

Pragmática y poesía

Arturo Casas

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

CASAS, ARTURO (2012 [1994]). “Pragmática y poesía”. En Darío Villanueva (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 229-308. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1686>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

CASAS, ARTURO (1994). “Pragmática y poesía”. En Darío Villanueva (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 229-308.

* Edición dispoñíbel desde o 5 de xaneiro de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

PRAGMÁTICA Y POESÍA

Arturo Casas

En las páginas que siguen nos fijamos como objetivo la presentación ordenada de los problemas y propuestas que consideramos fundamentales en el desarrollo de la pragmática literaria, sobre todo la de aquéllos que inciden de forma especial en el estudio de la poesía. Alcanzar ese objetivo requiere un mínimo seguimiento crítico de las bases y desarrollos de la pragmática lingüística en cuanto disciplina, así como de sus relaciones con otras áreas próximas. También se hará precisa una serie de puntualizaciones sobre aspectos ontológicos y epistemológicos que afectan a lo que en nuestra cultura se entiende como literario y/o poético.

1. LA PRAGMÁTICA: PRECEDENTES Y BASES

El formalismo ruso ha constituido, desde 1915 y hasta hace apenas dos decenios, el más rico vivero tanto metodológico como temático para la mayoría de quienes han estudiado la literatura bajo un prisma teórico. Desde posiciones iniciales no lejanas de la fenomenología y progresivamente receptivas a las enseñanzas de Ferdinand de Saussure¹, cobró importante fuerza y repercusión su reacción contra el idealismo y ciertas corrientes positivistas e historicistas. La confianza de los formalistas en torno a la posibilidad de crear lo que Boris Einchenbaum quiso desde siempre anunciar como ciencia autónoma y concreta, así como el firme ánimo de desvelar una serie de nociones anteriormente tenidas por inefables –llamásense éstas *literariedad*, *trama narrativa* o *ritmo poético*– constituyen patente prueba de la fortaleza de sus convicciones y del alcance de sus aspiraciones.

¹La influencia de la Escuela de Ginebra no llegó, con todo, a materializarse mucho más allá de declaraciones de principios programáticos como la hecha pública por Tinianov y Jakobson (1928 trad. 1978³), donde se afirma que el investigador que aísla un enunciado artístico con relación a las “normas existentes” se instala en un procedimiento viciado de raíz (tesis sexta). Tanto las ideas de Saussure como las de Husserl aparecerán incorporadas con mayor nitidez en los escritos del checo Jan Mukařovský.

Pero lo cierto es que ese mismo propósito de autonomía, respaldado por la fijación de la lengua poética como objeto fundamental de estudio, tanto por parte de la Opojaz como del Círculo Lingüístico de Moscú (muy en proximidad con la práctica literaria de sus compañeros los poetas cubofuturistas), condicionó en alto grado el desarrollo y los logros de sus estudios, así como también los de sus herederos, los estructuralistas checos y franceses. No debe perderse de vista en este orden de cosas la delimitación y ubicación que ya desde sus primeras publicaciones Roman Jakobson procuró para la Poética, definiéndola finalmente como “aquella parte de la lingüística que trata de la función poética y la relación que tiene con las demás funciones del lenguaje” (Jakobson, 1960 trad. 1974: 140). Esta inclusión determinó los cauces futuros de la disciplina y supuso la mejor de las coartadas para todos aquéllos que creían que el rigor científico de los estudios literarios debería alcanzarse incorporando y expandiendo modelos lingüísticos. Bajo estos presupuestos, el estructuralismo y varias de las corrientes que han venido conformando su estela –desde la semiótica connotativa de base hjelmsleviana o la estilística generativa hasta la semiótica textual o la propia pragmática literaria– se han nutrido con naturalidad de los avances registrados en los campos lingüísticos correlativos, haciendo suyos buena parte de los asuntos y enfoques de éstos. Claro es que tal incorporación no siempre se hizo de forma mecánica, pero en más ocasiones de lo razonable limitó métodos y horizontes.

Tampoco quiso ser ajena al norte antiheteronómico ni a aquella opción fenomenológica la estilística, corriente muy plural en la que, en cualquier caso, los elementos contextuales o al menos extratextuales de la obra literaria merecieron casi siempre mayor atención que en la praxis formalista, unas veces por lo que se refería a un *Volkgeist* o a un espíritu de época (como en Vossler) y otras por lo tocante a la estricta figura del autor literario (como en Spitzer o en Dámaso Alonso), de quien se rastreaban aspectos que afectaban a su personalidad como individuo, a sus creencias o simplemente a su perfil en cuanto creador. A pesar de esto, la labor crítica alumbrada por los principios teóricos de la estilística o del formalismo, y en Estados Unidos por el New Criticism, llegó a circunscribirse con pertinaz angostura a lo que se llamó “la obra en sí”, lo cual venía a designar su arquitectura interna, su lenguaje, su sintaxis y cotexto o su estructura en cuanto enunciado, obviando, u olvidando incluso, casi todo lo demás. Se dejó así de lado el carácter de comunicación entre un enunciador y un enunciatario sobre el que todo texto literario se instituye. También un par de claves que extraña resultasen ajenas a quienes habían estudiado a Husserl y a Spet; concretamente, la intencionalidad de aquella comunicación y su constitución sobre un principio de colaboración entre autor y lector, emanado de la falta de complitud de cualquier percepción o experiencia humana –desde luego, también la estética– dirigida a obje-

tos trascendentes². Un tercer olvido, no menos significativo, es el que toca al referente, a aquello a lo que a través del entramado de signos apunta la obra: las cosas, el mundo..., en particular aquél en el que la enunciación se radica en cuanto acto, el que conforma el efectivo contexto en el que funcionará el mensaje³.

Puede interpretarse que las corrientes teóricas de las que venimos hablando favorecieron en exceso un análisis microscópico e inmanentista de una supuesta entidad autónoma, la obra de arte literaria, prevista como engranaje estanco o *mecanismo* –término muy caro a Sklovski, pero de raíces ya mallarmeanas– antes que como *otra* forma de comunicación. Lo importante fueron las piezas de tal engranaje, sus relaciones y sintaxis. En líneas generales, lo desatendido, por exceder ese marco que se acotaba, fue el carácter de enunciación o de discurso y la configuración como macro-signo a la que todo texto responde. Y no menos que ello otro dato, el de que la literatura se comporta, por emplear una imagen propuesta por Maria Corti (1976 1985⁴: 19), como un efectivo *campo di tensioni* sobre el que opera un complejo sistema de fuerzas centrípetas y centrífugas, de elementos de tradición y de renovación, en una dialéctica histórica, artística y cultural que tampoco debería verse postergada⁴.

En mayor o menor medida esos aspectos eran atendidos sin embargo por otros teóricos tan diversos como Jan Mukařovský, Roman Ingarden o Mijail Bajtín, y más tarde por Juri Lotman y la Escuela de Tartu, cuya obra superó de forma tardía las fronteras de las lenguas en las que trabajaron y en quienes no parece exagerado apreciar la existencia de una preocupación de base pragmática. Aun manteniendo relaciones con el formalismo ruso –sólo puntuales en el caso del autor polaco– su pensamiento teórico ganó ámbitos desatendidos por otros estudiosos del fenómeno

²A la mala prensa de la intencionalidad como objeto del interés crítico y teórico contribuyeron en especial Wimsatt y Beardsley, al calificar de falaz todo paralelismo trazado entre la intención autorial y la obra resultante. Darío Villanueva (1992: 85-93) ha estudiado desde una perspectiva pragmática, superadora por tanto de la inicial angostura de los *new critics*, la fortuna del concepto husserliano en su aplicación a los estudios literarios, preconizando la utilidad del mismo para el esclarecimiento de la comunicación literaria o el pacto ficcional, así como para una cabal comprensión del realismo.

³Compartimos a este respecto los comentarios críticos de Martínez Bonati (1978a) a propósito de los que llama tópicos estructuralistas. Otro análisis del mismo autor resulta muy útil en la determinación de qué orientaciones de la crítica o la teoría literaria pueden calificarse de fenomenológicas (Martínez Bonati, 1984).

⁴Algo que supieron ver inteligentemente Tinianov (1929 trad. 1978³), ya en la fase final de sus escritos teóricos (centrados en la unidad en un marco de diversidad de las *series* artísticas de un mismo tiempo histórico y en la crítica al inmanentismo), y la mejor tradición estilística, pero que la práctica estructuralista dejó casi siempre de lado.

literario. La percepción y epistemología de la obra de arte literaria, su lectura en cuanto *texto* y ya no como mera yuxtaposición de signos, el lugar del lector en la comunicación de base estética, la incorporación dialógica de diferentes discursos sociales y culturales, la semiótica de la ideología o de la connotación... resultaron ser asuntos merecedores de una investigación sistemática.

En la consideración como problema de todo lo relativo al uso de los lenguajes, y por tanto en la aproximación a una perspectiva pragmática, ha tenido una decisiva incidencia la filosofía del lenguaje desarrollada a finales del XIX y en la primera mitad de nuestro siglo por autores como Gottlob Frege, Bertrand Russell y en especial Ludwig Wittgenstein. El prestigioso pragmatista Stephen Levinson ha llegado incluso a admitir que “Hasta hoy, la mayoría de los conceptos importantes de la pragmática se han sacado directamente de la filosofía del lenguaje” (Levinson, 1983 trad. 1989: 31). Así, por ejemplo, en la conceptografía de Frege se encuentra la preocupación por aislar el pensamiento lógico –o *puro*– que nuclea cualquier uso lingüístico, diferenciándolo de otros materiales acompañantes, en particular los que interesan a la psicología. Frente a las lenguas naturales e incluso frente a la lógica tradicional, por constitución favorecedoras del *engaño* y la confusión por la dispersión del sentido (*Sinn*), en la lógica proposicional fregeana se aspira a alcanzar un lenguaje de precisión absoluta en el que a cada expresión corresponda una y una sola referencia (*Bedeutung*); un lenguaje, por tanto, de total fiabilidad y que eliminaría por completo la incidencia de una posible diversificación contextual sobre el sentido de una expresión dada. En Frege hallamos, por otra parte, una advertencia sumamente interesante, la de que el significado de los signos debe elucidarse en función de un contexto ultrasignico (frástico, oracional...); en suma, más allá de ellos mismos y, en definitiva, en el *uso concreto* de cada secuencia. En todo caso, falta en el matemático y filósofo de Weismar, como han denunciado varios de sus críticos, el desarrollo de una teoría de vocación sigmática o pragmática que se ocupase de perfilar las relaciones entre lenguaje y mundo representado (Acero Fernández, 1985: 52-55).

Pero tiene aun mayor relevancia para nosotros la distinción entre *Sinn* y *Bedeutung* (Frege, 1892) por su directa aplicabilidad al fenómeno literario y señaladamente al poético⁵. Simplificando acaso más de lo debido podría convenirse en que la refe-

⁵ Como han sabido ver Hirsch (1967), Riffaterre (1978) y Lázaro Carreter (1990). En contra de una tendencia mecánica bastante usual, conviene no trasladar el *sentido* al ámbito de lo subjetivo, ni confundirlo con la representación (*Vorstellung*) que cada individuo se hace del objeto nombrado (Hierro S. Pescador, 1986: 180). Sobre los problemas para la traducción castellana del par *Sinn/Bedeutung* y sobre su rendimiento véase Hierro S. Pescador (1986: 177-189), a quien seguimos en su exégesis. Cfr. Acero/Bustos/Quesada (1982: 82-91) y Muñiz Rodríguez (1992: 94-106).

rencia sería lo designado por una expresión dada, y que el sentido es el modo concreto en que se produce la referencia. Así, por ejemplo, dos metáforas que compartiesen el mismo tenor pero en las que el vehículo fuese distinto tendrían la misma referencia y diferentes sentidos. Por otra parte, cuando Frege dirige su atención no ya al nombre sino a la oración (y no habría dificultad alguna en que la extendiésemos a lo que ahora llamamos *texto*) alcanza una conclusión importante: la de que en una oración en la cual el sujeto carece de referencia extralingüística –por ejemplo, y viniendo a nuestro campo de intereses actuales: un personaje novelesco, o tal vez, ya lo veremos, el yo lírico– la función designada por el predicado no tiene valor veritativo, lo cual quiere decir que no es ni verdadera ni falsa⁶. Dado que el valor veritativo de un enunciado se identifica con su referencia (Frege, 1892 trad. 1984: 60), lo anterior vendría a significar que una obra de ficción no tiene referencia (aunque sí sentido). No debe olvidarse que las nociones de *referencia* y *verdad* serán cruciales para el curso de la filosofía del lenguaje a partir del atomismo lógico⁷; tampoco que, como es obvio, poseen inexcusable incidencia en cualquier teorización sobre mundos posibles. Al margen de lo anterior, Frege sostiene la especificidad de las oraciones declarativas frente a cualesquiera otras, por cuanto sólo las primeras gozan de la aplicabilidad de un valor veritativo. Por ello ha podido señalar Levinson (1983 trad. 1989: 232) que en Frege se atisba ya la distinción entre fuerza ilocucionaria y contenido proposicional.

⁶Justamente de aquí partirá S. J. Schmidt para sus interpretaciones semántica y pragmática del concepto de ficcionalidad (Schmidt, 1976: 163).

⁷En la primera de ellas centró sus teorías el norteamericano Saul A. Kripke, quien revisó a fondo la dicotomía fregeana en particular en lo que afecta a los nombres propios (Bustos Guadaño, 1987: 139-162). Sobre la noción de *verdad* son muy relevantes e influyentes las aportaciones del matemático polaco Alfred Tarski, defensor de una teoría semántica de la verdad entendida como una correspondencia lenguaje-mundo –aunque con la limitación de resultar operativa tan sólo sobre lenguajes formales–, y ya en los años sesenta las de Donald Davidson, que se preocupó por alcanzar resultados extensibles a las lenguas naturales y describió el significado en éstas dejando al margen conceptos semánticos intensionales. Otras vías ha seguido el oxoniense Peter F. Strawson: bajo presupuestos declaradamente pragmáticos, por cuanto remiten a un contexto comunicativo y a fin de cuentas a la posición del emisor, propugnó su teoría performativa o realizativa de la verdad. Según ésta, con raíces en la teoría de la redundancia de Frank Ramsey, cuando alguien dice que algo “es verdad” lo que está haciendo no es trazar correspondencias semánticas con la realidad, como querría Tarski; lo que efectivamente *hace* es respaldar aquello que afirma, esto es, comprometerse con ello. Cfr. Acero/Bustos/Quesada (1982: 117-141) y Bustos Guadaño (1987: 113-138).

De discusiones como las precedentes parten B. Russell y el Wittgenstein del *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921). El atomismo lógico russelliano, añadirá a las relaciones entre lenguaje y lógica el ámbito ontológico. Habla así el pensador británico de hechos atómicos, constituyentes últimos de la realidad, que son correlativos estructuralmente de la expresión lingüística que los refiere y de un juicio lógico asociado. Lenguaje y mundo no estarían por tanto disociados. Se corresponden merced a dos operaciones, la de nombrar y la de representar, ejercidas respectivamente por nombres y predicados. En el *Tractatus* Wittgenstein defiende que pensar un hecho atómico no consiste más que en figurárselo lógicamente y que todo aquello que es pensable es a la vez posible. Como ha visto Hierro S. Pescador (1986: 219), esto adelanta las tesis sobre las que trabaja la semántica de los mundos posibles, de innegable incidencia pragmática, por cuanto el mundo es para Wittgenstein el conjunto de los estados de cosas existentes (en otro nivel, el de todas las proposiciones elementales verdaderas), subconjunto a su vez del conjunto de los estados de cosas posibles o *realidad*. En una fase posterior, la que los historiadores suelen centrar en las *Investigaciones filosóficas*, el filósofo vienés reorientó su trabajo en un sentido ya decididamente pragmático, preocupándose no por la significación o por el lenguaje en cuanto problema sino por sus usos, abriendo así el camino al grupo de Oxford (Camps, 1976; Hierro S. Pescador, 1986: 302-311). Su noción de *juegos de lenguaje* es en este orden absolutamente capital y revela la imperiosa necesidad de superar una perspectiva estrictamente semántica en el estudio de los usos del lenguaje en favor de una indagación sobre lo que éstos suponen en cuanto actividad⁸.

Reorientando nuestra atención desde la filosofía del lenguaje a la lingüística general cumple destacar que cuando Saussure describe someramente en el *Cours* una futura ciencia de los signos, que denomina *semiología* y a la que no da desarrollo posterior, entiende ya que su objeto habría de ser “la vida de los signos en el seno de la vida social” (Saussure, 1916 trad. 1975¹⁴: 60), y añade que la lingüística sería simplemente una parte de esa ciencia general en la que en igualdad de condiciones con la lengua, también los ritos, las costumbres, la moda o cualquier otro *sistema de signos* podrían constituirse en objeto de estudio. Es probable que la falta de desarrollo de estas ideas estuviese condicionada por la propia noción de *signo lingüístico* formulada en sus clases por el pensador ginebrino. Según ésta un signo no es más que la unión arbitraria de dos realidades psíquicas, significante y significado, abstraída de la misma cualquier otra entidad no lingüística (por ejemplo, el referente, la cosa).

⁸ A esta noción y a la de *afinidades familiares* han recurrido en sus investigaciones sobre el género literario Hirsch (1967) y varios otros estudiosos. Puede verse una valoración de sus estrategias –en particular de las desarrolladas por Alastair Fowler– en Cabo Aseguinolaza (1992: 210-213).

Habría de ser Charles Morris, deudor del pensamiento de Charles S. Peirce y próximo a la escuela conductista, quien a partir de 1938 diese cabo a un modelo sobre el uso del signo en un ámbito –social o no– determinado. Nociones como la de *interpretante* (disposición intencional de un intérprete a hacer algo tras la recepción del signo⁹) y *denotatum* (el referente, algo que debe ser diferenciado del *significado*), asimiladas desde Peirce, fueron básicas a ese respecto. Contrariamente al esquema bipolar saussureano, Peirce había defendido una relación triádica entre signo, objeto e interpretante. Para el pensador norteamericano –no se olvide que las bases de su pensamiento son fenomenológicas, o *faneroscópicas* en su particular terminología– este último elemento carece del componente marcadamente behaviorista que después le otorgaría Morris y equivale a la determinación producida por el signo en la mente del usuario (Peirce, 1931-1935 sel. y trad. 1980: 194). Lo más relevante de su modelo es que el objeto o referente está en la base de todo proceso significativo, manteniendo una relación directa con el signo e indirecta con el interpretante. Conviene tener presente que en otro esquema triangular muy conocido, el de Ogden-Richards, la relación entre el referente y el símbolo es indirecta y aparece mediada por el concepto, de suerte que el modelo no contradice sino que simplemente amplía la dicotomía significado-significante. Pues bien, en Peirce es precisamente la primera de aquellas relaciones –la catalogada como directa– la que da lugar a la diferenciación entre iconos (su base es la semejanza entre signo y objeto), índices (en los que funciona un principio de causalidad) y símbolos (que son signos convencionales) (Peirce, 1931-1935 sel. y trad. 1980: 156-171). Para Morris (1946 trad. 1962: 17), en fin, A sería un signo si “es un estímulo preparatorio que, en ausencia de objetos-estímulo que inician una serie de respuestas de cierta familia de conductas, origina en algún organismo una disposición para responder dentro de ciertas condiciones, por medio de una serie de respuestas de esta familia de conductas”. A partir de la distinción de cuatro modos de significar y de otros tantos empleos fundamentales de los signos, Morris diferenció hasta dieciséis tipos de discurso, uno de los cuales sería el poético, producto de un empleo *valorativo* en el modo *apreciativo*.

Pero mucha mayor relevancia que esta tipología ha tenido sin lugar a dudas su propuesta de organizar la semiótica en tres ramas diferentes. Serían éstas la sintáctica, la semántica y la pragmática (Morris, 1938); una configuración difícilmente accesible desde las posiciones de la semiología saussureana por cuanto supone la toma en cuenta de elementos –en particular el referente– muy tangenciales a la

⁹Es pertinente aquí la observación de que ello no presupone necesariamente, como sí se demanda en Saussure o en Buysens y Luis J. Prieto, la existencia de intencionalidad comunicativa ni, en última instancia, de convencionalidad.

misma. La semiótica sintáctica se ocuparía, según Morris, de las relaciones y organización de los signos entre sí; la semántica de las habidas entre los signos y sus referentes u objetos; y la pragmática, por último, de las que mantienen signos y usuarios, así como de las especificaciones atinentes al marco en que operan las cadenas estímulo-respuesta asociadas al propio uso de los signos (atendiendo fenómenos de tres tipos: psicológico, biológico y sociológico)¹⁰. Si en una primera fase la tripartición de Morris fue escasamente seguida o aceptada por lingüistas y teóricos de la literatura (Lyons, 1977 trad. 1980: 112), está fuera de duda que en la actualidad su asunción, explícita o implícita, es prácticamente general. La salvedad habría que buscarla sobre todo en la muy extendida convicción, en algunos casos manifiesta de modo terminante (Van Dijk, 1976: 26), sobre la necesidad de un deslinde de los estudios lingüístico-pragmáticos en relación con la esfera de la investigación socio o bio-psicológica de la interacción verbal, que tanto importaba a Morris.

