidente, la sibila, “*el tipo de acto que se atribuye a alguien que está inspirado por poderes sobrenaturales*” (el recuerdo de la teoría platónica de la inspiración se impone en este momento)- es la que dice: “*Yo me imagino a mí mismo en, y te invito a ti a concebir, un mundo en el que...*”

El efecto de tal acto es el de crear una fe poética, que borra toda incredulidad ante lo dicho, puesto que en la base del poema está el acto imaginativo del poeta (Levin, 1976).

c) Literatura y ficción

Con este carácter de la literatura, dentro de los usos parásitos del lenguaje, tiene que ver el interés mostrado por la teoría de los actos de lenguaje por la ficción.

Siegfried J. Schmidt define la ficcionalidad del texto literario, en términos de comunicación literaria, como **sistema de normas, convención establecida históricamente**, y que se rige por **reglas** determinadas. La **ficcionalidad tiene un carácter pragmático** y no textual. Las reglas establecidas por S. J. Schmidt son: 1) hay que evaluar las partes referenciales del texto, no en relación con las categorías de verdad del mundo de la experiencia, sino de acuerdo con categorías tales como “nuevo”, interesante, incitante...; 2) hay que considerar como autónomo el mundo edificado en el texto literario. Y la regla general es que hay que relacionar el texto literario con el contexto de la comunicación literaria (Schmidt, 1976).

John Searle también se ha ocupado de la ficcionalidad, porque plantea problemas a la concepción del uso lingüístico como utilización de actos ilocutivos. Aunque al principio de su estudio diga explícitamente que él **no asimila ficción y literatura**, sus observaciones son muy útiles, sin embargo, para comprender la ficción literaria.

La **ficción** se caracteriza por ser un **uso no serio del lenguaje**, y conceptos como los de **supresión de la incredulidad** (recuérdese a Levin) o **mimesis** no solucionan el problema, sino que simplemente lo enuncian. Tampoco se puede decir que el **acto ilocutivo**, la fuerza ilocutiva del acto lingüístico consiste en “*contar una historia o escribir una novela*”.

El autor de una obra de ficción hace *como si* llevara a cabo una serie de actos ilocutivos, de tipo asertivo, normalmente. Por tanto, el **criterio** para decidir si un texto es un texto de ficción o no, está en las **intenciones ilocutivas del autor**. **La ficción, pues, no reside en propiedades textuales, sintácticas o semánticas**. Hay una serie de **convenciones que dejan en suspenso el normal funcionamiento de las reglas** que ponen en relación los actos ilocutivos y el mundo.

El contar historias es un **juego de lenguaje**. El autor aparenta un acto ilocutivo, pero el acto de expresión (*utterance act*) es real, y este acto es igual que el que aparece en el uso serio del lenguaje.

El mundo de la ficción constituye un campo especial en el que **las expresiones referenciales se emplean para referirse a objetos que no existen**. Queda consagrada filosóficamente la “realidad” del mundo de la ficción.

Sobre el problema de la ficción puede verse también, por contener algunas precisiones a la teoría de Searle, la nota de Félix Martínez Bonati (1978) o Gérard Genette (1989). Por supuesto que, en teorías generales sobre la narración, hoy es obligatoria la referencia a los actos de lenguaje, como puede ilustrarse con el ejemplo de Paola Pugliatti (1985). Dentro de la crítica general a que Mary Louise Pratt ha sometido la teoría de los actos de lenguaje, no falta tampoco la crítica al concepto de ficcionalidad (Pratt, 1986: 70-71 especialmente).

3. Una propuesta clásica de pragmática literaria: Mary Louise Pratt

Trabajo clásico sobre la literatura, desde el punto de vista de la teoría de los actos de lenguaje, es el de Mary Louise Pratt, titulado *Toward a speech act theory of literary discourse* (1977).

a) La literatura: uso del lenguaje, no clase de lenguaje

El propósito de Mary Louise Pratt en esta obra es hablar de la literatura en los mismos términos en que la gente suele hablar de las otras cuestiones relacionadas con el lenguaje (Pratt, 1977: VII). Se trata, pues, de **extender** la teoría lingüística -en este caso, la **teoría de los actos de lenguaje**- hasta el uso literario del lenguaje. De esta forma **se borrarían las fronteras entre lenguaje literario y lenguaje no literario**.

Precisamente el capítulo I está dedicado a criticar la concepción del lenguaje literario propia de los formalistas, la Escuela de Praga y sus descendientes. Pues, para Mary Louise Pratt, el **lenguaje literario** debe entenderse como un *uso* del lenguaje, y no como una *clase* de lenguaje. Naturalmente, este uso puede ser comprendido dentro de una **lingüística del uso**. Es el caso de la teoría de los actos de lenguaje.

Descendiendo al terreno literario que constituye el objeto concreto de su análisis -la **narración**-, observa cómo estructuralmente **no hay diferencias entre lo que se entiende por narración natural** -tenida por no literaria- y la **narración literaria**.

Para demostrar esto, se basa en el modelo de narración natural propuesto por Labov, según el cual una narración natural consta de las siguientes partes: **resumen, orientación, complicación de la acción, evaluación, resultado o resolución, coda** (Pratt, 1977: 45). Al poderse aplicar perfectamente este esquema al estudio de la narración literaria -cosa que hace M. L. Pratt en las páginas siguientes-, se impone la conclusión de que

“[...] muchos de los procedimientos que los tratadistas de poética creían que constituían la ‘literariedad’ de las novelas no son en absoluto ‘literarios’. Aparecen en las novelas, no porque son novelas (i.e. literatura), sino porque son miembros de alguna otra categoría más general de actos de lenguaje. En otras palabras, la organización ‘poética’ o estética de las novelas no puede identificarse directamente o derivarse de su ‘literariedad’ y no puede, por tanto, ser usada para definir las como literatura” (Pratt, 1977: 69).

Como conclusión general pueden tomarse las siguientes palabras:

“Las semejanzas formales y funcionales entre la narración literaria y la natural pueden especificarse en términos de semejanzas en la situación lingüística, y sus diferencias pueden identificarse en términos de diferencias en esta situación” (Pratt, 1977: 73).

b) Cambios que la teoría de los actos lingüísticos introduce en la teoría literaria

Por tanto, hay que acudir a una **teoría lingüística que estudie las diferentes situaciones del uso lingüístico**. Mary Louise Pratt dedica todo un capítulo a esta teoría, que para ella no es otra que la de los **actos de lenguaje**. ¿Qué modificaciones produce y qué ventajas tiene esta teoría en la consideración de la literatura?

1. **La literatura misma es un contexto lingüístico**: por tanto -lo mismo que ocurre con cualquier manifestación lingüística-, la forma en que **se producen y se entienden las obras literarias** depende en gran medida de **sobrentendidos, conocimientos culturales de las reglas, convenciones y expectativas** que están en juego cuando el lenguaje es usado en este contexto. Por ejemplo, una información contextual puede ser nuestro conocimiento del género literario al que pertenece una obra.
2. De esta forma, no hay necesidad de asociar una “literariedad” directamente con propiedades formales del texto, sino, en todo caso, con una **disposición especial del hablante y del oyente hacia el mensaje**, disposición que sería característica de la situación lingüística literaria.

Pues es el lector el que orienta el mensaje en una situación lingüística literaria, y no el mensaje el que se orienta a sí mismo. Lo mismo que es el hablante, y no el texto, quien invita e intenta controlar o manipular esta orientación de acuerdo con su propia intención, y no con la del texto.

3. Con un acercamiento a la literatura a través de la teoría de los actos de lenguaje, se está en condiciones de describir y definir la literatura *con los mismos términos* que se usan para describir y definir cualquier otra clase de discurso. Dice M. L. Pratt:

“En una palabra, un acercamiento a la literatura a través del acto de lenguaje ofrece la importante posibilidad de integrar el discurso literario en el mismo modelo básico de lenguaje que todas nuestras demás actividades comunicativas” (Pratt, 1977: 88).

c) Descripción de la situación lingüística de la literatura

De esta forma se llega a la cuestión central: la descripción de la situación lingüística de la literatura. Para esto utiliza algunos principios generales del discurso elaborados por los **teóricos de los actos de lenguaje** y por los **sociolingüistas**.