2. OBJETO DE ESTUDIO, RELACIONES Y DESARROLLOS DE LA PRAGMÁTICA LINGÜÍSTICA

Una de las cuestiones más discutidas a partir del planteamiento anterior es la referida a la posibilidad de diferenciar con nitidez los campos definidos, en particular el semántico y el pragmático; en última instancia, la semántica extensional afecta a la construcción del *mundo* en que un lenguaje determinado funciona, y por tanto alcanza al *contexto* en que los signos operan y a sus propios usuarios. Esta dificultad para acotar debidamente su objeto de estudio la ha sufrido la pragmática lingüística desde sus inicios (Acero/Bustos/Quesada, 1982: 176-181), y constituye una de las herencias transvasadas al campo de las investigaciones en pragmática literaria.

Desde la lingüística textual, por ejemplo, el modelo de la TeSWeST (acrónimo de *Text-Struktur Welt-Struktur Theorie*, o teoría de la estructura del texto y de la estructura del mundo) de János S. Petöfi no ha necesitado delimitar un componente pragmático independiente de los tres tenidos por fundamentales (el gramatical, el semántico y el léxico), y ha apelado a la existencia de una imbricación tal de los

¹⁰Es indudable que antes de esta descripción existió preocupación entre los lingüistas y filósofos por el uso de los signos. Piénsese por ejemplo en el *empirismo* del que hizo gala la Escuela de Pérgamo en sus disputas con los gramáticos alejandrinos, en el propio hecho retórico tal como fue estudiado por Aristóteles (y en menor medida por los rétores latinos) o, como ha recordado L. Horn, en el instrumental analítico que servía para la acotación contextual en la lógica escolástica. Con todo, resulta algo forzada la apreciación del propio Horn sobre que “el estudio de la pragmática precede al término en siglos, si es que no son milenios” (1988 trad. 1990: 150).

aspectos pragmáticos con los sintácticos y semánticos que anula cualquier intento de ajustar sus lindes con precisión aun aceptada la célebre tripartición morrisiana (Petöfi, 1975: 91). Algunos desarrollos posteriores de la teoría, como el debido a Albaladejo Mayordomo (1983), que conocemos como TeSWeST ampliada II, sí han intentado alcanzar ese ajuste. Pese a advertir de su total acuerdo con Petöfi sobre la imposibilidad de construir un componente pragmático independiente en el marco de una teoría lingüística, Albaladejo considera “que es posible y adecuada la elaboración de un componente pragmático que, envolviendo el componente de pragmática textual, el de semántica del mundo y el de léxico del modelo lingüístico textual, recoja de modo explícito todos los aspectos pragmáticos del lenguaje” (1983: 6). Lo cual faculta al teórico que seguimos para entender que la pragmática lingüística es el “único ámbito teórico subordinado inmediato” de la lingüística textual, que a su vez integraría otros dos ámbitos teóricos, el sintáctico y el semántico (1983: 41).

Debe aclararse que desde orientaciones teóricas muy diferentes de la anterior, y desde luego divergentes entre sí, se ha llegado a conclusiones similares. Peter Cole (1981: xi) y varios de los autores representados en su conocida recopilación –entre ellos J. D. Atlas y S. Levinson–, por ejemplo, se refieren a una *Radical Pragmatics* que debería acoger dos subsistemas: el semántico, centrado en la determinación del significado convencional o literal, y el pragmático propiamente dicho, atento a la determinación del significado no convencional. Herman Parret (1983) ha investigado la posibilidad de una homologación cuando menos parcial de la semiótica estructural y la pragmática (cfr. Cifuentes Honrubia, 1990). Y Aguiar e Silva (1967 1988⁸: 107) opta por emplear la etiqueta “código semántico-pragmático” al reconocer que “não é possível estabelecer uma rígida linha divisória entre os factores semânticos e os factores pragmáticos”, un juicio que sería difícil contradecir, sobre todo si se tiene presente una puntualización que tomamos de Charles Fillmore (1981: 143-144), la de que aunque en un sentido amplio los hechos sintácticos, semánticos y pragmáticos podrían en efecto distinguirse entre sí, algunos de los primeros requieren una explicación semántico-pragmática y algunos de los segundos una explicación pragmática. Como es lógico, esto no implica que no existan posiciones que abogan por la existencia de marcos bien diferenciados. Geoffrey Leech (1981), por ejemplo, mantiene que la naturaleza de los principios reguladores de la pragmática es muy otra que la de las reglas que organizan la semántica; lo cual, desde luego, no es óbice para que reclame una relación de complementariedad necesaria, no de subsidiariedad, entre ambas ciencias semióticas.

Este carácter insuficientemente acotado de la disciplina junto con los numerosos y necesarios puentes trazados hacia otros saberes –como la propia lingüística textual, la filosofía del lenguaje, las filosofías de la acción, la lógica, la sociolingüística,

la retórica, la semiótica de la cultura, la teoría empírica, etc.– en un momento en que la interdisciplinarietà se revela como inexcusable para el avance científico, complica de modo notable la constitución de perfiles de la semiótica pragmática. Así pudo afirmar Jiménez Cano (1983: 359), como lo había hecho Bar-Hillel en un trabajo de 1971, que deberíamos comenzar por “el reconocimiento de *la falta de un cuadro metodológico* claro, definido y justificado, o, en otras palabras, *la permanencia de una crisis metodológica*”. Y todavía fue un poco más allá Jef Verschueren (1987: 4) al escribir en lugar muy destacado que “Today, pragmatics is a large, loose, and disorganized collection of research efforts” (cfr. Horn, 1988 trad. 1990: 147-151).

Diez años después no cabe duda de que el cuadro sintomático persiste. Pero estamos ahora en un momento en que cada vez más la pragmática atiende asuntos concretos dejando de lado el soporte especulativo connatural a su procedencia filosófica. En este sentido puede decirse que ha venido a ser más fiel a su vocación primera, la de investigar usos lingüísticos determinados en contextos suficientemente definidos¹¹. Ello independientemente, por supuesto, de los matices y preferencias que las diversas tendencias –marxista, hermenéutica, generativista, estructural, pragmatismo, empirismo lógico, filosofía de la acción y filosofía del lenguaje ordinario (Schlieben-Lange, 1975 trad. 1987: 28-82)–, el diálogo con las diferentes tradiciones –clásica, filosófica, estructural y generativa (Jiménez Cano, 1983: 341)– y las orientaciones dominantes en la elaboración de modelos –generativa, psicológica, sociológica, filosófica, lógica, textual y semiótica (Jiménez Cano, 1983: 351)– puedan manifestar.

Stephen Levinson ha dedicado buena parte del primer capítulo de su celebrado manual a hilar una serie de definiciones o descripciones que de la pragmática se han propuesto, al tiempo que a criticar las que considera posiciones restrictivas en la concepción de la disciplina, que según su criterio deberían ser superadas. Así ocurre con

¹¹No debe ignorarse, en cualquier caso, que *uso* y *contexto* son seguramente términos tan controvertidos o vagos como el de *pragmática*. Sobre el primero de ellos pesa además una bipolaridad, la de una interpretación lógico-semántica frente a la empírica o socio-pragmática, que ha conducido al oxoniense G. Ryle a proponer el par *use/usage* (Hierro S. Pescador, 1986: 303-305). Entendiendo el uso del lenguaje como una clase coordinada de actividad y no como la simple dinamización de estructuras lingüísticas, Herbert Clark (1987) ha considerado que se podría cifrar en cuatro –*bipersonal*, *audience*, *layered* y *temporal*– las dimensiones del mismo. La tercera de ellas sitúa el nivel en que opera la comunicación y como el propio Clark anota es inexcusable en cualquier análisis de la ficción literaria (1987: 17). Sobre la polivalencia de la noción de *contexto* puede verse Lyons (1977 trad. 1980: 511-572), Lozano/Peña-Marín/Abril (1982 1989³: 43-52) y Levinson (1983 trad. 1989: 19-20); sobre los diversos contextualismos véase Dascal (1981).

las defendidas por Carnap –es pragmático todo estudio que precise hacer referencia a los usuarios del lenguaje¹² (Carnap, 1955)–, Montague –quien partiendo de Carnap ha optado por ocuparse del estudio de los lenguajes en que existe *deixis* (Montague, 1968)–, Katz y Fodor –para quienes la pragmática debería centrarse en la desambiguación de oraciones en función del contexto de la enunciación (Katz y Fodor, 1963)–, Gazdar –pragmática como estudio de todo lo que afectando al significado es desatendido por la semántica (Gazdar, 1979); o, forzando algo la misma idea, como estudio del significado enunciativo, esto es, del significado de una oración y su contexto– y, en general, por todos aquellos autores que circunscriben la semiótica pragmática al estudio de la inferencia, de la adecuación¹³...

Levinson favorece una flexibilidad respetuosa con la pluralidad de orientaciones vigente en los estudios pragmáticos, y quizás por esto mismo no brinda al lector una definición última propia capaz de cerrar la controversia. Desde su punto de vista la mayor dificultad para alcanzar un consenso en la definición radica en que en el término *pragmática* confluye tanto la preocupación inicial por investigar los principios que organizan el uso del lenguaje como la de analizar las relaciones entre estructura lingüística y contexto (Levinson, 1983 trad. 1989: 8).

Ésta es acaso también la razón por la que Jef Verschueren durante el I Congreso Internacional de Pragmática, celebrado en Viareggio en septiembre de 1985, propuso como una salida posible al caos percibido la de retornar a la vieja descripción de Morris; entendiendo, además, que antes que como un sector nuevo de una teoría lingüística –con su propio objeto de estudio definido de modo concreto– la pragmática habría de configurarse en cuanto *otro* enfoque. Lo nuevo sería no el elenco de problemas atendidos sino la *perspectiva* con la que se opera (“pragmatics is a *perspective* on any aspect of language, at any level of structure” (Verschueren, 1987: 5)). Tal perspectiva, indica, sería aplicable a cualquiera de los sectores reconocidos en

¹²Carnap acepta la clasificación de la semiótica propuesta por Morris –en paralelo a la pragmática, la semántica estudiaría las expresiones y sus *designata*, y la sintaxis sólo las relaciones entre expresiones– pero, como ha señalado Lyons (1977 trad. 1980: 109), mientras que Morris muestra una sensibilidad especial hacia los efectos y los intérpretes Carnap carga las tintas en la producción de los signos.

¹³Sobre esta última base –de notable aceptación general ya desde Austin–, que acogería las teorías de la presuposición, de los actos de habla y de la propia implicación, buscaba Jef Verschueren alcanzar una *pragmatique unifiée* que sería “l’etude des conditions d’appropriété contextuelle des énoncés linguistiques” (Verschueren, 1980: 283). En línea con esto señalan Parret/Sbisà/Verschueren (1981: 8) que “...there seems to be some sort of general consensus that pragmatics, or the study of language use, deals with matters of *appropriateness*, i. e. the adaptation to situational and interpersonal context”.

el estudio del lenguaje, desde la fonética a la semántica o la sociolingüística. Esta propuesta del profesor belga tiene el respaldo de muchos otros especialistas. Así, por ejemplo, y en el mismo Congreso de Viareggio, Umberto Eco examinaba lo peligroso de una aceptación acrítica de la tricotomía morrisiana, mostrando que la pragmática no es una disciplina con un objeto de estudio distinto del de semántica o sintaxis: “The object of pragmatics is that same process of semiosis, that also syntactics and semantics focus under different profiles” (Eco, 1987: 697). *Perspectiva, proyección* o *enfoque* son, pues, sustantivos que convienen a un más correcto y eficaz modo de entender qué sea la pragmática¹⁴.

Con todo, interesa que nos fijemos en el repertorio de problemas por los que la pragmática lingüística ha mostrado una particular predilección en los últimos decenios. Una estrategia adecuada a tal fin podría ser la de efectuar un recorrido histórico de su desarrollo, que necesariamente habría de partir de John Austin y de su estudio de los enunciados realizativos o performativos frente a los constativos, así como de su trascendental diferenciación entre actos locutivo¹⁵, ilocutivo y perlocutivo bajo un prisma que él mismo reconoció como fenomenológico. Las expresiones realizativas son aquéllas que, contrariamente a las constativas, “A) no «describen» o «registran» nada, y no son «verdaderas o falsas»” y en las cuales además “B) el acto de expresar la oración es realizar una acción, o parte de ella, acción que a su vez no sería *nor-*

¹⁴ Así lo han visto también Graciela Reyes (1990: 38-42) en su libro de introducción a la materia o C. Fuentes Rodríguez (1990) en un trabajo sobre algunos aspectos sintácticos problemáticos que propone contemplar bajo un prisma pragmático. Desde la gramática liminar, pero con una orientación próxima a la que se describe, ha apuntado López García que “*la pragmática constituye una descripción del lenguaje desde el mundo*” y que se diferencia de la semántica no por la extensión de su objeto de estudio sino sólo por su diferente “punto de vista” (López García, 1989: 69). Hernández Sacristán ha recalado que “Es justamente esa proyección del nivel pragmático sobre las características de otros dominios del sistema lingüístico lo que le va a permitir a la pragmática fijarse, en tanto que subdisciplina lingüística, un objetivo alcanzable” (Hernández Sacristán, 1990: 244). Diremos por último que ya la semántica generativa de G. Lakoff había favorecido desde finales de los años sesenta una revisión de los *Aspects* de Chomsky, buscando la integración de los dominios que se ocupan de ese proceso de semiosis del que habla Eco.

¹⁵ Que incluye tres aspectos (Austin usa también aquí el vocablo *actos*, que puede resultar equívoco): fonético, rético y fático. “El acto fonético consiste meramente en la emisión de ciertos ruidos. El acto «fático» consiste en la emisión de ciertos términos o palabras, es decir, ruidos de ciertos tipos, considerados como pertenecientes a un vocabulario, y en cuanto pertenecen a él, y como adecuados a cierta gramática, y en cuanto se adecuan a ella. El acto «rético» consiste en realizar el acto de usar esos términos con un cierto sentido y referencia, más o menos definidos” (Austin, 1962 trad. 1988: 139).

malmente descripta como consistente en decir algo” (Austin, 1962 trad. 1988: 45-46). De tales preferencias, señala en un primer momento Austin, tan sólo podríamos predicar su carácter apropiado o inapropiado en función de datos obtenidos del contexto comunicativo. En cuanto a la segunda diferenciación que apuntábamos, superadora de la polaridad entre expresiones realizativas y constativas por cuanto viene a suponer que siempre que se dice algo se hace algo (simultánea y causativamente), el propio autor recapitula:

...distinguimos un grupo de cosas que hacemos al decir algo. Las agrupamos expresando que realizamos un *acto locucionario*, acto que en forma aproximada equivale a expresar cierta oración con un cierto sentido y referencia, lo que a su vez es aproximadamente equivalente al «significado» en el sentido tradicional. En segundo lugar, dijimos que también realizamos *actos ilocucionarios*, tales como informar, ordenar, advertir, comprometernos, etc., esto es, actos que tienen una cierta fuerza (convencional). En tercer lugar, también realizamos *actos perlocucionarios*; los que producimos o logramos *porque* decimos algo, tales como convencer, persuadir, disuadir, e incluso, digamos, sorprender o confundir”. (Austin, 1962 trad. 1988: 153)

Es ésta una propuesta que aunque ha tenido sus detractores –el propio Searle la modificará parcialmente– viene demostrando un alto rendimiento y aplicabilidad. Uno de sus problemas, que ha dado lugar a revisiones como las debidas a O. Ducrot o a A. Berrendonner, estriba en que según algunos alentaría lo que Jean Cervoni (1987: 118) ha calificado como una pragmática desintegrada, ya que sólo los valores perlocutivos, por definición implícitos, serían atendidos por una disciplina verdaderamente autónoma, mientras que los valores ilocutivos, dado su carácter convencional y explícito, podrían seguir en el marco de intereses de la semántica. Otros estudiosos han criticado en este modelo su escasa ambición por trascender el límite de la frase y por alcanzar una verdadera teorización sobre la enunciación o el discurso (Lozano/Peña-Marín/Abril, 1982 1989³: 183). Sin embargo, en una valoración inversa, algunos seguidores de la gramática transformacional, aquéllos que fundaron el llamado *análisis performativo*, vieron en ese esquema la poterna por la que poder introducir su pica en el ámbito de la filosofía del lenguaje. Así pudo plantear John R. Ross (1970) una idea que a la postre se mostraría muy sugerente y fecunda¹⁶, la de que cualquier frase deriva de una estructura profunda que contiene de modo explícito un verbo principal performativo: “Tengo apetito”, por ejemplo, lo haría de “Yo *afirmo* que tengo apetito”.

¹⁶Véanse S. R. Levin (1976 trad. 1987: 68 y ss.) y Ryan (1981a). Cfr. Benveniste (1963 trad. 1972²: 188-197), Récanati (1979 trad. 1981: 75-109) y Lozano/Peña-Marín/Abril (1982 1989³: 174-188).

De gran importancia es asimismo la teoría de los actos de habla de John Searle, en cuyo marco destaca la clasificación y el análisis de la estructura de los actos ilocutivos (que en su criterio deben acoger como categoría los actos locutivos de Austin), el estudio de sus condiciones de adecuación y de las reglas constitutivas y regulativas que rigen ese tipo particular de acción que es *hablar*¹⁷ (Searle, 1969 trad. 1986²: 42-51), y la –para el autor– estrecha relación entre fuerza ilocutiva y contenido proposicional de un enunciado. Sobre estas bases, y contradiciendo en ello al Wittgenstein que entendía que los juegos de lenguaje son una serie abierta¹⁸, Searle (1979: 1-29) defiende que son sólo cinco las clases de actos ilocucionarios posibles: representativos (señalan una realidad de la que es testigo el emisor), directivos (muestran el deseo del emisor de que el receptor haga algo), comisivos (comprometen a quien los enuncia a hacer algo), expresivos (manifiestan la actitud de quien habla) y declarativos (provocan o crean la realidad denotada en el propio acto ilocutivo)¹⁹.

¹⁷ Las últimas son las que “regulan formas de conducta existentes independiente o antecedentemente”; las primeras “crean o definen nuevas formas de conducta” (Searle, 1969 trad. 1986²: 42). Unas y otras han sido abordadas y clasificadas por el autor en diversos lugares. Tomamos de Lozano/Peña-Marín/Abril (1982 1989³: 192) la precisa síntesis que sigue: “1) *Regla de contenido proposicional*: diferencia el contenido de la expresión del acto; la promesa, por ejemplo, tiene por contenido proposicional un acto futuro del locutor. 2) *Reglas preparatorias*: especifican los supuestos que han de darse por parte de los interlocutores para la realización eficaz del acto; en la promesa se requiere, entre otras, la presunción del locutor de que su interlocutor prefiere que se realice el acto a que no se realice. 3) *Regla de sinceridad*: el acto se cumple sólo si el locutor intenta seriamente cumplirlo; una expresión resulta desafortunada como acto de promesa si el locutor no trata sinceramente de obligarse. 4) *Regla esencial*: constitutiva en sentido estricto, determina a las restantes, pero requiere para su aplicación la previa satisfacción de todas ellas. Indica que una enunciación vale por determinado acto de habla y que el locutor asume las consecuencias sociales de su ilocución; en la promesa, la expresión cuenta como adquisición del locutor de la obligación de hacer algo”.

¹⁸ Véase Hierro S. Pescador (1986: 320-329). En este mismo lugar puede verse también una lúcida aproximación a lo que de común hay entre la taxonomía searleana y las clasificaciones de las funciones del lenguaje en K. Bühler y R. Jakobson. Según Hierro (1986: 329), la ventaja sustancial de aquélla sobre éstas estribaría apenas en la mayor precisión alcanzada.