La no participación

Una cuestión que surge inmediatamente, y que parece diferenciar de forma radical la literatura de las otras formas comunicativas, es la cuestión de la no participación.

Pero **esta no participación no es exclusiva de la literatura**, sino que también se da, por ejemplo, en la narración oral o en las intervenciones públicas (conferencias, etc.). Si en toda conversación hay una regulación implícita de los turnos de intervención, en los casos de la narración oral o de las conferencias públicas, dado que **se va a utilizar más tiempo del normal en un turno de intervención**, también hay **procedimientos para pedir permiso o para justificar esta intervención desmesurada** por razones de interés, curiosidad, etc. Esta es la función que desempeñan, por ejemplo, las actuaciones de un **presentador**, o los **programas** de un espectáculo que se entregan antes del comienzo.

Pues bien, en la **situación literaria del lenguaje** ocurre lo mismo: un solo hablante accede al ruedo. Entonces, para justificar esta **apropiación unilateral de la palabra**, es necesaria una **justificación** o una **petición de permiso**. Esta función es desempeñada por los títulos, los subtítulos, los resúmenes, o por la atención que el autor dirige al lector (notas previas al lector, interrupciones del tipo “querido lector”, etc.). Se trata de ganarse al público para que preste gustoso su atención.

Carácter ‘definitivo’ de la obra literaria

Una de las peculiaridades más importantes de la obra literaria es su carácter definitivo. Es decir, el hecho de que haya llegado a **publicarse**, y que este hecho presidía **la intención de la obra que es reconocida como literaria**. Sabido es que en este terreno se encuentra uno con **factores sociales que son los determinantes** a la hora de la selección de las obras que entran en la institución literaria.

Editores y críticos median entre el escritor que quiere hablar y el público. Estos procedimientos, que son aplicables a toda obra publicable, no son, pues, exclusivos de la literatura, y constituyen lo que en la teoría de los actos de lenguaje se llama “procedimiento convencional”.

El reconocimiento de la importancia de estos “procedimientos convencionales” en el acto literario de lenguaje tiene las siguientes implicaciones para la teoría literaria general:

- 1.-La noción de literatura es **normativa**;
- 2.-No es necesario preocuparse por el problema de la “literariedad”, pues **son las personas que leen, juzgan, escriben y editan quienes hacen de una obra literaria una obra de arte**.

Reglas de la conversación

A partir de este momento, M. L. Pratt aplica al estudio de la literatura la teoría de Grice (*Logic and conversation*, 1967) sobre el **Principio de Cooperación** y las reglas de la conversación. No vamos a entrar en el análisis detallado de esta teoría y su aplicación a la literatura. Nos limitaremos a transcribir la descripción del acto literario de lenguaje:

“Dado su conocimiento de cómo las obras literarias llegan a producirse, el lector tiene derecho a asumir, entre otras cosas, que el escritor y él están de acuerdo sobre el ‘propósito de intercambio’; que el escritor era consciente de

las condiciones de propiedad para la situación literaria de lenguaje y para el género que ha elegido; que cree que esta versión del texto cumple con éxito su propósito y es 'interesante' para nosotros; y que al menos algunos lectores están de acuerdo con él, especialmente los editores y quizá, el profesor que mandó el libro o el amigo que lo recomendó” (Pratt, 1977: 173).

Un ejemplo de aplicación de la teoría de Grice al estudio de un diálogo de *La Regenta*, de Clarín, nos lo ofrece Carmen Bobes (Domínguez Caparrós, 2001: 75-76).

Como se ve, encontramos una descripción del acto literario de lenguaje en términos similares a los empleados por los filósofos de los actos de lenguaje cuando caracterizan los distintos tipos de actos ilocucionarios. Todo esto tiene consecuencias, no sólo para el concepto de literatura, según hemos visto anteriormente, sino también para la **ciencia de la literatura**. Recordemos las palabras con que termina M. L. Pratt su obra:

“Si queremos tener una ‘ciencia de la literatura’, como reclamaban los Formalistas Rusos, deberíamos comprender desde el principio que esta ciencia será una ciencia social, no una ciencia matemática” (Pratt, 1977: 223).

4. Conclusión

La teoría de los actos de lenguaje aplicada a la literatura destaca el aspecto **social, convencional, institucional**, y por esto se coloca en la misma onda que la estética de la recepción. Son corrientes que pueden calificarse de **pragmáticas**, en el sentido semiótico del término.

La referencia a la teoría de los actos de lenguaje es frecuente en los trabajos de teoría literaria sobre los más diversos aspectos. La similitud entre **un acto de lenguaje y un género literario** no podía pasar inadvertida, lo mismo que el **carácter “decolorado” del uso literario del lenguaje** y su relación con la **propiedad mimética de la literatura**, señalada ya desde Platón y Aristóteles, como sabemos. Literariedad, ficcionalidad, géneros, sin duda, centran muchas de las cuestiones que interesan a la teoría literaria actual. La pragmática fundada en la teoría de los actos de lenguaje aporta puntos de vista que no pierden nada de su interés en la discusión actual.

No comentamos detenidamente los importantes trabajos de Richard Ohmann acerca de la definición de la literatura, ni el de Samuel R. Levin sobre la caracterización del poema lírico, aplicando de forma coherente la teoría de los actos de lenguaje. Pueden leerse en la traducción publicada por José Antonio Mayoral en 1987, *Pragmática de la comunicación literaria*. Destacamos que estos autores ya habían intentado una aplicación de la lingüística generativa a la definición de la literatura.

V. CRÍTICAS A LA TEORÍA LITERARIA FUNDADA EN LOS ACTOS DE LENGUAJE

Por el hecho de haberse convertido en una de las referencias “clásicas” del moderno pensamiento teórico acerca de la literatura, es normal que se critique, se matice o se rechace de plano la aportación de la teoría de los actos de lenguaje originada en la filosofía analítica. En este sentido, no corre una suerte diferente de la que tiene deparada cualquier teoría que tenga vocación de tal.

No vamos a entrar en la discusión que viene del lado de la filosofía. Bien sabida por los filósofos es la discusión entre Derrida y Searle; podrán encontrarse los datos iniciales para el conocimiento de la misma en Ch. Norris (1982: 108-115), R. Scholes (1988), C. de Peretti (1989: 67) o J. J. Acero (1989).

Que la postura de radical relativización de la intrinsicidad del hecho literario sostenida por M. L. Pratt no despierta el entusiasmo de muchos teóricos de la literatura, es algo que se aprecia en casi todas las alusiones a la posición de la estudiosa americana.

Emil Volek (1979) podía titular su reseña del libro de M. L. Pratt con la expresiva frase de "A Failure of the Scientific Discourse". Ch. Norris (1983: 59-84), derrideano en este punto, hace una lectura deconstructiva de Austin, para ilustrar cómo el filósofo es víctima de una creencia en la prioridad del habla sobre la escritura, alineándose, así, con un ilustre antecesor, Platón. Valgan estos ejemplos para ilustrar la discusión que forzosamente se produce en torno a la teoría de los actos de lenguaje, tanto en su aspecto filosófico como en el de la aplicación al estudio de la literatura.

1. M. L. Pratt contra el uso inmanentista de la teoría de los actos de lenguaje

La misma M. L. Pratt (1986) llega a ver en la utilización de la teoría de los actos de lenguaje otra forma más de no salir de una concepción de la literatura como algo autónomo, ya que se tiende a presentar la comunicación como una acción privada entre un texto y un lector individual. Si no se habla de **clases de lectores y de lecturas**, piensa M. L. Pratt, **se está olvidando que las obras literarias son "public speech acts", institucionalizados**. No se puede aplicar a la literatura el concepto de acto de habla como una entidad monolítica, pues el sujeto que interviene en la comunicación es un **sujeto determinado por un contexto**, al tiempo que **determinante de dicho contexto**; se trata de un **sujeto socialmente constituido**. Normalizados los elementos de la comunicación literaria, la teoría de los actos de lenguaje sostiene que se da una **cooperación** entre ellos (Grice), pero esta concepción **olvida tres factores muy importantes**: las **relaciones afectivas**, las de **poder**, y la cuestión de los **objetivos compartidos** entre los participantes en la comunicación. **El mundo social no es tan armonioso como quiere hacer pensar la "normalización" que la teoría de los actos de lenguaje lleva a cabo en su modelo**. La **conclusión** es evidente: hay que hablar también, por lo que se refiere a la comunicación literaria, de relaciones coercitivas, subversivas, conflictivas, que pueden darse simultáneamente o en determinados lugares del texto, sin negar tampoco la cooperación.