¹⁹ Es importante recordar que Austin no llegó nunca a plantear una clasificación de actos realizativos sino tan sólo, y además manifestando cierta insatisfacción con la misma, de verbos de orientación performativa (Austin, 1962 trad. 1988: 198-212). La teorización sobre actos de habla ha seguido su curso con fertilidad notable tras las aportaciones que someramente hemos referido. Entre los autores que con mayor rigor e interés han desarrollado su trabajo hay que citar a J. Habermas. Una breve pero exacta introducción a su teoría de la acción comunicativa, con referencias a otros estudiosos (Strawson,

Otras áreas recurrentes en la investigación pragmalingüística serían también el análisis de la conversación y el lenguaje común (y al tiempo el de los principios cooperativos que los sostienen²⁰), el estudio de la deixis y los de la presuposición, implicatura y relevancia²¹; en esos terrenos son básicas las aportaciones de H. P. Grice, de S. Levinson y de D. Sperber y D. Wilson (Escandell Vidal, 1993: 49-181). Particular interés poseen los trabajos del primero de estos teóricos, quien mantuvo una importante discusión con Searle a propósito de la relevancia del acto ilocucionario y de su posible absorción por el acto perlocucionario. Tal discusión tendría posteriormente enorme incidencia en las aportaciones de Strawson, Apel y en especial de Habermas sobre el asunto que nos ocupa (Bengoa Ruiz de Azúa, 1987). Grice entiende que es en la intención del emisor donde habría que buscar el significado del acto de habla, por lo que el efecto ilocucionario, lejos de poder identificarse –como propone Searle– con la comprensión del enunciado por parte del oyente, quedaría diluido en el propio efecto perlocucionario.

Pero el grueso de las investigaciones griceanas está centrado en el principio de cooperación conversacional, que regiría según él el uso común del lenguaje y que es establecido del modo siguiente: *Haga en todos los casos su contribución a la conversación de modo acorde con el propósito o dirección aceptados en el intercambio comunicativo en el que está usted participando*. Con base en ello reorienta Grice (1975) las condiciones de aceptabilidad de Searle y formula sus famosas e influyen-

Grice...) y confrontada con las concepciones searleanas, es la de Bengoa Ruiz de Azúa (1987). Notable interés tiene asimismo Porter (1986), para quien cabría hablar de dos generaciones de teóricos de los actos de habla: una primera –más filosófica y analítica, ante todo preocupada por problemas lingüísticos– en la que entrarían Austin, Searle, Grice, Habermas, Hare y Vendler, y una segunda –atenta ya a aplicar logros anteriores a los problemas literarios– representada por los trabajos de autores como Altieri, Fish, Ohmann, Pratt, Verschueren y otros.

²⁰Conviene no perder de vista algo que el propio S. Levinson admite: hasta ahora “no sabemos hasta qué punto la organización conversacional es universal” (Levinson, 1983 trad. 1989: 361), siendo incluso probable la variabilidad cultural de la noción de *conversación*, descrita de entrada por el pragmata como “ese tipo de hablar predominante con el que estamos familiarizados, donde dos participantes o más se alternan libremente al hablar y que acostumbra a tener lugar fuera de marcos institucionales específicos como los servicios religiosos, tribunales, aulas u otros similares” (1983 trad. 1989: 271). Constituye una buena introducción al análisis conversacional, desde sus inicios en Estados Unidos en los años sesenta como subdisciplina etnometodológica, el trabajo de Gallardo Paúls (1990).

²¹Ofrecen información sucinta sobre estas materias Hernández Sacristán (1990) y Horn (1988). Para un desarrollo de las mismas debe verse Levinson (1983).

tes cuatro máximas conversacionales: las de cantidad, cualidad, pertinencia y modo, formulables respectivamente como sigue: 1) informe lo justo –ni más ni menos– según el propósito actual de la conversación; 2) trate de que su contribución sea verdadera, no diciendo nada falso ni nada de lo que no posea pruebas que estime suficientes; 3) diga sólo aquello que juzgue pertinente; 4) sea breve, claro y ordenado en la exposición, evitando toda ambigüedad. Grice explica que estas máximas y el principio general que las enmarca carecen en su interpretación de valor directivo, son más bien descriptivas de una realidad común a todas las acciones humanas. De aquí surge su concepto de *implicatura*: cualquier contenido que resulta comunicado de modo implícito en una conversación, bien por vía semántica –*implicaturas convencionales*– bien por vía contextual o pragmática –*implicaturas no convencionales*– (cfr. Levinson, 1983 trad. 1989: 89-157).

Las máximas conversacionales griceanas han sido calibradas de forma no coincidente en su rendimiento sobre la acción comunicativa literaria por M. L. Pratt (1977: 125-200) y Jon-K Adams (1985: 44), por una parte, y T. A. van Dijk (1976: 44-50) y S. J. Schmidt (1980 trad. 1991: 218-226), por otra; lo cual es lógico habida cuenta de la diversa interpretación de lo ficcional en estos teóricos. Así, si Schmidt observa que en aquel ámbito es clara una *reducción* de la operatividad de ambos órdenes y una *transgresión* de las máximas de Grice –consecuencia directa de la aceptación pragmática de la convención estética literaria–, y si Van Dijk niega la virtualidad del principio de cooperación por cuanto la comunicación literaria no se marca necesariamente una finalidad práctica (*vid. infra*), proponiendo a cambio la existencia de un *Construction Principle*²², Pratt refuerza con las máximas y el principio de cooperación su tesis sobre la no especificidad lingüística de la literatura, y en definitiva sobre la posibilidad de extender sin violencia el análisis del lenguaje –también desde la perspectiva de los actos de habla– a su uso literario, algo que bajo un prisma genológico habían auspiciado ya T. Todorov o E. Bruss (Domínguez Caparrós, 1981 1987: 103-109).

En ese mismo orden de cosas ha defendido la profesora Pratt la falta de fronteras entre la narración literaria y la natural o cotidiana (1977: 38-78). Pero hay en su teoría una apreciación muy útil centrada en la necesidad de distinguir dos niveles que, aunque ella no refiere en estos términos, nosotros denominaremos enunciación y enunciado. Tras detallar algunos casos en los que se hace evidente que un *fictional speaker* contraviene las máximas conversacionales griceanas, insiste en que en el plano de la enunciación empírica el lector, por simple seguimiento del “propósito

²²El cometido del emisor/autor sería según esto “the construction of a linguistic object, and, thereby, of a set of possible worlds, which the hearer/reader is assumed to «reconstruct»” (Van Dijk, 1976: 49).

de intercambio” con el autor, iniciado al comenzar su lectura, interpretará la anomalía como una sobreinformación o implicatura: “when a fictional speaker fails to fulfill a maxim, it will usually be the case that the author is implicating things in addition to what the fictional speaker is saying or implicating” (Pratt, 1977: 199). En un trabajo posterior a éste Pratt llega a cuestionar el modelo griceano por su excesiva dependencia de los esquemas logicistas promovidos por B. Russell –en particular, de la polaridad verdad-falsedad– y destaca tres tipos de relaciones no contempladas por Grice que pueden darse entre los participantes de una conversación, y por extensión en un texto: las afectivas, las de poder y las existentes cuando los intereses de aquellos participantes son contrarios o no coincidentes. Según opinión de la autora, en el estudio de la literatura esas y otras relaciones –por tanto, no sólo las marcadas por el principio de cooperación y por máximas como la de sinceridad–, proyectadas sobre el triángulo lector/texto/autor, deberían ocupar un lugar destacado (Pratt, 1986: 70).

Sobre el mapa general de problemas que se viene describiendo Blanche Grunig (1981) ha delimitado cuatro zonas temáticas que, según su criterio, darían origen a otras tantas pragmáticas diferentes: la indexical, la psicológica, la de la performatividad y la de las grandes unidades. Brigitte Schlieben-Lange, por su parte, simplifica límites al entender que podría hablarse de una pragmática universal, “que habría de investigar las condiciones de un habla lógica así como determinar la investigación lingüística universal de los universales del lenguaje” (1975 trad. 1987: 89), y de una pragmática empírica, atenta a la sistematización de los actos de habla partiendo de criterios como generalidad, convencionalidad y complejidad²³.

Conviene aclarar, antes de seguir, que en general los autores que venimos citando apenas se han ocupado de la literatura como fenómeno o como clase singularizada de acción. Puede decirse, más bien, que han optado por apartar de manera explícita lo literario del marco de sus investigaciones, prioritariamente atentas al lenguaje común. Austin, por ejemplo, menciona en *Cómo hacer cosas con palabras* los que denomina usos *parásitos* o *decolorados* del lenguaje, caracterizables por su falta de seriedad o de plenitud, es decir, porque en ellos se suspenden las “condiciones nor-

²³G. Leech (1983: 10-13) fija como marco abstracto lo que llama Pragmática General, que sería el estudio, bajo modelos retóricos, de las condiciones generales del uso comunicativo del lenguaje y en especial de los principios conversacionales. En niveles subsidiarios y menos abstractos sitúa una Pragmalingüística –relacionada con la gramática a través de la semántica– y una Sociopragmática, naturalmente implicada con la sociología. Comentando críticamente propuestas formuladas anteriormente por J. Habermas, Rainer Warning (1979: 323-325) ha cuestionado la viabilidad de una pragmática universal, apuntando que en última instancia ésta acabaría remitiendo a la lingüística tradicional de la frase.

males de referencia” o porque realmente no intentan “llevar a cabo un acto perlocucionario típico” (Austin, 1962 trad. 1988: 148). Según el filósofo británico, habida cuenta de su carácter ficcional, en la literatura en general y en la poesía en particular –del mismo modo que en la cita de discursos ajenos o en el recitado de textos– faltaría esa tipicidad²⁴; una valoración con la que vendrá a coincidir Searle. Este diagnóstico –concepciones ontológicas aparte– resulta en sí mismo sorprendente en especial por lo que toca al segundo aspecto (Iser, 1976 trad. 1987: 93-104; Genette, 1991 trad. 1993: 35-52). Pero la impresión se potencia si adoptamos una perspectiva retórica; esto es, si entendemos que el texto, elaborado merced a las pertinentes operaciones constructivas de *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, sólo alcanza acabamiento a través de la *actio*, manifestación concreta a través de la cual el receptor percibe un proceso semiótico, un discurso destinado a conmoverlo y acaso a formarlo o convencerlo. Es probable que la marginalidad, ya palmaria en Aristóteles, con que la propia *Rhetorica recepta* ha transmitido el lugar de la *actio*, asimilándola casi siempre a una llana *pronuntiatio*, tenga parte de culpa en el desinterés de los filósofos citados²⁵.

Otra estrategia legítima para conocer aquel repertorio de problemas del que hablábamos podría ser la de repasar las ponencias de algunos congresos o reuniones científicas significativos. Podríamos seleccionar así el libro editado por Verschueren y Bertuccelli-Papi (1987) y el publicado al cuidado de Parret, Sbisà y Verschueren (1981) bajo el lema de *posibilidades y límites* de la disciplina y en conmemoración de los diez años cumplidos por los *Speech Acts* (1969) de John Searle. Los propios editores de este último ordenan los trabajos en cuatro secciones.

²⁴No estamos seguros de si –como quiere Domínguez Caparrós (1981 1987: 92)– sólo a un nivel circunstancial. Véanse en cualquier caso sus interesantes aportaciones sobre los filósofos de los que estamos hablando, así como sobre los desarrollos posteriores de R. Ohmann, M. L. Pratt, T. Todorov y otros autores. Cfr. Herrero Blanco (1986: 182-201).

²⁵Concordamos con Albaladejo (1989: 173-174) en la apreciación del carácter textual de la *actio*, nacida de “la textualidad global del hecho retórico” y de la actualización que aquella operación supone. En función de lo que acabamos de apuntar coincidimos también en la ubicación directa de la *actio* “en el ámbito pragmático del hecho retórico”. Por otra parte, Cabo Aseguinolaza (1990: 216) ha reivindicado, en relación con el *yo lírico*, la “*actio* como ámbito propicio en el que situar, dentro de un análisis retórico, el problema de la enunciación enunciada”. Persiguiendo una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional, Ángel López García (1985) detalla a su vez interesantes puntos de encuentro entre los conceptos capitales que delimita la pragmática lingüística y las *partis artis*. Por último, sobre las relaciones entre pragmática y retórica en el marco de una Retórica General Textual véase Pozuelo Yvancos (1988a: 196-202).

La primera, e inevitable, se centra en la acotación de la pragmática en relación con sintaxis y semántica; la segunda en los contactos y confluencias con fenomenología, retórica, psicolingüística, lógica, pedagogía evolutiva...; la tercera en la concreción y aplicabilidad de nociones o aspectos como la adecuación, los factores contextuales de la comunicación lingüística (y los distintos *contextualismos*) o los juegos de lenguaje; y la cuarta, finalmente, en una serie de temas específicos como la teoría de los actos de habla, la referencia, la retórica conversacional (con subtemas tan debatidos como el de la coherencia o las máximas griceanas) y las relaciones entre ciertas funciones pragmáticas y concretas formas prosódicas, sintácticas, léxicas, etc. Por su parte, las actas del I Congreso Internacional de Pragmática (Verschueren/Bertuccelli-Papi, 1987) fueron ordenadas por sus editores, en ocasiones forzando no poco los ejes por ellos mismos considerados, de acuerdo con las citadas cuatro dimensiones que H. Clark dibujó para los usos del lenguaje: la bipersonal, la temporal y las perfiladas por audiencia y niveles de enunciación. A ello se sumó además un capítulo que acogía algunas ponencias de pragmática aplicada o las consabidas reflexiones sobre los límites de la disciplina.

3. PRAGMÁTICA Y LITERATURA

De la pragmática literaria puede decirse que, como otras orientaciones teórico-críticas posteriores al formalismo ruso, ha crecido siguiendo las pautas marcadas por el desarrollo de los estudios lingüísticos correlativos. Pero pecaría de parcialidad quien no viese como circunstancias coadyuvantes de ese crecimiento algunos factores surgidos en el propio proceso interno de la teoría y la crítica literaria, y muy claramente en el de la literatura comparada. Dos de estos factores suelen ser apuntados como fundamentales: la necesidad de analizar unidades menos acotadas y restringidas que aquéllas de las que solían dar cuenta la estilística o el estructuralismo y el impulso centrífugo de abandono del marco de “la obra en sí”. Se trata, en definitiva, de una apertura de horizontes que se manifiesta en tres sentidos: del signo o la frase al texto en cuanto unidad fundamental de la comunicación, del enunciado a la enunciación y de la literariedad al contexto.

En lo que muchos autores han apreciado como un verdadero cambio de paradigma científico, el texto pasa a ser el objeto fundamental y central de estudio de la ciencia de la literatura. Si bien no podemos detenernos aquí en una discusión referida a la noción de texto, no quisiéramos dejar de apuntar dos de las concepciones que mejor pueden representar aquel cambio y que han gozado de gran predicamento. La primera corresponde a Juri M. Lotman y la Escuela de Tartu (1979: 41), para quienes un texto sería cualquier comunicación manifestada en un sistema sígnico

dado, pudiendo ser producto de sistemas de modalización primarios (lengua natural) o secundarios (los contruídos a modo de lenguas, como los diversos lenguajes artísticos y, entre ellos, la lengua literaria), pero puntualizando su carácter explícito, limitado y estructurado (Lotman, 1970 trad. 1982²: 71-73). Debe tenerse en cuenta que el sistema de modalización secundario que da lugar a la existencia del arte descansa, en los esquemas de Uspenski y Lotman, en el valor sociocultural de los signos-iconos que integra. De ahí se sigue la necesidad de que la investigación de textos artísticos o literarios incorpore datos contextuales. Por otra parte, Siegfried J. Schmidt (1973 trad. 1977: 153) llama texto a “cada elemento verbal de un acto comunicativo enunciado en una actividad comunicativa que tiene una orientación temática y cumple una función comunicativa perceptible, es decir, realiza un potencial ilocutivo”.

El segundo de los sentidos antes señalados, por el que la enunciación se convierte en objeto fundamental de estudio en una perspectiva pragmática, trae consigo el fin de la preterición de dos entidades postergadas por las corrientes formalistas, el emisor y el receptor; el autor y el lector, si se prefiere. De algún modo podría decirse que el vigor de las aplicaciones de la teoría de los actos de habla al campo literario y el empuje de escuelas como las centradas en la recepción literaria son reacciones lógicas frente al ocultamiento anterior, orientadas en principio, y respectivamente, a las propias actividades autorial y lectora. Las características inmanentes del enunciado, entre ellas los aspectos estilísticos o elocutivos en los que a menudo se cifraba su *literariedad* –controvertida y a menudo quintaesenciada noción que acabó por entrar en profunda crisis²⁶– son vistos a nueva luz y, en todo caso, como un componente más del entramado comunicativo, que tampoco resulta ajeno a improntas contextuales.

Según han observado Jiménez Cano y Pozuelo Yvancos en la actualidad conviven dos interpretaciones de cuál sea el cometido de la pragmática literaria; una cabe calificarla de amplia y la otra de restringida. Hay autores que abogan por el estudio de las especificidades de la comunicación literaria, “de los *contextos* de producción y de recepción, así como las determinaciones contextuales de naturaleza histórica, social, cultural, etc.” (Pozuelo Yvancos, 1988b: 75), dando lugar con ello a una concepción en la que los límites de la teoría son nulos en la práctica (Jiménez Cano,

²⁶ Véase VV. AA. (1987). Otros ejemplos del disenso en torno al concepto son Lázaro Carreter (1975 y 1976), Pratt (1977: 3-37), Di Girolamo (1978 trad. 1982: 25-34 y *passim*), Posner (1976 trad. 1987: 134-136) y Genette (1991). Cfr. García Berrio (1989a: 70-78), donde se establecen las pautas de un estudio de la sistematicidad de la excepción y la transgresión en la lengua literaria.

1983: 363); y, frente a éstos, hay quienes estrechando marcos centran su investigación en la teoría de los actos de habla y la teoría de la acción²⁷.

Reconociendo explícitamente un panorama semejante, y en el curso de unas jornadas celebradas en 1988 en la ciudad finlandesa de Åbo, Richard Watts (1991: 27) apreciaba que el gran reto de la pragmática literaria en el futuro inmediato habría de ser justamente el de alcanzar puntos de encuentro para ambas interpretaciones, lo cual –bien mirado– parece apuntar al mismo problema indicado por Levinson al desbrozar el camino hacia una posible definición de la pragmática (*vid. supra*). También Ziva Ben-Porat (1991), en un análisis presentado en el mismo lugar y referido al modo en que los conceptos *Jerusalén y otoño* se han ido asentando en la poesía y la cultura popular hebrea, titulaba muy gráficamente su ponencia “Two-Way Pragmatics: from World to Text and Back”, dando así a entender que la profundización de la brecha abierta entre pragmática del texto y pragmática del contexto es una estrategia errada.

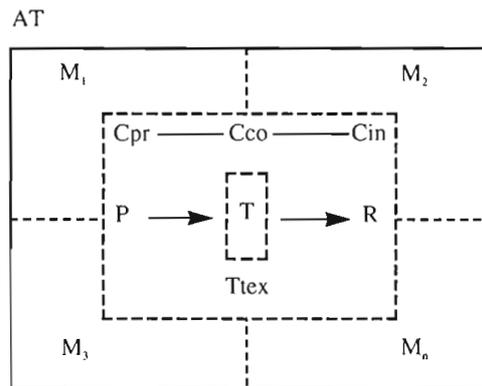
Es claro que los dos factores de dinamización interna de la teoría literaria contemporánea que apuntábamos anteriormente están presentes como principios organizadores en la lingüística textual, que si en una primera fase –a tono con un inmanen-tismo general todavía imperante– no se decidió por integrar los aspectos pragmáticos dentro de la gramática textual (Acosta, 1982: 31-38), terminó por hacerlo a través de aportaciones como las de H. F. Plett, S. J. Schmidt y las de los componentes del grupo de Constanza-Bielefeld, en particular J. S. Petöfi y T. A. van Dijk, autores que partían de posiciones generativistas que aspiraban a ensanchar (García Berrio, 1978a)²⁸. Así, tanto en los modelos de Van Dijk como en los de Petöfi, se da el intento de reunir, o al

²⁷ Apréciase el paralelismo con el binomio lingüística universal vs. lingüística empírica de Schlieben-Lange. También Van Dijk (1977a trad. 1987: 178), cuando plantea los ocho núcleos de problemas típicos que debería tratar la disciplina, apunta estas dos direcciones. Sobre la misma doble interpretación ha organizado José A. Mayoral (1987a) su imprescindible compilación de textos.