La postura de M. L. Pratt, que hemos tratado de resumir sintéticamente, es muy ilustrativa por ser **índice claro de dos tendencias**: la **primera** se caracteriza por hacer una **utilización "técnica" de la teoría de los actos de habla**, lo mismo que se hace con tantos conceptos que la teoría literaria toma de otras disciplinas; la **segunda**, de la que M. L. Pratt es el máximo ejemplo, emplea la teoría de los actos de habla como un soporte teórico, entre otros, en la tendencia actual a **hacer depender la peculiaridad de la literatura más de factores externos que de unas propiedades exclusivas**, con la consiguiente problematización de todo acercamiento inmanente, autónomo, a la comprensión del hecho literario.

2. Uso instrumental de la teoría de los actos de lenguaje

En efecto, el que podría llamarse **uso instrumental de la teoría de los actos de lenguaje** –la orientación criticada por M. L. Pratt– es **algo con lo que uno se encuentra**

normalmente hoy cuando se acerca a escritos de teoría literaria. Puede decirse que, si alguien no conociera los conceptos relacionados con los actos de habla, corre el riesgo de no comprender tales trabajos, lo mismo que no los comprendería tampoco si ignorara otros conceptos técnicos propios de la teoría que reflexiona sobre la literatura.

Por ejemplo, cuando **G. Genette** trata de definir el estatuto pragmático de un elemento del **paratexto** (el paratexto es todo lo que se produce en torno al texto, para ofrecérselo como libro al público), dice que este se caracteriza por las propiedades de la comunicación: naturaleza del destinatario y del emisor, grado de autoridad y responsabilidad de éste, **fuerza ilocutiva de su mensaje**, entre otros factores (1987: 13).

Está claro que, en la actualidad, hay que conocer la teoría de los actos de lenguaje si se quiere leer teoría literaria, pues ejemplos como el de Genette pueden encontrarse a cientos. Hoy ya se ha sentido la necesidad de divulgar, en forma de manual universitario, los elementos de pragmática literaria, entre los que la teoría de los actos de lenguaje ocupa el lugar de las nociones fundamentales (D. Maingueneau, 1990).

3. La crítica de Stanley Fish

Stanley Fish (1980: 197-245) puede criticar la actitud de los teóricos de la literatura que buscan en otro lugar -como antes se había hecho con la lingüística generativa- un sistema más firme que el que les proporciona su misma disciplina, porque lo que se consigue es: primero, vaciar el sistema de origen de sus contenidos y distinciones; segundo, emplearlo en sentido metafórico y como una falsilla hueca. Porque **lo que en realidad nos enseña la teoría de los actos de lenguaje**, piensa el teórico americano, **es que todos los usos son performativos y, por tanto, institucionales.**

De esta manera, Stanley Fish encuentra también en la teoría de los actos de lenguaje un apoyo a **su idea del significado como dependiente, en su constitución, de comunidades interpretativas**, y para su idea de la no prioridad ontológica de un discurso sobre otro.

No es, sin embargo, utilizable la filosofía del uso lingüístico para saber **qué es lo que ocurre una vez que se lleva a cabo un acto ilocutivo** -esto lo puede hacer una **retórica**-, ni para conocer lo más íntimo de la **vida del emisor** -lo que hará una **psicología**-, ni sirve de base para una estilística o una poética de la narración, ni para establecer las diferencias entre literatura y no literatura, discurso serio y obra de ficción, ficción y hecho. Si él utiliza tal teoría en un análisis de *Coriolanus*, de Shakespeare, es porque en la obra se representan los mismos problemas de que trata la teoría de los actos lingüísticos.