²⁸ Cfr. Rieser (1978) y Albaladejo/García Berrio (1982). Hace ya quince años Van Dijk (1983 1989⁶: 10) señalaba –en un sentido francamente lato– la existencia de un número notable de iniciativas con preocupaciones lingüístico-textuales. Aquellas escuelas o tendencias, que como explicaba el profesor holandés no han gozado de unidad y que tampoco se han caracterizado por mantener una línea de diálogo y debate pero que mantuvieron un interés definido por el estudio y análisis del discurso, serían las siguientes: la gramática estructural americana de Z. Harris y sus discípulos, la tagmémica de K. Pike, la lingüística funcional de M. Halliday o G. Leech, la de los continuadores del estructuralismo checo (B. Palek y F. Daneš), el estructuralismo francés (T. Todorov, A. J. Greimas, C. Bremond), la lingüística alemana (P. Hartmann, R. Harweg, S. J. Schmidt, M. Bierwisch, H. Rieser, J. A. Petöfi, J. Ihwe, W. Kummer, H. Ballmer) y la gramática generativo-transformacional (L. Karttunen).

menos de no desvincular, los órdenes de lo cotextual y lo contextual sobre el convencimiento de que “una teoría lingüística integrada pone en relación de modo sistemático estructuras morfofonológicas, léxicas, sintácticas, semánticas y pragmáticas, es decir, sonidos, formas, significados y acciones” (Van Dijk, 1977a trad. 1987: 174). Tal integración supondría ya en 1977 la concepción del texto como un macroacto de habla (Van Dijk, 1977b), y a la larga –como en Albaladejo Mayordomo (1986)– incluso el establecimiento de relaciones de subordinación de semántica a sintaxis y del conjunto de ambas al ámbito de la pragmática²⁹. Ello trasluce una evolución de perspectiva teórica que puede cifrarse en la superación del interés por el texto en favor de otro interés más amplio que abarca al anterior, aquél que tiene por objeto el hecho literario en toda su extensión. Ésa es propiamente la perspectiva desde la que Van Dijk entiende que una teoría de la literatura *bien fundada* debería comprender una teoría del texto literario, una teoría de los contextos literarios y una tercera teoría que relacionase las dos anteriores (Van Dijk, 1977a trad. 1987: 176).

Partiendo de esa línea de investigación y aceptando la tesis defendida por García Berrio (1978b) de que la tradición textual (Ttex) es conformadora de un contexto interno asociado a la serie en la que se inserta un nuevo texto, F. Chico Rico (1988: 204) plantea una interesante revisión del esquema comunicativo tradicional que, sobre un ámbito textual (AT) dado, formula del modo siguiente:



²⁹En la delimitación que de estas disciplinas ha formulado Charles Fillmore encontramos también una progresiva ampliación del campo focalizado, si bien con inversión en el orden de subordinación del par semántica-sintaxis, por cuanto esta última se ocuparía tan sólo de las formas gramaticales, la semántica de las relaciones entre esas formas y las funciones comunicativas que los usuarios les asignan (apréciese la proximidad con el objeto de la pragmática en la concepción morrisiana) y, finalmente, la prag-

En donde P sería el productor que hace efectivo un texto T dirigido a un receptor R en un contexto comunicativo general Cco que incluye dos contextos específicos, el de producción (Cpr) y el de recepción-interpretación (Cin). Chico Rico hace equivalente Cco a la *situación compleja de suposición* descrita por S. J. Schmidt, “compuesta por todo el conjunto de factores relevantes que influyen en mayor o menor medida en el desarrollo de dicho proceso [comunicativo], como son los referidos a la ya aludida intencionalidad comunicativa del productor, a las expectativas del receptor ante el texto que aquél le ofrece, al nivel socio-cultural y a la ideología de uno y de otro, al conocimiento del nivel socio-cultural y de la ideología del receptor tiene el productor, al conocimiento del nivel socio-cultural y de la ideología del productor tiene el receptor, a las coordenadas espacio-temporales en las que los mismos se sitúan a la hora de efectuar sus respectivos procesos, etc.” (Chico Rico, 1988: 22). Las líneas discontinuas simbolizan en el cuadro la relación empírica *permeable* entre los factores del proceso comunicativo y $M_1...M_n$ son los mundos que configuran el “sistema general de referencias del que participan efectivamente todos y cada uno de los componentes presentados”.

Gran amplitud pragmática y sociocultural, a pesar de su aparente proximidad con las conocidas tesis jakobsonianas sobre factores y funciones del lenguaje, tiene también el esquema detallado por Itamar Even-Zohar, lúcido desarrollo de algunas ideas teóricas de la autoría de Tinianov y Einchenbaum, según el cual tendríamos lo siguiente:



Resulta así un esquema aplicable no sólo a una manifestación textual concreta sino también al sistema literario en abstracto e incluso a su propia evolución diacró-

mática entendería de las relaciones de formas y funciones comunicativas con los contextos en que las primeras pueden servir a las últimas en el ámbito del discurso (Fillmore, 1981: 146). Véase de todos modos la crítica formulada por Levinson (1983 trad. 1989: 273-280) a propósito de la disyuntiva entre análisis del discurso (donde encaja, junto a los teóricos de la interacción, a los seguidores de la lingüística textual) y análisis de la conversación. Según Levinson el análisis del discurso estaría “mal concebido” de raíz, por entenderse como una mera extensión del análisis oracional, y mal fundamentado metodológicamente porque hace valer la intuición sobre la inducción y los datos empíricos.

nica. En la denominada por Even-Zohar *teoría del polisistema*, el sistema literario no es otra cosa que “The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called «literary», and consequently these activities themselves observed via that network” (Even-Zohar, 1990: 28). Lo que verdaderamente importaría, pues, es entender en cuanto actividad compleja la comunicación literaria; de ese modo se aspira a superar el *textocentrismo*, sosteniendo que el texto “is no longer the only, and not necessarily for all purposes the most important, facet, or even product, of this system” (1990: 33), y añadiendo que sobre la propia noción de *texto* cabe efectuar calas muy diferentes, que irían desde su materialidad fónica, sintáctica o semántica hasta sus relaciones con patrones establecidos, su valoración y posible canonicación, su incorporación de modelos de realidad, su rendimiento ideológico...

Dos ventajas de la propuesta del teórico del Porter Institute son su dinamizador empirismo y su flexibilidad a la hora de definir conceptos. En esa línea introduce Even-Zohar, como ya lo había hecho la teoría empírica de la literatura propugnada por S. J. Schmidt (1980), una delimitación decididamente ancha del contexto –vocablo preterido en favor de *institución*–, de forma tal que en él se acogen junto a datos estrictamente presenciales en el acto comunicativo otros que calificaríamos como latentes: en fin, todo aquello que cabe entender como factores asociados al mantenimiento de la literatura en cuanto actividad sociocultural (abarcando los *papeles de actuación* que Schmidt catalogó como *mediación* y *transformación*, desempeñados respectivamente, entre otros, por editores y crítica). Interesa señalar que muy próximo a ello estaría lo que en la teoría del polisistema se denomina *mercado*, esto es, el conjunto de factores que tienen que ver con la promoción, compra o venta de productos literarios³⁰. Todo esto, parece obvio, resulta de una aplicabilidad pragmática inmediata, en especial si evitamos con determinación las tentaciones esencialistas o autógenas en el estudio de la literatura y entendemos la pragmática literaria en un sentido respetuoso con el modelo original planteado por Morris; porque lo que ante todo preocupa a Even-Zohar es el uso de productos³¹, entre ellos los textos, por parte de sus productores y consumidores en un polisistema dado.

³⁰“Be it a literary salon, a royal court, or an open medieval marketplace, where producers actually try to sell their products, or through agents, such as literary critics, editors, teachers, and other promoters, in the absence of a market there is no socio-cultural space where any aspect of the literary activities can gain any ground” (Even-Zohar, 1990: 39).

³¹“By «product» I mean any performed (or performable) set of signs, i. e., including a given «behavior». Thus, any outcome of any activity whatsoever can be considered «a product», whatever its ontological manifestation may be” (Even-Zohar, 1990: 43).

Gran interés apreciamos asimismo en el concepto de *repertorio* –como otros de este autor, también plural–, que traza puentes por una parte a las aportaciones ontológicas de la fenomenología de Ingarden y por otra a la Poética, a la Retórica o a la propia historia de la literatura, motivo por el que podría inscribirse aquí la tradición textual que Chico Rico incorpora en su esquema, o también el *banco de datos* del sistema literario descrito por Aguiar e Silva (1967 1988³²: 258-278). Partiendo de una sucinta definición, según la cual el repertorio sería el entramado dinámico de reglas y materiales operativos en la creación y uso de un producto dado (lo que supone necesariamente un mínimo grado de conocimiento compartido por parte de los usuarios y, al tiempo, de acuerdo en su desarrollo), Even-Zohar diferencia tres niveles estructurales en el concepto. Son el de los elementos individuales, el de la combinatoria sintagmática y el de los modelos. Si se tratase de un texto, ese último nivel se ocuparía, entre otros, de asuntos como el género, la conformación de los diálogos, las formas descriptivas, etc.

Hablando de pragmática de la literatura hay dos esferas de asuntos fundamentales, complejas e interrelacionadas entre sí, a las que venimos aludiendo ya en las últimas páginas pero que sin duda precisan mayor definición. Una tiene su centro en la cuestión ontológica y la otra se origina desde la epistemología de la obra literaria. En definitiva se trataría de saber, primero, qué tipo de comunicación, de enunciación y de acto lingüístico³² se establecen a través de la literatura y, en segundo lugar, cómo se conoce en el proceso de lectura –esto es, en su *uso* como signo– el objeto estético que llamamos texto literario. Como mostró Karlheinz Stierle en un conocido trabajo, sólo perfilando esos extremos se estaría en condiciones de detallar la identidad de un discurso.

Aguiar e Silva ha defendido la fecunda idea de que la comunicación literaria, lejos de constituir –en base a nociones como las de desvío o función poética– un subsistema del sistema de comunicación lingüística, debería entenderse como un suprasistema sobre éste³³. Son tres los motivos en los que sustenta tal criterio: “pois que só se realiza se funcionarem alguns mecanismos essenciais da comunicação linguística, visto que a sua rea-

³²Necesarios objetos de estudio, junto a algunos otros, de una teoría de la comunicación literaria según S. J. Schmidt (1978 trad. 1987: 201), autor que ha definido *lo literario* en puros términos de aceptación pragmática de tal carácter por parte de quienes intervienen en un acto de comunicación dado. La discusión sobre la especificidad de la comunicación literaria mantiene evidentes puntos de contacto con la centrada en la singularidad del lenguaje literario con relación al estándar; pero, en todo caso, no deben confundirse. Si sobre la existencia de la primera existe un cierto consenso general, evidentemente con matices, no ocurre lo mismo con la segunda, en última instancia dirigida a aclarar el concepto de *literariedad*.

³³Precisamente porque aceptamos este juicio consideramos descaminados los razonamientos de M. Cáceres Sánchez, quien partiendo de esquemas defendidos por Rafael Núñez –también presentes en J.

lização não implica a realização de todos os factores canónicos da comunicação linguística e porque na sua realização interactuam específicos elementos sistémicos” (Aguar e Silva, 1967 1988⁸: 197). En relación al segundo punto son varias las peculiaridades de la comunicación literaria observadas por el profesor portugués; en el tercer capítulo de su *Teoria da literatura* se detallan por aplicación a los diversos factores de la comunicación definidos por Jakobson³⁴: la comunicación literaria es –diríamos mejor: *puede ser*, y de hecho casi siempre *es*– de tipo disjunto y diferido por lo que toca a emisión y recepción³⁵ se fundamenta en la unidireccionalidad comunicativa, demanda una atención optimizada del mensaje³⁶... (Aguar e Silva, 1967 1988⁸: 181-338).

I. Levin (1979: 428)–, sostiene la no existencia de comunicación entre autor y receptor empíricos, por una parte, ni entre “autor y lector imaginarios”, por otra. La falta de copresencia de los primeros, el ser imaginario de los segundos y el carácter ficcional del enunciado justificarían desde su punto de vista esta hipótesis. Según Cáceres Sánchez (1989: 39), en realidad “La comunicación artística es cruzada: va del autor real al lector imaginario, y del autor imaginario al lector real”.

³⁴Entraña algunos riesgos suponer la suficiencia de análisis comparativos efectuados sobre esquemas como el de Jakobson. Por ejemplo, quedaría fuera de los mismos una nota como la de la intencionalidad de la acción emprendida por el emisor y la identificación de la misma por parte del receptor. Sobre ella ha reflexionado Van Dijk, quien señala la posibilidad de que en la interacción literaria –a diferencia de lo que en general ocurre en la no literaria– no se den necesariamente intereses prácticos directos (Van Dijk, 1976: 42).

³⁵No ocurre esto, por ejemplo, en el discurso presentado mediante el acto retórico; tampoco, en general, en cualquiera de las manifestaciones orales de la literatura (Domínguez Caparrós, 1988a). Claro que, incluso en estos casos, podrían diferenciarse dos niveles de coordenadas por lo que se refiere al papel del emisor: las que delimitan el acto de creación y las que sitúan su actualización frente al público. Sólo sobre estas últimas, si dejamos al margen la posibilidad de improvisación de segmentos más o menos breves en el mismo instante de la emisión (como pudo ocurrir en la épica y lírica medievales (Zumthor, 1985)), podría hablarse de copresencia emisor-receptor. Relacionado con el anterior estaría otro problema de incidencia pragmática que afecta a nuestro actual objeto de atención y que, bajo perspectiva histórica, remite a la discusión sobre el concepto de *autoría*. Hablamos concretamente de si en el discurso poético, a efectos pragmáticos, importa o no la distinción entre creador e intérprete. Como se sabe, la diferenciación entre *aoidoí* y *poietés* no existía en Grecia por aplicación a la tradición épica, y sólo se asienta en el s. V a. C. por extensión desde el ámbito de la lírica, quedando claro que “el poeta es el importante” y los intérpretes –individuales o corales– meros *portavoces* suyos (Rodríguez Adrados, 1975: 58). Esa subordinación es fruto probable de la alta consideración social que en el mundo griego –posteriormente, también en la lírica trovadoresca (Warning, 1979: 328-331)– vino a alcanzar el autor, pero no parece que haya persistido en el tiempo sin solución de continuidad (Zumthor, 1983).

³⁶Que es consecuencia directa de la unidireccionalidad mencionada y que está estrechamente vinculada a la propia desautomatización de la comunicación poética, rasgo asociado a su vez, según Roland

Pero sobre ello destaca el teórico dos especificidades, ya no sólo características sino exclusivas de la comunicación literaria (no lo eran las anteriores, puesto que caracterizan también a un manual de instrucciones de un frigorífico, a un bando municipal, al *Código Penal* y a muchas otras manifestaciones del lenguaje escrito), que nosotros consideraremos confluyentes. La primera consiste en que tal comunicación siempre se produce en ausencia de un contexto situacional predeterminado, hasta el punto de que podría decirse que el contexto no existe con antelación al texto porque en la comunicación literaria aquél sería creación de éste³⁷. En ese mismo sentido ha escrito Lázaro Carreter (1980 1987: 160) que la obra literaria comporta su propio contexto. Es éste un rasgo de gran trascendencia desde el punto de vista ontológico; de hecho constituye la base sobre la que Martínez Bonati (1960 1983³: 125-135) ha formulado el concepto de *pseudofrase* (frase que representa a una frase perteneciente a otra circunstancia comunicativa, pudiendo ser ésta real o imaginaria), central en su definición de lo literario por cuanto las pseudofrases que representan frases auténticas imaginarias son las que dan lugar a la existencia de la literatura.

Posner (1976 trad. 1987: 133), a la tematización implícita de los códigos lingüísticos y extralingüísticos y, en fin, a la constitución por parte del receptor del código estético del texto. No se pierda de vista, en cualquier caso, que la falta de bidireccionalidad es asunto matizable cuando se habla de determinadas manifestaciones literarias; así ocurre, por ejemplo, con la poesía épica medieval, con la lírica tradicional o, por mencionar usos hodiernos, con la narración hipertextual, un fruto de la experimentación en prácticas interactivas –desarrolladas entre otros lugares en la Universidad de Brown, en Providence– que, mediante el uso de ordenadores, permite al lector incidir en la trama de una novela o en la caracterización de un personaje cinematográfico. En un sentido argumentativamente inverso M. L. Pratt ha puesto en tela de juicio el hecho de que la comunicación literaria sea la única que se conforma unidireccionalmente; para ello recurre a la consideración de los turnos de intervención: un poema sería así una toma de palabra consentida por el lector y anunciada por el título. De modo análogo a éste ha discutido Pratt otras supuestas especificidades de la comunicación literaria (Pratt, 1977: 100-151).

³⁷No debemos detenernos aquí a calibrar si efectivamente estamos ante un rasgo específico de la comunicación literaria o no. En cualquier caso, conviene recordar que algunos prestigiosos pragmatistas negarían esa especificidad. Pensamos en concreto en Sperber y Wilson (1986), quienes han defendido que en todo acto de comunicación el contexto es una construcción progresiva –no algo predeterminado o simplemente dado– que el receptor elabora sobre la base de los diversos grados de *relevancia* por él mismo concedidos a una serie de factores intencionalmente seleccionados –no todos los copresenciales, por tanto– y simultáneos –no anteriores– al propio enunciado que descodifica. El *principio de relevancia* de Sperber y Wilson asegura que cualquier acto de comunicación ostensiva comunica la presunción de su propia relevancia óptima (Sperber y Wilson, 1986: 158). Una aplicación del mismo a textos poéticos puede verse en Pilkington (1991).

La segunda nota diferencial viene dada por el hecho de que este tipo de comunicación se instaura de acuerdo con un “especial sistema de reglas pragmáticas” compartido por todos sus usuarios, al que, siguiendo a S. J. Schmidt (1976), Aguiar e Silva designa como *ficcionalidad*³⁸. En efecto, desarrollando y puntualizando ideas de G. Frege, S. J. Schmidt ha defendido que en la comunicación estética –sistema en el que se enmarca la comunicación literaria al lado de otros sistemas-elementos³⁹– productor y receptor *fictivizan* sus papeles respectivos, de modo que opera una diferenciación entre sus personas reales y los que actúan como sus vicarios textuales, un *yo* y un *tú* fictivos. Esto es así, explica el director del grupo NIKOL, merced a la observación consciente de ciertas reglas que los individuos aprenden socialmente y que facultan la aceptación de lo estético o lo literario en cuanto tales⁴⁰. Por esta misma razón, Schmidt niega el estatuto de literariedad a todo acto de comunicación no asentado sobre el principio anterior o, lo que es lo mismo, no acorde con la que denomina *regla F*, primero de los dos criterios de delimitación de la comunicación literaria. Tal regla es enunciada en los términos que siguen:

para todos los participantes en la comunicación estética rige la instrucción de actuar tendente a obtener de ellos que de entrada no juzguen los objetos de comunicación interpretables referencialmente o sus constituyentes según criterios de verdad como verdadero/falso. (Schmidt, 1978 trad. 1987: 203)

Schmidt asocia a ese primer criterio de delimitación pragmática de la comunicación literaria un segundo, el de la polifuncionalidad, que en realidad podría verse como subsidiario de aquél y que afecta tanto a la órbita pragmática como a la semán-

³⁸Cfr. Corti (1976), Segre (1985: 11-35), Lázaro Carreter (1980), Schmidt (1978) y Pozuelo Yvancos (1988b: 76-85 y 91-101). Diversos estudiosos han puesto de relieve el hecho de que ese par de supuestas especificidades de la comunicación literaria se encuentra asimismo en formas comunicativas cotidianas. El ejemplo más socorrido es el del chiste. Sobre esto véase Bousoño (1952 1976⁶, 1: 9-84).

³⁹Véase el capítulo tercero de Schmidt (1980), donde lo estético es definido también, y estrictamente, sobre bases pragmáticas, dejando al margen la discusión sobre si históricamente se da o no la continuidad de esas bases.

⁴⁰Reglas y aprendizaje que, según intuición no desarrollada, Schmidt atribuye a la mediación de intereses de los diversos poderes políticos a lo largo de la historia. Su finalidad última sería la de lograr la separación y autonomía de la literatura, imposibilitando su influencia sobre los procesos sociales y políticos (Schmidt, 1976: 172). Menos terminante se muestra Van Dijk (1977a trad. 1987: 177) al afirmar que “*Aprendemos* las convenciones específicas de la comunicación literaria en contextos sociales de educación e instituciones” así como en el seno de una determinada clase social, marcos todos ellos –puntualiza– que nunca son neutros desde el punto de vista ideológico.

tica, por cuanto está enraizado en el carácter abierto y plural del significado asociable a los diversos elementos textuales y a sus relaciones internas. La textualización polifuncional, dice Schmidt (1978 trad. 1987: 211), faculta al receptor de un mensaje literario tanto para hacer una lectura individualizada del texto (su *concretización*, en términos ingardeanos) como para reconocer la legitimidad de otras posibles lecturas, no necesariamente coincidentes con la propia.

Una consecuencia inmediata del seguimiento de la regla F es la fictivización de la referencialidad textual, que da lugar a la instauración en todo texto literario de un mundo fictivo⁴¹. Así, pues, se podría concluir que la ficcionalidad –marco pragmático definidor de la enunciación literaria– induce como efecto semántico la fictividad del enunciado e incluso la de la enunciación enunciada (una de cuyas manifestaciones sería la enunciación fictiva que se encuentra, por ejemplo, en los relatos en primera persona⁴²). Creemos que de ello daría cuenta precisa el cuadro que sigue:



⁴¹“Un mundo fictivo es un mundo o un sistema de mundos que un receptor pone en correlación con el texto literario en la comunicación literaria, y al hacerlo así admite que el productor no afirma la existencia o la presencia efectivas de personas, objetos y estados de cosas que aparecen en el mundo textual, aunque aseveraciones aisladas o secuencias enteras describan hechos, estados de cosas, personas reales” (Schmidt, 1978 trad. 1987: 206). Algunos autores han propuesto una restricción del campo fictivo; M. L. Ryan (1980: 410), por ejemplo, entiende que el adjetivo debería aplicarse a una “particular way of speaking/writing” y nunca al modo de existencia de entidades internas al enunciado ficcional, señaladamente los personajes (que serían simplemente *irreales*). Con todo –no sin cierto grado de contradicción interna, dado lo anterior– Ryan utiliza la noción de mundo ficcional, pero lo hace no desde un punto de vista ligado a la recepción sino a la enunciación del narrador, puesto que describe ese mundo como “the set of facts defined by the propositions which take the value true in the world of the impersonated speaker” (1980: 414).

⁴²Hay que acordar con Marcello Pagnini en que en realidad son dos las enunciaciones existentes, la primera es la que parte del sujeto extratextual y la segunda sería la atribuible al sujeto interno (Pagnini,

Justamente en este marco es donde tendríamos que ubicar una tipología de emisores y receptores inmanentes como la propuesta por Darío Villanueva (1989: 32-38) para el discurso narrativo. Por lo que se refiere al discurso lírico ya López-Casanova y Alonso (1982: 109) han llamado la atención sobre la falta de correspondencia entre la abundante bibliografía sobre el “punto de vista” en el relato y la muy escasa sobre su concepto correlativo en poesía, que proponen denominar *actitud lírica*⁴³. Existe además la posibilidad de que el yo y el tú fictivos o inmanentes se pluralicen aun dentro del mismo acto comunicativo; esto ocurre con cierta frecuencia tanto en narrativa como en poesía, dando lugar a lo que U. Oomen (1975 trad. 1987: 142) ha descrito como multiplicación y extensión de los papeles del hablante y el destinatario.

La ficcionalidad es para Schmidt, como hemos visto, una característica estrictamente pragmática y no una propiedad del texto literario en sí mismo (por tanto: no de incumbencia semántica). En ello cabe señalar una aproximación a los postulados de Searle (1975 y 1979) y Ryan (1981a: 130) –proclives de todos modos a entender la opción de ficcionalidad como una decisión exclusivamente autorial que no compete al receptor más que en el orden pasivo, idea en la que serán seguidos de cerca por Adams (1985: 9-25)–, e igualmente a los de R. Ohmann⁴⁴, referentes al carácter fingido, simulado o imitativo de la comunicación ficcional. También Roman Ingarden, al referirse al estrato de las unidades significativas, afirma que en la obra de arte literaria el alcance de las frases está acotado, de modo que a pesar de su apariencia de constituir juicios en un sentido lógico las frases de la obra literaria no son tal cosa; carecen de seriedad y de pretensión de verdad, constituyendo desde su punto

1986: 41). La enunciación enunciada es justamente aquélla que tiene por sujeto al narrador, al yo lírico, etc. Así la entienden Nadal (1986: 385) y Cabo Aseguinolaza (1990 y 1992: 72); cfr. Greimas y Courtés (1979 trad. 1982: 114 y 146), quienes la sitúan como “mero simulacro que imita, en el discurso el hacer *enunciativo*”, y López Alonso (1989), quien la estudia como forma de organización enunciativa.

⁴³López-Casanova y Alonso (1982: 113-196) proponen además una oportuna sistematización de base deíctico-funcional de los modos fundamentales de la actitud lírica, que da lugar a tres modelos con sus respectivas variantes, el de un sujeto primero, el de un tú lírico y el de la tercera persona. Puede verse también a este respecto el análisis de las instancias poéticas esbozado por Maestro (1992).

⁴⁴Ohmann (1971 trad. 1987: 28) define la obra literaria como “un discurso cuyas oraciones carecen de las fuerzas ilocutivas que les corresponderían en condiciones normales” y añade que “su fuerza ilocutiva es mimética”, de suerte que desde el punto de vista de la enunciación “las obras literarias no contienen afirmaciones, órdenes, promesas y similares”. En ello fundamenta este teórico su afirmación de que “el único acto de habla en el que [el lector] participa directamente es el que he llamado «mímesis»” (1971 trad. 1987: 29).

de vista meros *quasi juicios* (Ingarden, 1965³ trad. 1979²: 182-195) funcionalmente orientados a la atribución de un aspecto de realidad sobre los objetos representados.

Es conocida la revisión crítica de F. Martínez Bonati (1960 1983³: 125-135 y 1978b) sobre esto último: como se indicó más arriba, el profesor chileno lleva la discusión sobre la ficción al terreno de la comunicación. La literaria no es según su punto de vista una comunicación lingüística, porque sus mensajes no están conformados por frases reales sino por pseudofrases que representan frases imaginarias (por tanto, no reales). Para Martínez Bonati no es que la ficción se establezca por una simulación de hablar o por un hablar que no tiene pretensión de verdad por poseer un carácter quasi-judicativo. La ficción literaria supone la aceptación de la incorporabilidad de un hablar perteneciente a otra situación comunicativa –por tanto, de un hablar ajeno– que, además, es imaginaria. Esto implica que la relación entre emisor y mensaje en literatura sea diferente de la existente en la comunicación lingüística. De hecho, la comunicación imaginaria, indica Martínez Bonati (1960 1983³: 129) es un objeto trascendente tanto para el lector como para el autor (porque no los incluye; en definitiva, fijémonos, porque sus contextos son ontológicamente disjuntos⁴⁵), y por eso mismo carece de apelación, expresión o indicación lingüística. En suma: la ficción literaria no es “sólo ficción de *hechos* referidos, sino ficción de una situación narrativa o, en general, comunicativa completa” (1960 1983³: 134). Cuando tal situación se corresponde con un hablar consigo mismo, dando lugar a un “soliloquio imaginario” (1960 1983³: 179), Martínez Bonati entiende que estamos ante lo que llama función literaria lírica. Centrándose estrictamente en el territorio de la poesía también Ursula Oomen, Pozuelo Yvancos (1991: 83-85) o Peter Verdonk (1991: 95) han defendido ideas semejantes, que llevan a la primera a la conclusión de que “el discurso poético no es en realidad un acto de habla individual, sino la representación de dicho acto” (Oomen, 1975 trad. 1987: 148).

En su innovadora consideración del problema de la ficción literaria Darío Villanueva (1991 y 1992) ha hecho especial hincapié en la lectura, apuntando que ésta

⁴⁵Las pseudofrases literarias significan “inmanentemente su propia situación comunicativa” (Martínez Bonati, 1960 1983³: 131) y, como ha señalado Van Dijk (1976: 40), los deícticos que aquéllas incorporan se refieren no al contexto empírico de la comunicación sino al construido por la ficción como mundo posible. Como apunta Warning, *ese clivage déictique* se muestra como la principal convención pragmática en la ficción y “La fictionalité est donc fondée en une présupposition situationnelle” (Warning, 1979: 328). Por esto mismo indicábamos antes que las dos especificidades de la comunicación literaria apuntadas por Aguiar e Silva, centradas en contexto y ficción, eran en último término confluyentes.

constituye una efectiva *epojé* fenomenológica por mediación de la cual se alcanza a desactivar el criterio de verificabilidad, que ordena en general cualquier otra forma comunicativa puesta en práctica por el hombre. Desde ese convencimiento Villanueva recalca la importancia de contemplar la ficción como resultado de un pacto alumbrado por un principio cooperativo de aproximación del mundo intensional textual al propio del lector. La recepción cobra bajo estos presupuestos una más alta relevancia, porque

la capacidad de ficcionalizar o no intencionalmente un texto me parece tan solo admisible para el caso del receptor, nunca del emisor [...] Si la literariedad se hace depender hoy en día de la aceptación y respuesta que los textos suscitan, otro tanto cabe decir de su carácter fictivo. El que el autor los haya concebido como tales no es en modo alguno concluyente para ello: podrán ser leídos como verídicos, pues queda totalmente al arbitrio del destinatario la donación de ese título. (Villanueva, 1991: 125)

Por esto mismo, y dado que “el proceso de actualización realista intencional es espontáneo” (1991: 127), Villanueva puede plantear una conclusión de gran trascendencia y aplicabilidad para nuestros actuales intereses: que desde el punto de vista pragmático no importa la *realidad histórica* que pueda subyacer a una ficción. En definitiva, que es el lector quien acaba determinando el carácter fictivo de un texto⁴⁶, pudiendo en ello incluso contrariar los designios del autor, por cuanto a) un texto concebido y escrito como histórico puede ser leído como ficción y b) un texto de ficción puede ser leído como verídico (Villanueva, 1991: 97). Es así que para el teórico que seguimos serían dos –y no tres, como había demandado J. Landwehr– las posibilidades de modificación de la acción comunicativa sobre las que descansa pragmáticamente la noción de ficcionalidad: la más corriente es la cointencional, por la que autor y lector comparten la asignación del estatuto de ficcionalidad sobre un texto determinado; la otra es la puramente intencional del receptor, en la que es éste en exclusiva, y en función de su modo de leer el texto, quien sustenta y proyecta aquel estatuto. Quiere esto decir que, a efectos pragmáticos –reiteramos la posibilidad, o mejor aun la *necesidad* de aplicación de esta propuesta al ámbito de la poesía–, importa poco si el autor concibió y escribió el texto como ficción o no.

Siguiendo en el terreno ontológico deben ser precisados algunos puntos relativos a la obra literaria en cuanto enunciación y en cuanto acto de habla. Tras algún

⁴⁶ Lo cual corta la posibilidad de acceder a una explicación esencialista de la ficción y abona la hipótesis de que ni en forma ni en contenido existen rasgos que permitan contraponer, por ejemplo, un relato historiográfico a uno novelístico. Otra aproximación a esta tendencia, que se ha dado en llamar “integracionista”, entre los relatos ficcional y factual es la presente en Gérard Genette (1991 trad. 1993: 53-76).

atisbo escasamente desarrollado debido a Jakobson, centrado en la descripción de los conectores gramaticales, fue Émile Benveniste el primer lingüista en llamar la atención sobre la conveniencia de diferenciar entre enunciación y enunciado, esto es, entre el “poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización” y el resultado de ese acto (Benveniste, 1970 trad. 1977: 83). Como ya se ha sugerido aquí esa dicotomía resulta determinante en el estudio de la comunicación establecida a través de la literatura; en particular, en lo tocante al lugar del enunciador. Sobre la base de que la enunciación es siempre un marco “implícito y lógicamente presupuesto por la existencia del enunciado” Greimas y Courtés (1979 trad. 1982: 147) entienden que el enunciador es el destinador implícito de la enunciación y el enunciatario el destinatario implícito de la misma⁴⁷, siendo los dos en puridad sujetos de la enunciación (el enunciatario también es productor del discurso por ser la lectura un “acto de significar”). Por otra parte, ambos se relacionan con sendas instancias explícitas del discurso, respectivamente narrador y narratario en el caso del relato, mediante una operación de desembrague (*débrayage*). Según vemos, en esta delimitación del concepto de enunciación late la aparente aporía –de *esquizia creadora* llegan a hablar estos teóricos– de que sólo por su negación llega a constituirse aquélla en cuanto tal; porque como señala Courtés el desembrague que conduce de la enunciación al enunciado es un acto de abandono de la estructura de partida conformada sincréticamente por el *yo*, el *aquí* y el *ahora* –las articulaciones actancial, espacial y temporal–, que, en cualquier caso, permanecerán latentes en el enunciado⁴⁸ (Courtés, 1991: 255).

Claro que hay una dificultad palmaria, a menudo preterida en esta formulación, que se centra precisamente en aquella estructura de partida. Hablamos de la posibilidad o imposibilidad de acotar la identidad y las coordenadas espaciotemporales del sujeto empírico. Cuanto a este punto, crucial en las discusiones sobre el modelo comunicativo

⁴⁷ Aun más: enunciador y enunciatario “ne sont pas directement accessibles à l’investigation: ce sont des instances que l’on peut, au mieux, *reconstruire à partir de traces laissées dans l’énoncé*” (Courtés, 1991: 255). Inversamente ha razonado Marcello Pagnini al referirse al enunciado como una abstracción, como un modelo, o *estrapolazione*, puramente teórico que la lingüística crea por simple comodidad para el estudio de la enunciación y el sentido. Algunas contradicciones internas de la noción de enunciador, manifiestas en diversas entradas del *Diccionario razonado* de Greimas y Courtés, han sido puestas de relieve por J. M^a Nadal (1986: 373-380).

⁴⁸ La operación de desembrague tiene su inversa en la de embrague (*embrayage*), que supone el retorno a la enunciación (Greimas y Courtés, 1979 trad. 1982: 138). Tanto una como otra pueden tener lugar en el nivel enunciativo (cuando se da paso o se retoma a/desde actantes de la enunciación) o en el enuncivo (cuando se hace a/desde actantes del enunciado).

subyacente al discurso lírico, concordamos con M. Pagnini (1980: 27 y 1986: 43) en que en último término, y a efectos de la indagación sobre aspectos ontológicos o pragmáticos de la comunicación poética, carece de importancia el establecimiento del grado de proximidad entre las identidades de los enunciadore externo e interno, o del poeta y el yo lírico. Es evidente que existe una irreductibilidad de fondo entre ambos, el uno es un ser vivo y el otro es una simple construcción semiótica con base artística fundamentada además en un complejo esquema de indeterminaciones y ambigüedades. La separación de las dos entidades es para Pagnini responsable de la naturaleza universal del discurso literario y de su propia eternidad “in quanto *voce dell’umano* e non *voce dell’uomo*” (Pagnini, 1980: 23). Habría que indagar, pues, antes que en otra cosa en el modelo histórico-cultural del sujeto de la enunciación, como requieren el propio Pagnini, Cesare Segre o los semióticos de la Escuela de Tartu. Reconoce Pagnini que es cierto que ese modelo conduce más que a un sujeto a una *idea de sujeto*, pero también hace ver que eso es lo único que estamos capacitados para concretar con un mínimo de fiabilidad tanto en la comunicación literaria como incluso en la natural, en la que, sobre todo cuando no tenemos datos suficientes sobre la identidad de quien se nos dirige como enunciador, tendemos a conformar una *idea* del mismo progresivamente más definida alrededor de un número abierto de datos (procedencia geográfica y cultural, ubicación social e ideológica, nivel de receptividad, etc.).

Precisamente en el análisis del sujeto de la enunciación (restringido en relación con Greimas/Courtés tan sólo a la posición del enunciador) ha basado Käte Hamburger su ordenación sistemática de las enunciaciones y los enunciados, y en última instancia su lógica de la literatura y los géneros literarios. La estudiosa alemana ha propuesto hablar de tres posibles sujetos, el de la enunciación que denomina histórica, el de la teórica y el de la pragmática (Hamburger, 1968² trad. 1986: 48). El primero aparece siempre que la personalidad individual esté implicada en el objeto comunicado (cartas, diarios íntimos, memorias autobiográficas...); el segundo está ligado a la falta de implicación del yo en relación a un enunciado orientado al objeto (tratados científicos, obras historiográficas, crónicas periodísticas...); finalmente, el sujeto de la enunciación pragmática se diferencia de los dos anteriores en que se orienta deliberadamente a la acción⁴⁹ (interrogando, ordenando, pidiendo..., en defi-

⁴⁹En la perspectiva de Greimas/Courtés sería discutible que los sujetos de la enunciación histórica y teórica no compartiesen esta característica. Courtés señala que de entrada toda enunciación es un /hacer saber/, aunque en último término depende menos de la actividad que de la factividad manipuladora: “Le but de l’énonciation, en effet, est moins de /faire savoir/ que de /faire croire/: même les énoncés les plus objectivés, tels ceux du discours scientifique, se veulent convaincants. Dissons d’un mot que

nitiva buscando satisfacer o cumplir algo). En cualquiera de los tres casos Hamburger sostiene que los enunciados resultantes son enunciados de realidad, porque todos son enunciación de un sujeto de enunciación real con el que mantienen una relación de polaridad. Esto –argumenta– no ocurre en la ficción, puesto que en ella el enunciado no sería objeto del sujeto de la enunciación o, dicho de modo aristotélico, porque supone el paso de un *legein* a un *poiein*.

Pero lo cierto es que esto último no es exclusivo de la ficción. Ocurre lo mismo en la enunciación de citas ajenas o en usos metalingüísticos, y también en algunos usos cotidianos del lenguaje como pueden ser los chistes, las bromas que incluyen algún tipo de escenificación o que simplemente incorporan discursos atribuidos a terceros, etc. Ocurre en realidad siempre que la enunciación se sale de lo que Barbara H. Smith (1971: 260) y M. L. Ryan (1981a) llaman *discurso natural*, “all utterances –trivial or sublime, ill-wrought or eloquent, true or false, scientific or passionate– that can be taken as someone’s saying something, somewhere, sometime”. Según propuesta de Ryan (1981a: 130), en los usos que detallábamos –*fictive utterances*, en su terminología y en la de la otra profesora citada– se observa una característica compartida: todos ellos suponen una interposición de identidades entre las del emisor y el receptor empíricos. Es así que en esos actos fictivos o bien no se da la correferencialidad pragmática (por la que se corresponden, de una parte, las identidades de los emisores de la enunciación y del enunciado, y, de otra, las de los receptores de esos mismos niveles) o bien, dándose ésta, no se da la correferencialidad semántica (correspondencia, primero, de la identidad del emisor del enunciado con el referente de todos los pronombres de primera persona manifiestos en el mismo, y, en segundo lugar, de la propia del receptor correlativo con el referente de todos los pronombres de segunda persona). Este último caso se corresponde con las citas de discursos ajenos o con usos metalingüísticos; pero el primero, inobservancia de la regla de correferencialidad pragmática, da lugar según Ryan al *discurso ficcional*, que obedecería en último término, y aquí hay coincidencia con Searle (1975), a una fórmula como la siguiente:

the speaker pretends to be somebody else, and declines responsibility for the speech acts he is accomplishing. In so doing he invites the hearer to relinquish the role of personal addressee of the message offered to his consideration. The *I* and *you* elements of the performative clause governing the message refer consequently to a substitute speaker and a substitute hearer⁵⁰ (Ryan, 1981a: 130)

l'énonciateur manipule l'énonciataire pour que celui-ci adhère au discours qui lui est tenu (Courtés, 1991: 250). Hablando de enunciación estaríamos, pues, siempre ante la deliberada intencionalidad de hacer. Y es más: en doble sentido, por cuanto en cualquier caso, tal y como se apunta en el mismo lugar, “*comme le /faire croire/, le /croire/ est une action*” (subrs. del autor).

La ficción queda inscrita así en una compleja *actividad mental* cifrable en un acto de *impersonating* (Ryan, 1980: 409): se trata, pues, de un fingimiento de ser alguien diferente; en definitiva, de un hacerse pasar por otro. Consecuentemente, debe insistirse en ello, la ficción aparece señalada por Ryan como una responsabilidad inicial exclusiva del enunciador. Por otra parte, entre tal actividad –que tiene como resultado más notable la constitución de un mundo posible alternativo al real– y la presente en la comunicación corriente de mensajes no ficcionales y no citados –en la cual se cumple estrictamente tanto la regla de correferencialidad pragmática como la de correferencialidad semántica–, existe una tercera vía que Ryan marca como *non-factuality* y que aparece representada en enunciados del tipo de los siguientes: a) *Imaginaos que la carretera pasa por aquí*, b) *Si yo fuera tú se lo diría claramente*, o c) *Anoche soñé que se firmaba la paz en Bosnia*. Pues bien, según lo anterior existirían importantes diferencias en la constitución de los mundos inherentes a las expresiones factuales, no factuales y ficcionales, así como en el lugar que en los mismos ocuparía el emisor. En las primeras éste describe el mundo real desde dentro de él; en las segundas lo que se describe es un mundo alternativo, pero el emisor simplemente se proyecta imaginariamente en él sin que ello suponga renuncia a su propia identidad en el mundo real; finalmente, en la ficción asistimos a un acto de fingimiento por el cual el emisor se hace pasar –como narrador– por miembro de un cierto mundo que es descrito desde dentro y que, como es lógico, puede mantener relaciones diversas de proximidad con el mundo real.