4. Conclusión

Independientemente de lo que se piense sobre la crítica de Stanley Fish, el mismo hecho de la existencia de tal crítica ilustra una vez más la necesidad que tiene todo estudioso de la teoría literaria moderna de estar familiarizado con la filosofía de los actos de lenguaje. En este sentido, no se exagera al decir que la obra de Austin se ha convertido ya en un clásico de la bibliografía actual de teoría de la literatura. Lo sugestivo de sus indicaciones directamente relacionadas con la literatura, el auge de la pragmática como componente de la semiótica interesada en el uso que se hace de los signos, son factores que explican su importancia. Es coincidente con esta línea de intereses el resurgir de la retórica como algo más que una relación de tropos y figuras, por ejemplo.

No podemos terminar sin mencionar un trabajo muy interesante por resumir y comentar muchas de las discusiones en que se vio envuelta la teoría de los actos de len-

guaje en la década de los ochenta. Se trata del estudio de **Sandy Petrey** (1990) que, según David Gorman (1999: 93), se ha convertido en la referencia más común para estas cuestiones. El mismo Gorman critica, en este trabajo, la forma arbitraria en que se ha utilizado la teoría de Austin en el estudio de la literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACERO, Juan José: 1989 "Derrida y algunas cuestiones de teoría lingüística: Derrida vs. Austin-Searle: ¿dos tradiciones en pugna?", en *Anthropos*, suplemento 13 (*Jacques Derrida*), 123-126.
- ARMENGAUD, Françoise: 1985 *La pragmatique*, Paris, PUF.
- AUSTIN, John L.: 1962 *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*, traducción de Genaro R. Carrió y Eduardo A. Rabossi, Buenos Aires, Paidós, 1971.
- BRUSS, Elisabeth W.: 1974 "L'autobiographie considérée comme acte littéraire", *Poétique*, 17, 14-26.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: 1981 "Literatura y actos de lenguaje", *Anuario de Letras*, XIX, 89-132; también en Mayoral, J. A. (ed.), 1987, 83-121; y en Domínguez Caparrós, J., 2001, 11-50.
- 2001 *Estudios de teoría literaria*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- FISH, Stanley: 1980 *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*, Cambridge, Harvard University Press.
- GENETTE, Gérard: 1987 *Seuils*, Paris, Seuil.
- 1989 "Le statut pragmatique de la fiction narrative", *Poétique*, 78, 237-249.
- GORMAN, David: 1999 "The use and abuse of speech-act theory in criticism", *Poetics Today*, 20, 1, 93-119.
- HESSE, Everett W.: 1995 "Langage power in *La vida es sueño*: a speech act approach", *Crítica Hispánica* (Duquesne University), XVII, 2, 203-210.
- LEVIN, Samuel R.: 1976 "Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema", en Mayoral, J. A. (ed.), 1987, 59-82.
- MAINGUENEAU, Dominique: 1990 *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix: 1978 "El acto de escribir ficciones", *Dispositio*, III, n° 7-8, 137-144.
- MAYORAL, José Antonio: 1987 (ed.) *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco/Libros.
- MORRIS, Charles: 1938 *Fundamentos de la teoría de los signos*, traducción de Rafael Grasa, Barcelona, Paidós, 1985.
- NORRIS, Christopher: 1982 *Deconstruction. Theory and practice*, London, Methuen.
- 1983 *The deconstructive turn. Essays in the rhetoric of philosophy*, London, Methuen.
- OHMANN, Richard: 1971 "Los actos de habla y la definición de la literatura", en Mayoral, J. A. (ed.), 1987, 11-34.
- 1972 "El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas", en Mayoral, J. A. (ed.), 1987, pp. 35-57.
- ORIEL, Charles: 1995 "Cervantes's *Numancia*: a speech act consideration", *Bulletin of Comediantes* (Toronto), XLVII, 1, 105-120.
- PERETTI, Cristina de: 1989 *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*, Barcelona, Anthropos.
- PETREY, Sandy: 1990 *Speech acts and literary theory*, New York, Routledge.
- PRATT, Mary Louise: 1977 *Toward a speech act theory of literary discourse*, Bloomington, Indiana University Press.
- 1986 "Ideology and speech-act theory", *Poetics Today*, 7/1, 59-72.
- PUGLIATTI, Paola: 1985 *Lo sguardo nel racconto*, Bologna, Zanichelli.
- SCHMIDT, Siegfried J.: 1976 "Toward a pragmatic interpretation of fictionality", en T. A. van Dijk (ed.), *Pragmatics of Language and Literature*, Amsterdam, North-Holland, 161-178.