Marie-Laure Ryan ha contrapuesto en otro trabajo las pragmáticas respectivas de las ficciones que llama *personal* e *impersonal* (Ryan, 1981b). Como se apreciará más adelante lo que en esa dicotomía se dirime podría iluminar algunos extremos de nuestra discusión sobre la pragmática del discurso lírico, lo cual hace conveniente una mínima introducción. El punto de partida está en el hecho de que los narradores pueden presentar en la ficción diversos grados de individuación, incluso un grado cero, dando lugar en este último caso a la narración impersonal: la presente en los relatos que D. Villanueva (1989: 25-26 y 39-41) clasifica como omnisciencia neutral y también en los correspondientes al modo cinematográfico. Ryan defiende que el concepto de narrador es consustancial al de ficción. La diferencia entre los modelos pragmáticos de la ficción personal y la impersonal radicaría en que en esta última ese narrador no posee fundamento psicológico, lo cual tiene notables repercusiones sobre todo en el modo en que el lector recibe el mensaje, construye el mundo ficcional y ubica la propia comunicación.

⁵⁰ Hay en Ryan un par de notas diferenciales en relación con las propuestas de Searle que ella misma valora y analiza (Ryan, 1980: 412-414).

Tal y como estamos constatando, el problema de la enunciación literaria y el de la ficción están íntimamente relacionados entre sí. Ello es aún más claro a la luz de la teoría de los actos de habla aplicada al discurso literario. En páginas anteriores nos referimos ya a las concepciones de Austin y Searle, coincidentes en afirmar que la literatura no es un uso normal sino decolorado del lenguaje, por faltar en su realización como acto, una vez suspensas tanto las “condiciones normales de referencia” como la resultante perlocucionaria, una determinada identidad ilocucionaria. También se hizo alusión a R. Ohmann y a su valoración de la fuerza ilocutiva de la obra literaria como “intencionadamente imitativa” (Ohmann, 1971 trad. 1987: 28), producto al fin de un mero fingimiento de comunicación sujeto a la ficción. Frente a esas posiciones, como sabemos, reaccionó M. L. Pratt; a la luz de la teoría de los actos de habla defendió la inexistencia de fronteras entre la ficción literaria y la no literaria (*vid. supra*), y aun –en uno y otro terreno– la falta de nitidez de la línea que diferenciaría los discursos ficcional y no ficcional (Pratt, 1977: 96), concluyendo, en contradicción con Ohmann y otros muchos teóricos, que la mejor lección de la teoría de los actos de habla aplicada a la literatura radica en que ésta en cuanto tal constituye un efectivo contexto (1977: 99).

Desde la estética de la recepción, también Wolfgang Iser ha considerado desafortunadas las valoraciones de los filósofos antes citados, por cuanto “el habla de ficción dispone de los elementos centrales del acto de habla ilocucionario”, poseyendo además “la cualidad de la performación, puesto que es capaz de producir como el sentido del texto la referencia de diferentes elementos convencionales” (Iser, 1976 trad. 1987: 104). Para el teórico alemán la fuerza ilocucionaria del texto ficcional puede señalarse en su capacidad de guiar la lectura y en su generación de las reacciones del lector frente al texto. En apariencia, continúa Iser, sólo la carencia situacional permitiría seguir concibiendo la ficción literaria como mera imitación del uso lingüístico corriente (razón que en último término vale a Ingarden para su definición de los quasi juicios): pero lo cierto es que esa carencia queda disuelta en el momento del inicio de la lectura, porque la interacción dialéctica texto-lector mantenida como tensión dinámica a lo largo del proceso entero de lectura se constituye en el efectivo contexto de la comunicación.

Es justamente a ese inicio de la lectura a lo que también acude Gérard Genette (1991 trad. 1993: 35-52) para estudiar los actos de ficción y puntualizar a Searle en términos que resultan de una lógica irrefutable. Aceptar que un enunciado de ficción es un acto de fingimiento, razona Genette, supone que en él se dan dos niveles, el de lo fingido y el de lo real (porque “corresponde a la definición del fingimiento que, al fingir hacer una cosa, se haga otra, en realidad” (1991 trad. 1993: 41)). Pues bien, centrarse en este último nivel es operación tan legítima como hacerlo en el primero.

Según esto cabe hacerse la pregunta de qué es lo que en efecto se hace en la enunciación de un acto de ficción. Para Genette lo que se hace *realmente* es producir una ficción. Podría pensarse, pues, en un acto directivo, cifrable en una *invitación* latente en todo inicio de una obra de ficción, la de “entrar en el universo ficcional”. Pero mejor que directivos Genette cree que los actos de ficción son en realidad actos declarativos (cfr. S. R. Levin, 1976), esto es, actos de habla que nacen de un poder otorgado a, o detentado por, su enunciador, de suerte que su enunciación supone una acción sobre la realidad. En el caso de los actos de ficción esa acción sería la de “postular sus objetos ficcionales sin solicitarlo explícitamente a su destinatario” (1991 trad. 1993: 43), de modo paralelo al que se observa en el matemático que comienza la exposición de un teorema con la frase instauradora “Sean dos segmentos AB y CD con una perpendicular común...”. Además, continúa Genette, toda formulación declarativa presume su propio efecto perlocutivo; en una novela (y probablemente también en un poema, al menos desde nuestro punto de vista), ese efecto podría entenderse como “Por la presente, os insto a imaginar...”.

Necesariamente volveremos a ocuparnos de estos asuntos a propósito de la poesía, pero antes de ello hemos de hacer breve referencia a la esfera epistemológica de la obra literaria. Se hace aquí imprescindible de nuevo la alusión a los trabajos fenomenológicos de Roman Ingarden (1965 y 1968), posteriormente reelaborados y enriquecidos, ante todo por la incorporación de la perspectiva histórica, gracias a un sector de la estética de la recepción germana abierto al influjo de la escuela pragueña. La epistemología ingardeana referida al objeto literario es continuación de sus investigaciones ontológicas, que pueden cifrarse en la propuesta de que la obra literaria no es un objeto real ni tampoco ideal sino puramente intencional –esto es, un producto creado por un acto de conciencia individual, caracterizado por los rasgos de heteronomía y trascendencia, y en el que incide una determinada intención (Ingarden, 1965³ trad. 1979²: 137-146)–. Ese objeto puramente intencional, completa el autor polaco, está estructurado en una serie de cuatro estratos –el de las formaciones fónico-lingüísticas, el de las unidades de sentido, el de los objetos representados y el de los aspectos esquematizados– aunque heterogéneos sometidos a una *polifonía esencial*, constituyendo en suma una formación esquemática que deja abiertos una serie de *lugares de indeterminación*. Éstos resultarán cubiertos o “llenados” sólo durante la lectura o tras su culminación merced a la concreción que cada lector, pertrechado con sus específicas capacidades, personalidad, memoria, enciclopedia..., elabora sobre el artefacto de partida para convertirlo en un objeto estético. La cognición de la obra de arte literaria supone, pues, para Ingarden (1968) que el lector alcance efectivamente una concreción individual a lo largo del proceso de lectura. Por descontado, tanto esa concreción como la propia experiencia estética de base tendrán resultados plurales en

función de la pluralidad de lectores y tipos de lectura, y sufren un cierto grado de determinación histórica y cultural; esto último es así al menos en la asimilación de estas ideas por parte de Hans R. Jauss, deudor no sólo del pensamiento ingardeniano sino en especial de las enseñanzas de Mukařovský y Vodička.

Estudiando el acto de lectura también bajo un prisma fenomenológico tanto M. Pagnini (1980: 57-86) como W. Iser (1976 trad. 1987: 264-276) han puntualizado que el lugar y las competencias del lector van más allá de los descritos por Ingarden. Sus atribuciones son más amplias, según señalan, por cuanto la obra literaria existe sólo a partir de la convergencia de texto y lector. Iser cree que el proceso de lectura supone una actividad más profunda y dinámica que el simple cumplimiento de las indeterminaciones, es un “ver el texto a través de una perspectiva que está en continuo movimiento, acoplando las diferentes fases, y construyendo así lo que hemos llamado la dimensión virtual”, la cual con sus anticipaciones y retrospectivas origina la experiencia estética del lector (Iser, 1972 trad. 1987: 224; cfr. Verdonk, 1991). En definitiva, esa experiencia se orientaría en búsqueda de una *coherencia* que el lector proyecta sobre el texto⁵¹; tanto es así que de no hallarla, de no imponerla, “más pronto o más tarde abandonaremos el texto” (Iser, 1972 trad. 1987: 230). En ningún caso debe interpretarse que esa coherencia se ancle en una situación de equilibrio estable; Iser apunta que en el acto de leer también hay que contar con otra dialéctica en progreso, un *tanteo* entre coherencia alcanzada y nuevas indeterminaciones surgidas.

Aclaremos que aunque el profesor Iser piensa fundamentalmente en textos narrativos no hay ninguna dificultad –todo lo contrario– en extender su propuesta al ámbito de la poesía. A ello facultan en un nivel teórico las reflexiones de Jonathan Culler (1975 trad. 1978: 254-269), animadas por dos célebres versos con valor de máxima debidos a Wallace Stevens (“El poema debe oponer resistencia a la inteligencia / Casi con éxito”), o las de Lázaro Carreter (1990: 68-75); y en un nivel empírico los trabajos experimentales de Reinhold Viehoff (1986), investigador de las actitudes de alumnos de la Universidad de Siegen ante textos líricos.

Esa extensión parece también natural y oportuna a propósito de otro asunto importante sobre el que han reflexionado tanto Iser como Jauss –éste en diálogo con la estética de la negatividad de T. W. Adorno y con las tipologías de N. Frye (Jauss, 1977 trad. 1987: 47-57)– y que se origina igual que el anterior en el proceso de lec-

⁵¹El éxito que al menos una parte de los lectores alcanza en la satisfacción de tal coherencia justificaría para algunos teóricos (Bierwisch, Corti, Van Dijk, Di Girolamo...) la apelación a una competencia literaria.

tura. Se trata concretamente de la identificación que se produce entre el lector y lo que lee (con el narrador o el yo lírico, con este o aquel personaje...) durante el tiempo que dura la experiencia estética. Iser entiende que se trata de una estrategia autorial antes que de un fin en sí mismo, una estrategia nacida de la supresión durante la lectura de la polaridad sujeto-objeto sobre el par formado por lector y texto:

Así, al leer existen estos dos niveles –el «yo» ajeno y el «yo» real y virtual– que nunca se desgajan entre sí por completo [...] La necesidad de descifrar nos da la oportunidad de formular nuestra propia capacidad para descifrar [...] La producción del significado de los textos literarios –que discutimos en conexión con la formación de la «gestalt» del texto– no entraña meramente el descubrimiento de lo no formulado, que puede ser asumido por la imaginación activa del lector; también entraña la posibilidad de que podamos formularnos a nosotros mismos y descubrir así lo que anteriormente había parecido eludir nuestra conciencia. Estos son los procedimientos según los cuales la lectura de obras literarias nos da la oportunidad de formular lo no formulado. (Iser, 1972 trad. 1987: 241-243)

4. ESTATUTO ONTOEPISTEMOLÓGICO DE LA POESÍA: ASPECTOS PRAGMÁTICOS

En un trabajo de 1933, en el que saludaba la publicación de un libro reciente del poeta checo Vítězslav Nezval, Roman Jakobson se permitía una broma a propósito del límite que separa la obra poética de lo que no lo es al sugerir que aquél era más inestable aun que las fronteras entre los diferentes territorios administrativos chinos. No hay duda en cuanto a la enorme variabilidad histórica y cultural del discurso poético, o –por concretar– de la amplia distancia que media entre un canto épico y un haiku, entre un ditirambo y una canción mística, entre el soneto petrarquista y un ideograma, entre el mester de sílabas contadas y un poema en prosa. A la amplitud de registros temáticos, estilísticos, genéricos, métricos o gráficos de la poesía oponía sin embargo Jakobson una característica inexcusable de la misma, la *poeticidad*, entonces vagamente descrita como un componente transformador de todos los otros elementos presentes en el texto poético (Jakobson, 1933 trad. 1971: 307) y comparada por ello con el aceite en la cocina.

La presencia de esa poeticidad, a estas alturas tan sólo *una* función poética de alcance decisivo, bastaría según el teórico ruso para poder hablar de poesía. No deja de ser curioso que cuando Jakobson se pregunta sobre la forma en que se manifiesta la poeticidad dé con una respuesta que, sin contrariar su credo esencialista y más allá de lo que apunta en cuanto al peso y valor de la palabra poética, cabría catalogar

como pragmática; porque según él la poeticidad se manifiesta en el modo especial en que “le mot est ressenti comme mot et non comme simple substitut de l’objet nommé ni comme explosion d’émotion” (Jakobson, 1933 trad. 1971: 308). Pero, ¿quién o quiénes son los sujetos que experimentan la palabra en cuanto palabra, el signo en cuanto signo? Parece obvio que no pueden ser sino el emisor y el receptor del mensaje poético.

Más que a aspectos organizativos del enunciado o a proyecciones del eje paradigmático sobre el sintagmático (isotopías, recurrencias)..., en estas consideraciones se apunta, cierto es que veladamente, a algo que se podría entender como una precondición de la enunciación. Y fijémonos en que ese rasgo prevalece incluso sobre otra de las notas definidoras de la poesía según los cánones de la lingüística jakobsoniana posterior, la referida a la subdominante emotiva como función organizadora, junto a la poética, de la modalidad lírica. Por tanto, Jakobson está aquí próximo a planteamientos como los de Ezra Pound –la intensidad como marca de la poesía en cualquiera de sus variantes (melopea, fanopea y logopea)– o incluso a los desarrollos por García Berrio a propósito del par literariedad/poeticidad. Según estos últimos existirían una cierta gradación en la *densidad intencional* de rasgos lingüísticos (García Berrio, 1979: 133) como seña de identidad de lo literario/poético frente a la lengua estándar y una marca estrictamente pragmática por la que divergen literatura y poesía, la cual deriva de la diferente naturaleza de sus objetos de comunicación: “*experiencia representada* en la literatura, y *descubrimiento-compartido* sugerido por la poesía” (1979: 168).

Con probabilidad, la poesía es de entre todas las modalidades literarias la más necesitada del recurso a la enunciación como marco descriptivo o definitorio. Y lo cierto es que esto se puede contrastar ya desde las aproximaciones morales y políticas de Platón a la teoría de los géneros. Se diría que sólo el estructuralismo en su etapa de mayor autosuficiencia prescindió de ese marco, ignorándolo y estableciendo una llana ecuación entre poema y enunciado (Cabo Aseguinolaza, 1990: 217). Pero las peculiaridades del sujeto enunciador o las propias circunstancias de la enunciación lírica y su recepción han sido apeladas desde Hegel como clave elucidadora de lo poético. Así, si el filósofo alemán juzgaba que el objeto de la poesía era la revelación de la autoconsciencia del sujeto individual (llevada a su extremo por el desarreglo de los sentidos exigido por Rimbaud para alcanzar la suprema sabiduría), Coleridge situó la fe poética como la mejor herramienta para la consecución de la verdad natural por parte del lector de poesía, Heidegger definió la poesía como fundación del ser por la palabra dicha y tanto Rilke como María Zambrano justificaron que la poesía es la voz que actúa como unción del hombre con lo no inmediato, *con lo más lejano*.

A este mismo marco de la enunciación se ha referido Karlheinz Stierle al reflexionar sobre la identidad del discurso lírico. Según este teórico, todo discurso, y en particular el poético, encuentra su identidad en la polaridad dibujada *a priori* por el eje *sujeto - acto de habla* sobre el fondo de esquemas preexistentes de alcance institucional (Stierle, 1977: 425). Pues bien, la poesía lírica sería esencialmente *antidiscurso* por su vocación y capacidad para la transgresión de cualquier esquema genérico, descriptivo, narrativo, argumentativo, temporal, etc., y también por su tendencia –muy nítida en la dimensión metafórica– a la multiplicación en simultaneidad del contexto. Un antidiscurso caracterizado además por una doble reflexividad, la emanada del hecho de que el sujeto de la enunciación y su propia identidad problemática, rota “en migajas” según muy expresiva metáfora, se consolidan como el único tema posible –instaurándose, por tanto, como una función del discurso (1977: 436)–, y la debida a la propia inmanencia dinámica del texto (“le texte lui-même devient un élément de son discours” (1977: 434)). Si bien Stierle demuestra en este artículo estar pensando fundamentalmente en cierto tipo de poesía lírica, y a pesar de que lo hace básicamente sobre la etapa abierta por los románticos, no cabe duda de que señala interesantes perspectivas y, ante todo, que acierta al declarar taxativamente la irrelevancia de dirimir si la configuración de la identidad plural y problemática del sujeto de la enunciación enunciada tiene su origen en cualquier dato biográfico empírico o si por el contrario lo tiene en la pura ficción.

En lo que sigue intentaremos acotar, sobre los esquemas ontológicos y epistemológicos presentados en páginas precedentes, algunos aspectos pragmáticos que sirven a un más claro entendimiento del discurso poético frente a otras modalidades comunicativas. Pero antes debemos hacer una precisión: al margen del mayor o menor peso de sus méritos, buena parte de las aportaciones teóricas sobre la materia peca de parcialidad en cuanto al tipo de poesía seleccionada para la propia teorización, cayendo a menudo en el error de extender los resultados del análisis a toda forma de poesía. Esto es especialmente grave en cuanto afecta al ocultamiento de la evolución histórica y cultural del discurso poético y a su propia dispersión (sin duda muy superior a la existente en el modo narrativo, en el ensayístico o en el dramático). En contra de lo sugerido por vía implícita en importantes aproximaciones contemporáneas al hecho poético, hay –naturalmente– poesía antes de Mallarmé y su concepción de un tipo de poema que “en su representación, hace desaparecer el propio objeto para encontrar, en la poetización del poema, su verdadero tema” (Jauss, 1977 trad. 1987: 378), y aun –excútese la insistencia en lo obvio– antes de Hölderlin o de Petrarca⁵². La riqueza de géneros y subgéneros poéticos es fruto de una dialéctica siempre viva entre

⁵² Considérese la pertinencia de la pregunta que sigue, así como la justeza y finura de la respuesta a que conduce: “¿Será, con todo, posible sacar de la obra de un solo poeta la esencia universal de la Poesía, dado que lo universal —lo omnivaledero— no podemos alcanzarlo sino mediante consideracio-

el genio creador, las circunstancias contextuales y de recepción, cada puntual sistema referencial de expectativas y los caminos reconocidos o alentados por las sucesivas poéticas normativas (Pozuelo Yvancos, 1988b: 214-215) y, en sentido gadameriano, por la propia historia efectual de éstas. El necesario ejercicio de abstracción que se plantea en cualquier tentativa de teorización no debe ser eludido al pensar sobre la comunicación poética, pero debe tenerse clara conciencia de que salvar, simplemente ignorándolas, realidades tan palmarias como las antes mencionadas entraña graves riesgos de deturpación. Vaya por delante, al menos, una advertencia que es en realidad una duda no resuelta, la de si será posible el establecimiento de un marco pragmático mínimo compartido por cualquier forma de las que a lo largo del curso histórico se haya entendido y aceptado culturalmente como poesía.

Un planteamiento muy socorrido a partir de la propuesta hegeliana arriba citada es el de singularizar la poesía lírica en tanto forma de comunicación, como su propio objeto, también reflexiva. Así lo hizo Jurij Levin (1979: 428), quien reconoce un acto autocomunicativo en la escritura del poema, acto que se reitera posteriormente por el lector en el momento de la lectura, de modo que tanto autor como lector experimentarían el poema como un diálogo consigo mismos. Por su parte, Carlos Bousoño ha acudido a una definición de la poesía centrada en la individualidad de un fenómeno cognoscitivo comunicado:

la poesía debe darnos la impresión (aunque esa impresión pueda ser engañosa) de que, a través de meras palabras, se nos comunica un conocimiento de muy especial índole: el conocimiento de un contenido psíquico *tal como un contenido psíquico es en la vida real*. O sea, de un contenido psíquico que en la vida real se ofrece como algo individual, como un todo particular, síntesis intuitiva, única, de lo conceptual-sensorial (o axiológico)-afectivo” (Bousoño, 1952 1976⁶, 1: 18)

En principio ése es también el punto de partida de Martínez Bonati, matizado naturalmente por su particular definición ontológica de la comunicación literaria subyacente. Así, se apresura a indicar que la subjetividad es apenas una determinación temática, mientras que “la lírica sería la situación comunicativa del hablar consigo mismo, en soledad” (Martínez Bonati, 1960 1983³: 178); pero, dado que en su consideración la comunicación literaria es imaginaria y la función de la literatura no otra que la de situar al hombre, “mediante lo imaginario, frente a posibilidades radicales de su ser” (1960 1983³: 181), la poesía lírica vendría siendo para el profesor chileno

nes comparativas que requieren a su vez tener delante el mayor número posible, y el más variado, de obras y géneros poéticos? Desde este punto de vista la obra de Hölderlin no pasa de ser una entre muchas otras, y en manera alguna puede servir ella sola de norma para una determinación de la esencia de la Poesía” (Heidegger, 1936 trad. 1989: 19).

un *soliloquio imaginario* merced al cual el ser humano accede a su propio ser y se intuye en cuanto interioridad. Aun compartiendo algunos de los presupuestos anteriores, en particular la referencia al carácter imaginario del contenido anímico del poema, otros teóricos, entre los que debemos destacar al propio Carlos Bousoño, han reivindicado que la comunicación poética es *real*, si bien partiría no del autor-poeta sino de una figuración de ese mismo poeta: “ya que no el poeta, un personaje que figura que es el poeta se comunica objetivamente con nosotros en la poesía”⁵³ (Bousoño 1952 1976⁶, 1: 48).

No lejos de la posición de Martínez Bonati cabe situar a Barbara H. Smith, quien afirma que “as a verbal composition, a poem is distinctively and characteristically not a natural utterance, but the *representation* of one” (Smith, 1971: 269), por lo que puede ser descrito como acto verbal fictivo⁵⁴. Esta autora recalca todavía algo que nos parece de suma importancia: que no se trata de que la voz que habla en el poema sea la de un personaje distinto del autor empírico, o de que los destinatarios, las emociones expresadas y los acontecimientos relatados sean ficcionales; antes bien, igual que ocurre en la ficción en prosa, de lo que se trata es de que aquel hablar, aquel dirigirse a alguien, la propia expresión y el relato son *en sí mismos* actos verbales fictivos⁵⁵. La diferencia entre la prosa narrativa y la poesía –y aquí hay de nuevo concordancia plena con los criterios de Martínez Bonati– estriba en que esas clases literarias *representan* distintos tipos de discurso natural: así, por ejemplo, un cuento podría representar el relato anecdótico de algún suceso del pasado, mientras que un poema trazaría su correspondencia con un “more or less private or personal

⁵³Discrepamos sobre la conveniencia de trasladar la realidad de la comunicación poética a ese nivel. En última instancia, parece que esa estrategia sirve antes a la elusión del problema que a su verdadera solución, por cuanto plantea la existencia de una comunicación entre instancias ontológicamente diversas, la del lector empírico y la de un “*personaje ficticio*” que representaría al autor. Sobre esquemas próximos al sugerido aquí por Bousoño nos hemos pronunciado ya, también en sentido crítico, a propósito del modelo comunicativo propuesto por Cáceres Sánchez (1989).

⁵⁴Recuérdese que para Smith lo definitorio del discurso natural es su historicidad como suceso, hasta el punto de que un acto de habla natural siempre muestra una continuidad tanto con la propia actividad del hablante como con el mundo en que se enmarca en cuanto acontecimiento; en definitiva, con su contexto.

⁵⁵En ese sentido poseen una dimensión lúdica, como ha sido señalado por diferentes teóricos. Entre ellos, con una aplicación directa al ámbito lírico que nos ocupa, señalaremos a Rafael Núñez Ramos, para quien en la poesía se constituye “la combinación armonizada de dos juegos distintos: un juego combinatorio que opera sobre los elementos sensoriales del lenguaje y un juego de imitación que opera con la relación entre el significado y la realidad, entre el signo y el mundo” (Núñez Ramos, 1992: 48). Una

utterance”, no necesariamente público sino incluso interior o vivido en la intimidad de la conciencia⁵⁶, de suerte que ese acto verbal resulta en puridad “re-citado”.

Al lector, añade Smith, le cumple ante todo realizar obligatoriamente una inferencia por la que conforma un contexto válido para las acciones y objetos representados; ésa es además la vía que a la postre conduce a una interpretación del texto —cosa que también reconocen J. Culler (1975 trad. 1978: 242) y Martínez Bonati (1960 1983³: 128)—. De hecho, según apostilla de la profesora norteamericana, el efecto que caracteriza al poema en cuanto acto verbal fictivo no es otro que el de instar y capacitar al lector para la creación de aquel contexto *ad hoc*. Pero lo anterior no obvia un segundo efecto que B. H. Smith también reconoce y que podríamos describir como la tentación, antes que de construir aquel contexto sobre el poema en cuanto enunciado, de reconstruir un contexto histórico plausible para la enunciación del mismo. Como vemos, se trata de una opción por la que, olvidando y ocultando el carácter fictivo del acto verbal, se leería el poema apenas como una manifestación más de discurso natural, sólo que sometida a ornato y a un conjunto de reglas métricas, dispositivas, etc. La llamada por Ingarden *actitud cognitiva* del receptor no se fijaría entonces como meta la constitución de un objeto estético sino, simplemente, el mero establecimiento de las condiciones generadoras de ciertos estados emocionales y sensoriales, más o menos complejos, adscritos a un *yo lírico* llanamente identificado con el sujeto empírico de la enunciación. Creemos que ese tipo de experiencia lectora, al reducir el poema a una especie de confesión sobre un estado de ánimo, lo anula en cuanto obra artística.

Apuntando a la existencia de una línea que pasaría por Cascales y en especial por Batteaux, con conexiones en la poética contemporánea como las ya apuntadas y otras, Pozuelo Yvancos (1991) ha expuesto con claridad que las reticencias a leer la lírica como ficción o texto mimético son probable consecuencia de la “cuestión del género” tal como fue planteada a partir de Hegel y los poetas románticos.

Como se puede suponer, lo que acabamos de indicar no significa que el lector de poesía deba, o siquiera pueda, prescindir del trazado de una red de conexio-

línea opuesta es la que representa M. Heidegger, quien apenas reconoce una apariencia externa lúdica en la poesía, para asegurar finalmente que la relación que el hombre establece con ella es la de *fundamentarse* (Heidegger, 1936 trad. 1989: 34-35).

⁵⁶ Presumimos que el trazado de tales correspondencias sería tarea más asequible si se estableciese con lo que André Jolles (1930) llamó *formas simples*, modalidades en las que se hallaría el origen de los diversos géneros y de sus respectivas fuerzas ilocutivas. El establecimiento de relaciones biunívocas entre los géneros ya desarrollados presentes en un determinado sistema literario y los distintos tipos de discurso natural nos parece un objetivo inabordable.

nes con aquellos estados emocionales para que el proceso de lectura sea merecedor del grado de complitud en cuanto experiencia cognitiva estética. Todo lo contrario; concordamos con Darío Villanueva (1992: 188) en que la “fusión cointencional” en el plano de las vivencias o de los sentimientos es una de las vertientes relevantes de la lectura de un poema como acto de comunicación. Coincidimos también con García Berrio (1989b: 74) en que existe un espacio de *convergencias inevitables*, de reencontro e identificación, entre lector y autor en la comunicación de textos líricos. E incluso nos dolemos con H. R. Jauss (1977 trad. 1987: 251) de que el pragmatismo lingüístico y la moderna teoría de la comunicación apenas hayan admitido discutir las “condiciones emocionales de los modelos ficticios de interacción”. Pero, en primer lugar, no hay razones que justifiquen que la vivencia del lector tenga simplemente que aspirar a reproducir la del autor *reviviéndola*, porque, como oportunamente ha sabido ver Gil de Biedma (1968: 18) en sus comentarios sobre el pensamiento literario de Eliot, los objetos de una y otra no se corresponden en absoluto⁵⁷; en segundo término, aquellas fusión y convergencia están sujetas a convenciones preestablecidas culturalmente (García Berrio, 1989a: 297-318), como con metodología empírica ha demostrado Viehoff (1986); y, finalmente, en línea con lo que se indicaba más arriba, es irrelevante el grado de verdad histórica cuando se habla de ficción. Según reconoce Cabo Aseguinolaza (1990: 220) comentando a Stierle y a Ingarden, la identificación no opera en la comunicación lírica por vía empática o de reflejo, sino merced a una real actualización que presta la propia voz del lector a la enunciación enunciada en el poema y desplaza a menudo al enunciador empírico. Porque, en última instancia, digámoslo con los términos de Frege, la lectura de poesía es ante todo una experiencia de búsqueda de sentido –o de revelación epifánica, como ha escrito Culler– antes que una demanda de referencia, y ese orden se ubica en cuanto dimensión más allá de los campos denotativo y connotativo, actuando verdaderamente como eje organizador del poema (Culler, 1975 trad. 1978: 249-254; Domínguez Rey, 1987: 271-276).

Por lo tanto, entendida la poesía como forma de comunicación fictiva, es clara la inconveniencia de convertir en meta o en centro de la experiencia lectora la recons-

⁵⁷Más que vivencias, como señala Eliot, el escritor experimenta su “material poético”; y más que sentir una determinada emoción la contempla. Por ello insistía Gil de Biedma en que el poeta trabaja no sobre emociones propias sino sobre *emociones posibles*. En este sentido, y aun compartiendo la preocupación de Lázaro Carreter por el destierro de la figura del poeta en ciertos sectores de la reciente semiótica, nos parece demasiado exigente este requerimiento suyo: “La fuerza ilocutiva del poema es ese deseo de desplazar la personalidad del *tú*, hacia el *yo* lírico; y logra su eficacia perlocutiva en la medida en que tal desplazamiento se verifica” (Lázaro Carreter, 1990: 42).

trucción de unas circunstancias biográficas que pudiera ser que ni siquiera se hubieran dado históricamente (si en efecto se dieron daría lo mismo, su incumbencia sería tan sólo extradiscursiva). Desde el punto de vista de la pragmática de la comunicación literaria puede afirmarse que del mismo modo que es prescindible la consideración de la cautividad de Miguel de Cervantes en cuanto precedente de su comedia *El trato de Argel* o de la novela del capitán cautivo, integrada en la primera parte del *Quijote* y narrada en primera persona (esas obras podrían haberse escrito sin haber pasado su autor por tal trance), también lo es –en idéntica proporción– la consideración del confinamiento de Garcilaso en Ratisbona en el momento de escribir su “Canción III” en relación con ésta. Y ello a pesar de que en ese texto el yo lírico manifiesta a través de la enunciación enunciada sentimientos presumiblemente próximos –si no fuese así daría lo mismo⁵⁸– a los realmente vividos por el propio poeta toledano.

Lo ha explicado con maestría Carlos Bousoño: el poema da la *ilusión* de que comunica un contenido anímico en su individualidad, que es la del poeta, pero queriendo que el lector crea y cree esa individualidad. En el razonamiento del profesor Bousoño –en este aspecto muy próximo a los postulados de Ingarden– la frase poética no precisa ser, como sí lo son nuestras representaciones interiores, “*sintética, individual* en cuanto a la reacción subjetiva frente al objeto (sentimiento, voliciones, etc.) e *individual* en cuanto a la sensorialidad o a las cualidades o elementos axiológicos de ese mismo objeto” (Bousoño, 1952 1976⁶, 1: 95). Satisfaciendo una sola de esas tres cualidades la expresión alcanza a emocionar estéticamente al lector, quien tiene el cometido de complementar el hecho psicológico que todo poema es, un hecho que *ya sólo* tiene lugar en su propia mente, en la mente del lector. Nada más que eso es lo que importa, redunda Bousoño, “y no la realidad objetiva que lo ha motivado [al poema], realidad que nos deja, y debe dejarnos, indiferentes por completo”⁵⁹ (1952 1976⁶: 96).

⁵⁸Primero porque, “non ha importanza stabilire se il soggetto interno al testo si identifica o meno con il soggetto esterno, empírico” (Pagnini, 1986: 43), y en segundo lugar porque una lectura atenta a la “exactitud histórica o referencial” del poema supone siempre una concepción equivocada de lo que el poema *es* y de lo que el poema *hace* (S. R. Levin, 1976 trad. 1987: 73 y Riffaterre, 1970: 402). Colegir a partir de lo anterior –que valoramos como ajustado– la *perversidad* del establecimiento de conexiones entre el lector y el autor empírico, tal y como quiere Jurij Levin (1979: 428), parece –además de incongruente con los esquemas que a continuación se pasa a desarrollar– exagerado; y lo mismo puede decirse del siguiente juicio de este teórico: “l’autore reale dovrebb’essere, per il lettore, privo d’importanza quanto il tipografo che ha proceduto alla composizione del testo” (J. Levin, 1979: 428).

⁵⁹Se entiende que esa indiferencia es efectiva al nivel en que nos hemos situado. Ello no supone, como es obvio, la negación de algo que el propio poeta y ensayista ha estudiado y defendido, la historicidad de la poesía (Bousoño, 1952 1976⁶, 2: 323-366).

A conclusiones no lejanas de las que estamos propugnando llega la lógica de los géneros auspiciada por Käte Hamburger, y ello a pesar de que en su modelo no se asumen presupuestos para nosotros básicos, como el de la inclusión de la poesía lírica en el marco de la ficción. Según declaración inicial de la autora, la lógica de la literatura tendría que fijarse como tema central la oposición entre literatura y realidad, por una parte, y entre sus enunciados correlativos por otra. Dado el carácter axiomático de esa declaración no interesa aquí discutirla, aunque como se ha señalado con anterioridad existe hoy una corriente crítico-teórica muy sólida que camina en sentido inverso⁶⁰. Bajo aquel principio, la razón fundamental que conduce a Hamburger a excluir la lírica del dominio del discurso ficcional es que mientras que el sujeto lírico transforma la realidad objetiva en una realidad subjetiva vivida experiencialmente que subsiste en cuanto realidad tras formularse en el enunciado, en la literatura ficcional se remodela la realidad mediante una *mise en forme* que la transforma precisamente en realidad inventada, en definitiva, en ficción o no-realidad (Hamburger, 1968⁷ trad. 1986: 249 y *passim*).

La oposición entre poesía y ficción conduciría así a un modelo genológico diádico, implícitamente formulado ya por Aristóteles –como sugiere la profesora alemana– al dejar fuera del ámbito de la mimesis todo aquello que no tuviese por objeto la presentación de los hombres en acción; esto es, al apartar la lírica del ámbito competencial de la *Poética*, del terreno de una *poiesis* estrictamente identificable según su criterio con la mimesis⁶¹ (Hamburger, 1968² trad. 1986: 30-32).

Para Hamburger, el sujeto de la enunciación lírica enunciada se identificaría con el poeta exactamente igual –en la misma proporción– que ocurre entre el sujeto de la enunciación teórica de un artículo científico y el investigador que firma ese artículo. Poema y artículo son según la teórica alemana enunciados de realidad (sus

⁶⁰ Es ilustrativa la discusión a que somete Genette los presupuestos hamburguerianos en el capítulo “Relato ficcional, relato factual”, perteneciente al que hasta la fecha es su último libro publicado (Genette, 1991 trad. 1993: 53-76).

⁶¹ Por cierto que con base en la misma polaridad, pero con ánimo de integración en un marco común y no de oposición, ha vuelto G. Genette al viejo asunto de la literariedad para ajustar la posibilidad de dirimirlo desde dos regímenes, el constitutivo –de corte esencialista: A es literatura si cumple tal o cual condición objetiva– y el condicional –de corte pragmático: B es literatura si satisface para un público *x* o para un lector y tal o cual exigencia formulada desde su particular arbitrio (social, cultural, personal...)–. Pero más interesante que esa especie de ecumenismo teórico es su propuesta sobre la existencia de dos criterios que caracterizan constitutivamente como literario a un texto, el uno es temático y el otro remático, aquél la ficción y éste la dicción. Así, una novela es literaria porque incorpora una ficción, mientras que un poema lo es por su peculiar dicción (o características formales) (Genette, 1991 trad. 1993: 11-34).

enunciados son objetos de los respectivos *yo-origen*, en este caso sujetos reales de la enunciación); la única diferencia entre ambos estriba en que mientras que el segundo se orienta al objeto y aspira a la comunicación, para el poema “son objet n’est pas le but, mais l’occasion” (1968² trad. 1986: 234), por lo que su funcionalidad y razón de ser hay que buscarla no en el contexto del objeto o en el marco de la realidad sino justamente en el otro polo de la relación, en el mismo sujeto de la enunciación. Por este motivo confirma, y es en este punto donde concordamos absolutamente con ella, que carecen de relevancia las consideraciones sobre la verdad o falsedad histórica de la experiencia que centre el enunciado lírico⁶². De hecho, Hamburger no se ocupa de una concepción de la experiencia de corte puramente biográfico o factual, sujeta en última instancia a valores veritativos. Sólo si se acepta, en sentido fenomenológico, una concepción de la experiencia en cuanto intencionalidad de la conciencia, abarcando por tanto procesos como la percepción, el conocimiento o la imaginación, podría ser de recibo según su criterio apelar a la experiencia como elemento asociable a la enunciación lírica y a la experiencia del objeto como contenido del enunciado.

La lírica sería así el ámbito en el que experiencia y enunciación son irreductibles entre sí por darse simultánea y conjuntamente. De cierto, una vieja idea muy presente en determinadas tradiciones poéticas contemporáneas (W. Stevens, W. H. Auden, J. Á. Valente...), y que está apuntada también en la concepción de la poesía como *descubrimiento-compartido* (frente a la literatura, cuyo objeto de comunicación sería en cambio la experiencia representada) propuesta por García Berrio (1979: 168; *vid. supra*). Estas precisas palabras de Valente inciden en la misma idea:

Todo poema es, pues, una exploración del material de experiencia no previamente conocido que constituye su objeto. El conocimiento más o menos pleno del objeto del poema supone la existencia más o menos plena del poema en cuestión. De ahí que el proceso de la creación poética sea un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás o los elimina, porque todo poema es un conocimiento «haciéndose». (Valente, 1971: 7)

A esto mismo alude J. Levin (1979: 428) cuando se refiere al acto autocomunicativo que acompaña el nacimiento de todo poema. Aquella irreductibilidad mencionada es, por otra parte, la base sobre la que algunos pensadores próximos a Heidegger han llegado a proponer que, contrariamente a lo que ocurre en cual-

⁶²Cosa que según la autora no ocurre en el enunciado ficcional: “La réalité fictive, la non-réalité d’un roman ou d’un drame peut, au contraire, être comparée de mille manières à une réalité «réelle»” (Hamburger, 1968² trad. 1986: 249).

quier otra actividad humana, es la poesía quien instrumentaliza al poeta –sorprendedor y dador de signos (Heidegger, 1936 trad. 1989: 36)–, e incluso que el poeta durante el acto de escritura del poema desaparece como persona (Ménard, 1958 trad. 1970: 22).

Volveremos ahora atrás para recordar que por nuestra parte llegamos a la misma conclusión que Käte Hamburger sobre la irrelevancia de la discusión centrada en la verdad o falsedad histórica del enunciado lírico, si bien nosotros no dudaríamos en extenderla, como lo hace S. J. Schmidt, al enunciado narrativo ficcional. En uno y otro caso consideramos inaplicables los parámetros apofánticos de verdad o falsedad lógica. En ese orden, compartimos la vieja idea fregeana de que un predicado (por ejemplo, la enunciación lírica enunciada) cuyo sujeto carece de referente extralingüístico no tiene valor veritativo y, en consecuencia –como totalidad– tampoco referencia, aunque, por supuesto, sí posee sentido. Pero lo que resulta inaceptable desde el punto de vista ontológico es la identificación promovida por Hamburger entre un elemento empírico situado en la realidad –*el poeta*– y un elemento textual –*el yo lírico*– que es creado por la conciencia del primero en el marco de un objeto puramente intencional al que llamamos *poema*⁶³.

Otra cosa es reconocer, con Aguiar e Silva (1967 1988⁸: 583) o Lázaro Carreter (1990: 37), que la relación de implicación entre entre esos dos elementos es más relevante e íntima en el modo lírico que en el narrativo o en el dramático –desde luego que sí–; o sugerir que el *personaje* correspondiente al yo lírico pueda ser visto como una *proyección* del poeta (S. R. Levin, 1976 trad. 1987: 71); o incluso aceptar con García Berrio y Huerta Calvo (1992: 79) que el género lírico quede definido como el área conformada a la vez por la polaridad expresiva enunciativa (frente a la narrativa y a la representativa) y la actitud que denominan *identificación* (frente a la *admiraación* y la *conmoción*), entendida tal identificación, y esto es lo importante, no necesariamente en el sentido de Hamburger –aunque no deje de reconocerse la impronta de un “trasunto realista subjetivo del poeta”– sino ampliada y proyectada sobre una “modalidad de elaboración ficcional” debida al autor creador que, además, tiene efectos simpatéticos y/o empáticos contemplada desde la vertiente del receptor⁶⁴.

⁶³ Como ha señalado Marcello Pagnini (1980: 28), esa unificación es habitualmente el paso previo que se da en algunas aproximaciones críticas para la atribución del sentido textual del poema, en exclusiva, a la intencionalidad autorial.

⁶⁴ El esquema de García Berrio y Huerta Calvo al que nos referimos posee nítidas raíces pragmáticas. Otras *áreas* en él delimitadas por el cruce de los lados de los triángulos implícitos que se mencionan son, por ejemplo, el teatro (representación-conmoción) o la epopeya (narración-admiración).