SCHOLES, Robert: 1988 "Deconstruction and communication", *Critical Inquiry*, 14/2, 278-295.

SEARLE, John R.: 1969 *Actos de habla*, traducción de Luis Valdés Villanueva, Madrid, Cátedra, 1980.

STIERLE, Karlheinz: 1977 "Identité du discours et transgression lyrique", *Poétique*, 32, 422-441.

TODOROV, Tzvetan: 1978 *Les genres du discours*, Paris, Seuil.

VOLEK, Emil: 1979 "Mary Louise Pratt's Poetic Language and Speech Act: A Failure of the Scientific Discourse", *Dispositio*, IV, 10, 109-116.

I. INTRODUCCIÓN

Al hablar de deconstrucción hay que distinguir lo que es la deconstrucción como actividad filosófica y lo que es la deconstrucción como corriente de teoría literaria inspirada en aquella filosofía. En cualquier caso, el origen está asociado al nombre de Jacques Derrida, filósofo de cuya teoría se nutre principalmente todo lo que se agrupa bajo el nombre de deconstrucción.

Jacques Derrida se integra en la corriente filosófica del siglo XX empujada en el desmontaje de la metafísica, y al mismo tiempo está estrechamente vinculado con la vanguardia del estructuralismo francés de los años 60, como veremos al estudiar sus primeras publicaciones. Esta vinculación con la *nouvelle critique* puede explicar el interés que la teoría literaria sintió por la crítica filosófica practicada por Derrida. Además, desde los primeros escritos del mentor de la deconstrucción, ocupan un lugar importante los que se consagran a temas relacionados con el lenguaje y la lingüística.

No es extraño que en la presentación de Jacques Derrida que hace Julie Kristeva, previa a la entrevista que con el título de *Sémiologie et grammatologie* abre la importante colección de trabajo titulada *Essays in semiotics. Essays de sémiotique* (1971), diga, refiriéndose a uno de los libros que hasta entonces había publicado el filósofo (*Le fermeté et la différence. De la grammatologie. La voix et le phénomène*, todos del año 1967), que "abren un nuevo espacio de reflexión sobre el signo, sus presencias y sus precedencias, y por consiguiente, sobre la semiología lo mismo que sobre la ciencia en general" (Derrida, 1971, 11).

Por lo que se refiere a la teoría literaria de la deconstrucción, esta se identifica, en sentido estricto, con la llamada Escuela de Yale, integrada por un grupo de profesores de dicha universidad estadounidense que tienen conocimiento de las teorías de Jacques Derrida a finales de los años 60 y que buscan apoyo en conceptos desarrollados por el francés para sus novedosas propuestas acerca de la literatura, la interpretación o la lectura de los textos. Los componentes de este grupo son Paul de Man, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, y Harold Bloom, aunque este último mantendrá unas relaciones espectrales con la deconstrucción, según se verá. El auge de la escuela se da en los años 70, y puede decirse que se mantiene en primera línea hasta la muerte de Paul de Man en 1983.

La deconstrucción adquirió en Estados Unidos una popularidad que debió el campo de la teoría literaria para convertirse en una teoría de casi todo. Especialmente cuando se integra con propuestas procedentes de otras corrientes y autores (feminismo, ecología, psicoanálisis, marxismo, antropología, lingüística; M. Foucault, J. Lacan, K. Rastler, R. Lyotard, J. Kristeva) dentro del movimiento general del *post-estructuralismo*; entonces empieza la fase que Kristeva llama de la deconstrucción "aplicada" (Adams, 1993; M. Kristeva, 1993: 185-19); detalles de esta expansión son, por ejemplo, el que la *International Union of Architects* publica una guía de la deconstrucción