En función de las propuestas que venimos sosteniendo se comprenderá que no podamos asumir criterios como los defendidos por John Reichert (1981), un estudioso que no oculta su disgusto con la aceptación, principalmente por parte del *modernism* y de un sector de la crítica anglosajona contemporánea, de que todo poema puede ser leído como el discurso de un personaje dramático cuya identidad se interpone entre la del autor y la del lector⁶⁵. Ante lo cual, partiendo de consideraciones tomadas del poeta renacentista Philip Sidney, propone distinguir entre dos tipos de poesía, la ficcional y la no ficcional o afirmativa, las cuales se diferenciarían por fundamentarse en actitudes pragmáticas distintas por parte de autor y lector. Serían poemas afirmativos todos aquéllos que “we read as real speech acts performed by their authors” (1981: 58) y poemas ficcionales aquéllos que “we read as imitations of someone speaking, thinking, or, rarely, writing” (1981: 62)⁶⁶. Añádase que para este teórico los primeros no se corresponderían con ningún hablante, puesto que no crean ninguna ilusión de voz personal: en los poemas afirmativos, quiere solventar Reichert, estaríamos por su esencial valor asertivo, “rather, in the hands of a writer” (1981: 62), un veredicto que también comparte Adams (1985: 25). Estos versos de Wallace Stevens sirven a Reichert como ejemplo: “One must have a mind of winter / To regard the frost and the boughs / Of the pine-trees cursted with snow”. El carácter epigramático y general del poema, su referencia a fenómenos del mundo real, la ausencia de un contexto específico de enunciación, la indeterminación de su audiencia implícita... son algunas de las marcas apuntadas en la apreciación de una valencia no ficcional y por tanto afirmativa. Pero por otra parte, el autor que seguimos sugiere que la lectura afirmativa es la no marcada en el binomio que considera, y en

⁶⁵ Cfr. Carreño (1982). Conviene no perder de vista que esa descripción del yo lírico en cuanto *persona* (en el sentido etimológico de máscara o personaje), cuya representación paradigmática recae en el Pessoa que autopsicográficamente escribe “O poeta é um fingidor”, procede de una tradición al menos medieval. Late ya en Petrarca, en Juan Alfonso de Baena, en la lírica provenzal, en las cantigas de amigo gallego-portuguesas y en general en buena parte de la poesía tradicional de la Edad Media (en especial, en la que escoge como sujeto de la enunciación enunciada a personajes tipo como la malmaridada, la muchacha enamorada, el cautivo, la serrana y tantos otros), habiéndose mostrado ya de modo incontinente en el *Libro de buen amor* de Juan Ruíz. Algunas de esas líneas eran conocidas por el Marqués de Santillana y en ellas podía estar pensando cuando en su *Proemio e carta* definía la poesía como “fingimiento de cosas útiles” veladas a su vez por “cuento, peso y medida”.

⁶⁶ Interesa destacar que la *confusión* que denunciarnos tiene antiguas y nobles raíces. Se encuentra sugerida ya, por aplicación a Homero, en el tercer libro de la *República* de Platón, formando parte de los esquemas genológicos del autor. Allí mismo se observa que, según los casos, el poeta puede tomar o no la opción de “escondarse” en la imitación (Platón, 1986: 162).

ese sentido detalla una serie no exhaustiva de índices de ficcionalidad poética que harían imposible una lectura afirmativa. Mencionaremos sólo tres de esos índices: 1) existencia de títulos que aluden a una instancia enunciativa distinta del poeta (“The Bishop Orders His Tomb at St. Praxed’s Church”), 2) mención o alusión implícita a algún receptor interno del enunciado y 3) presencia en el enunciado del poema de actividades incompatibles con el acto de escritura autorial (“Softly, in the dusk, a woman is singing to me... / I weep like a child for the past”).

Parece evidente que Reichert incurre en incoherencia cuando su modelo empieza por apelar a modos de escritura-lectura⁶⁷ para confrontar los tipos afirmativo y ficcional, con el objeto último de dirimir lo que consideramos un falso problema (el de si el poeta siempre piensa o cree lo que dice), y, finalmente, acaba por hacer depender esos tipos y esa cuestión de concretas marcas textuales; porque, si interpretamos bien sus argumentos, se estaría resolviendo un problema pragmático perteneciente a la órbita de la enunciación con soluciones semánticas, o en todo caso pragmáticas pero enmarcadas bien en el espacio paratextual bien en el del enunciado (el propio título de su trabajo es anuncio de ello). Por otra parte, ya lo hemos indicado cuando comentábamos las propuestas de Smith y de Martínez Bonati, conduce al mismo equívoco pensar aisladamente en la voz manifiesta en el poema como máscara, porque, como ocurre en cualquier discurso fictivo, la representación está en un nivel previo y más amplio, el que corresponde al del propio acto de comunicación en cuanto tal.

Similares consideraciones nos merece un planteamiento próximo al anterior y que ha gozado de mayor predicamento. Nos referimos concretamente a las propuestas de Jurij I. Levin (1979), quien dentro de la categoría de los textos líricos egóticos (los poemas escritos en primera persona) diferencia entre representación propia y representación ajena. La primera se daría según Levin cuando el yo explícito puede identificarse con el autor real y la segunda cuando eso no ocurre (1979: 431). Al margen del grado de operatividad y de aplicabilidad de los esquemas comunicativos que de lo anterior se derivan –explorados con beneficio por Pérez Bowie (1990)–, insistimos una vez más, y en ello coincidimos con el atinado juicio de Pozuelo Yvancos (1988b: 225), en el vicio ontológico del que de raíz parte cualquier modelo que identifique entidades reales con entidades textuales.

Los modelos que proponen Reichert y Levin muestran aun menor consistencia a la luz de la teoría de los actos de habla. En el caso de los poemas afirmativos de Rei-

⁶⁷“There are kinds of poetry which we read as nonfictional, serious statements seriously made and meant by poets” (1981: 57). Reichert utiliza incluso la expresión “estrategias de lectura” para referirse al modo en que el lector construye el significado del poema.

chert se señala un sujeto de la enunciación empírica (el escritor) y una carencia de sujeto de la enunciación enunciada, y en el caso de los poemas entendidos como ficcionales se apunta aparentemente a lo contrario. En éstos se difumina la figura del escritor, quien apenas se limitaría a dar cumplimiento a un acto de imitación (con lo que podríamos volver a la crítica de Genette a Searle y preguntar si, además de imitar, el poeta que escribe poemas ficcionales no realiza ningún otro acto) y se trae a primer plano a un sujeto de la enunciación enunciada que *habla, piensa* o, en menos ocasiones, *escribe*.

Resulta nítida la dependencia del esquema reichertiano en relación con ciertos modelos narratológicos: la polaridad que se maneja recuerda mucho a la que podría establecerse sobre el par narración impersonal/narración personal promovido entre otros estudiosos por M. L. Ryan (1981b). Curiosamente, es en los trabajos de esta misma profesora donde el investigador que glosamos podría encontrar una respuesta satisfactoria sobre lo que para él es ausencia del sujeto de la enunciación enunciada --o del yo lírico-- en sus poemas afirmativos. En efecto, Ryan ha razonado que el concepto de narrador es consustancial al relato de ficción y que lo que puede sufrir variación es simplemente su grado de individuación, el cual eventualmente puede ser *cero*, como ocurre en el relato de omnisciencia neutral o en el modo cinematográfico (en la ficción impersonal). En estos casos el narrador no tiene el fundamento psicológico que sí tiene en el relato ficcional personal (*vid. supra*). Pues bien, pensamos que otro tanto podría predicarse del yo lírico de los poemas afirmativos de Reichert, al que en relación con el que aparece en los poemas ficcionales sólo le falta eso que Ryan, en expresión a nuestro juicio infeliz, llama fundamento psicológico⁶⁸. Trátese de ficción narrativa o de poesía, en ningún caso nos parece admisible que pueda sostenerse la ausencia de un sujeto de la enunciación enunciada; tampoco nos lo parece, como ya habrá quedado claro, la incorporación del autor empírico, sea éste novelista o sea poeta, como sustituto de aquél. Lo que sí cabe es, naturalmente, la ausencia de un emisor y/o de un receptor explícitos, como en el poema de W. Stevens citado por Reichert; pero a lo único que esto da lugar es a un texto al tiempo no egótico y no apelativo, si se acepta la tipología propuesta por Jurij Levin (1979: 431).

⁶⁸El sintagma presupone una personalización de lo que en realidad es una función textual, y ello siempre entraña un peligro de confusión ontológica (Villanueva, 1989: 41). Pero además, pensando desde los propios esquemas de Ryan, no se plantea en ellos como obligatorio el que un narrador de los considerados personales tenga que estar perfilado con datos referidos a su comportamiento, preocupaciones, etc. (valórese qué es lo que ocurre con un narrador testigo). Lo único que se demanda es su individuación, en definitiva su particularización deíctica, por lo que mejor que de fundamento psicológico la profesora norteamericana podría haber hablado de *fundamento individual*.

En función de todo ello reiteramos que constituye un error de perspectiva y de método inquirir si el poeta realmente piensa lo que el yo lírico dice, o si el primero habla en efecto a través del segundo. Antes lo calificábamos de falso problema, y ahora queremos reiterar esa apreciación sumando una consideración complementaria. Fijémonos: en el ámbito de la ficción narrativa se ha discutido algo parecido; de hecho, existen notables polémicas orientadas a dirimir la ideología, las posiciones estéticas o la filosofía moral de un novelista desde el análisis de las opiniones manifestadas por los narradores o personajes de sus novelas. El caso de Cervantes es paradigmático: la controversia crítica sobre sus creencias personales –estudiadas siempre desde la voz y opinión de entes discursivos– ha alcanzado cotas de disenso más que notables, ubicándolas, en el terreno moral y religioso por ejemplo, ora en plena efusión contrarreformista ora en los aledaños del más ferviente erasmismo. Una polarización, por cierto, que casi siempre traza un sospechoso paralelismo con la dada de partida entre las posiciones ideológicas respectivas de los propios críticos o estudiosos. Ante ese panorama nos preguntábamos en otro lugar sobre la legitimidad del intento de acotar el pensamiento de un autor analizando las frases ficcionales emitidas en un contexto ficcional por elementos a su vez ficcionales, en especial, por personajes y narrador (Casas, 1991: 48). En verdad, carecemos de procedimientos seguros para adscribir o trasladar el parlamento de un personaje o un narrador a su creador empírico. Y lo mismo podríamos indicar sobre lo dicho por la figura también discursiva del autor implícito, que no hay motivo para reducir sin más a un raso *alter ego* del escritor. Cierto es que históricamente, sobre todo desde el realismo y la novela de tesis del XIX, se ha presentado como habitual el hecho de que los novelistas alumbraran autores implícitos que manifiestan criterios que ellos mismos comparten o compartirían, pero ¿sería acaso imposible que un novelista concibiese un autor implícito que sostuviese en la obra principios ideológicos, religiosos o estéticos de signo contrario a los suyos propios? Evidentemente, no. En este terreno, por tanto, sólo podemos hablar de sospechas o intuiciones de correspondencias. Más o menos fundadas, desde luego, pero a fin de cuentas indemostrables, porque –reiteramos– no existen marcas que discriminen si el novelista comulga o no con lo que en un momento dado dicen un personaje o un narrador (la ironía con que otros personajes o narradores, o incluso el autor implícito, comenten ese discurso *puede ser*, o no, indicativa de que la diferencia en los criterios se extiende también al escritor).

Del mismo modo que la novela de tesis ha inducido a pensar que la voz del autor implícito se corresponde *siempre* con la opinión del autor empírico, ciertos tipos de poesía (como la satírica, la mística o la amorosa) inscritos en una temática muy restricta y, sobre todo, la obra de los autores románticos han alentado una convicción paralela, la de que es el poeta quien sin mediación de ninguna clase habla en sus ver-

sos. En efecto, el poeta romántico esperaba a menudo de sus lectores que recibiesen sus composiciones como efusión de una individualidad, como auténtica confesión de sus más íntimas tribulaciones o, en otras ocasiones, como crisol en el que se recomponía por reflejo un modo de sentir y de sufrir o alborozarse compartido por todos los miembros de la comunidad nacional (el vate, pues, como encargado de la sublimación de una clase específica de sensibilidad). Pero conviene precisar que ese modo de recepción no fue el canónico en otras etapas históricas, como para la medieval puede demostrar bien a las claras el *Libro de buen amor*, con su complejísimo, proteico y hasta contradictorio sujeto de la enunciación enunciada. En fin, consideramos que sólo a los biógrafos o a los historiadores y etnógrafos, según el caso, debería importar una lectura tan sesgada y parcial como aquélla que demandó el romanticismo y que, como hemos visto, aún hoy cuenta con destacados valedores.

El asunto de la modalización lírica adquiere todavía mayor complejidad cuando nos referimos a la creación toda del escritor, a su obra completa, y aquí sí se aprecian usos divergentes entre ficción narrativa y ficción lírica. Si el novelista no encuentra mayor problema a lo largo de sus sucesivas entregas en dar curso a narradores diversificados (ni sus lectores en recibirlos con naturalidad), parece como si el poeta estuviese obligado –también aquí, fundamentalmente, a partir del romanticismo– bajo la atenta mirada de sus seguidores, a mantener la señas de identidad del yo lírico en todos sus libros. Contra ello se rebelaron los poetas modernistas anglosajones, y sobre esa base se explica la necesidad de invención de los apócrifos por parte de Antonio Machado o de los heterónimos por Fernando Pessoa, pero de todos modos no puede perderse de vista que esto se produce al tiempo que la entrada en crisis del mismo concepto de identidad personal⁶⁹.

El autor portugués lo explicó magistralmente en un conciso ensayo de hacia 1930 en el que detallaba los que en su criterio son los cuatro grados de la poesía lírica. El primero sería el propio del *poeta monocórdio*, el más vulgar y de menor mérito, aquél que expresa de modo espontáneo unas emociones y temperamento invariantes. El segundo grado, ejemplificado con Swinburne, supone una diversificación de asuntos todavía bajo la unidad temperamental y estilística. En el tercero se produce la intelectualización del proceso de despersonalización del poeta, que siente porque piensa que siente, alcanzando incluso a sentir estados de alma que en realidad no tiene, “simplesmente porque os comprende” (Pessoa, 1986: 58): el temperamento del poeta se disuelve en su inteligencia y ya sólo el estilo es reducto de su coexistencia consigo mismo; Pessoa señala aquí la plural obra de Tennyson o Browning, y declara que ésta

⁶⁹E incluso social o de clase, lo cual tiene inmediatas repercusiones en la imagen que de sus destinatarios se hace *a priori* el escritor (Corti, 1976 1985⁴: 57-61).

es la antecámara de la poesía dramática. Finalmente, el último grado sería el de la plena, “*espantosa*” despersonalización del poeta, quien ya no es que sienta sino que *vive* los estados de alma que imagina, orientándolos bien directamente a la poesía dramática, como hizo Shakespeare, bien a la íntima definición de “uma pessoa fictícia que os sentisse sinceramente” (1986: 59), tal vez –seguro (Carreño, 1982: 99-126)– como en la obra propia (humildad y discreción crítica desaconsejaban al ensayista la autoejemplificación); en este tipo de poesía sólo los elementos más intelectuales del estilo apuntarían a la unidad del hombre que lo creó.

A algo parecido se han referido Lázaro Carreter (1990: 37-39), Cabo Aseguinolaza (1990) y Verdonk (1991: 102) al apuntar la existencia de una variabilidad abierta de confluencias, o una “sliding scale of correspondence”, entre yo lírico y autor empírico⁷⁰ desde la máxima opacidad (como en los monólogos pseudodramáticos o en la *Rollengedicht*) a la máxima transparencia, pasando por grados intermedios como el marcado por la poesía heteronómica, por “la lírica que impone una enunciación enunciada fuertemente convencionalizada (la petrarquista o la poesía tradicional)”, etc. (Cabo Aseguinolaza, 1990: 220). Justamente en virtud de ello ha propuesto este último teórico un interesante y renovador punto de vista, el del estudio de la autopresentación del poema desde el prisma de la *actio* retórica, porque “la *actio* atañe a la construcción del enunciador en el texto y, en ese sentido, define tal enunciación como enunciada” (1990: 223).

Un estudioso que ha intentado resolver los problemas que venimos tratando a partir de criterios tomados de la tradición pragmático-lingüística anglosajona es Samuel R. Levin (1976). Con base en aportaciones de Austin, Ohmann y Ross que ya han sido comentadas, Levin propone una ampliación del modelo que el último de los autores citados (Ross, 1970) postulaba en relación con las oraciones declarativas. Así, para todo poema existiría una oración implícita dominante, no presente en su estructura superficial pero sí en lo que la lingüística del texto llama su base textual, formulable en los siguientes términos: “Yo me imagino a mí mismo en, y te invito a ti a concebir, un mundo en el que...” (S. R. Levin, 1976 trad. 1987: 70). La

⁷⁰En realidad Lázaro Carreter utiliza el par poeta/autor, el cual no se ajusta exactamente al binomio por nosotros manejado. El poeta “es el autor transformado para el acto de la comunicación poética” (Lázaro Carreter, 1990: 21), o un *alter ego* en quien el autor delega (Lázaro propone un paralelo entre la instancia “poeta” y la de “autor implícito” en novela). Por su parte, J. I. Levin (1979) ha utilizado el concepto de “emisor implícito” de un poema para aludir de modo bastante difuso a una instancia construida desde y para el texto, y que debería diferenciarse tanto del emisor explícito como del emisor real. Debe entenderse que para alcanzar lo que nosotros denominamos *yo lírico* habría que ingresar exclusiva y decididamente en el ámbito de lo textual, y más en concreto en el de la enunciación enunciada.

oración dominante –esto es de gran relevancia– *domina todo el poema*, desde el primer verso hasta el último, por lo que implícitamente Levin defiende que un poema debe verse como un acto ilocucionario único. Además, tal oración se orienta, ilocutiva y perlocutivamente, a la inducción en el lector de una consciente suspensión de la incredulidad, que continúa latente durante todo el proceso de lectura merced ya al nivel locutivo del poema (1976 trad. 1987: 74), en especial por a) la señal fija de usos como la rima y todo lo que conforma lo que en otro lugar el mismo autor denominó matriz convencional del texto lírico, y b) el respaldo de una función poética expresa en la red de emparejamientos o *couplings* (S. R. Levin, 1962). Importa destacar aquí que es precisamente en ese nivel locutivo donde mejor se manifiesta la cohesión textual⁷¹, mediante mecanismos como los apuntados por el estudioso norteamericano, a los que pudieran sumarse varios otros, entre ellos conectivos oracionales, deícticos, presuposiciones, isotopías temáticas y figurativas, etc., todos ellos, en mayor o menor medida, de incidencia no sólo semántica sino también pragmática⁷² (Culler, 1975 trad. 1978: 243-249; Casas, 1992: 157-160).

Por otra parte, Levin deja claro que diferencia entre yo empírico y yo lírico, considerando a éste una proyección de aquél que lo convierte en *personaje* de un “mundo creado por la imaginación del poeta”. De aquí deduce algo relevante: puesto que *imaginar* e *invitar* son verbos realizativos “no cabe preguntarse si lo que dice el poeta (personaje) es verdad” (1976 trad. 1987: 71-72). Esta relación entre mundos y la proyección de la que hablamos revelan que Levin está interpretando la poesía en cuanto

⁷¹ La cohesión es una de las manifestaciones de la coherencia del texto. Existen diferentes enfoques y teorías sobre esta última, comprendiéndola desde la propia cohesión (Giora, Charolles...), desde la congruencia (Coseriu), desde el análisis de los tópicos del discurso (Laparra y, nuevamente, Giora y Charolles), desde la interpretación (Conte) o desde la conexión entre estados de cosas (Van Dijk) (Vilarnovo, 1991). De todos modos, y en línea con algo que ya se ha apuntado aquí, interesa precisar que la coherencia es un resultado de la lectura, o un valor que el lector atribuye al texto, más que una cualidad previa de éste (Vitacolonna, 1991: 201).

⁷² Incluso por lo que se refiere al ritmo, al menos si se aceptan los presupuestos de G. Tavani (1983) y su lectura ritmémica, orientada a la constitución de una métrica del lector erigida como ayuda para la descodificación semántica endopoética (centrada en la figura del autor) y eco-poética (referida a elementos de la tradición poética y a los códigos epocales contemporáneos) del texto. Las aplicaciones prácticas del método del profesor Tavani demuestran ante todo una clara vocación hermenéutica, sin embargo no acabamos de apreciar en ellas algo que Domínguez Caparrós (1988b: 50) echa en falta en el panorama general de estudios métricos: una sistematización de la métrica en cuanto convención que incide sobre el fenómeno comunicativo poético.

ficción, nunca en cuanto discurso factual o no factual⁷³ en el sentido dado por M. L. Ryan (1980) a esas categorías. Desde nuestro punto de vista, la crítica formulada por García Berrio (1979: 140) sobre el hecho de que Levin no marque la existencia de diversos grados de ficcionalidad (por ejemplo, entre un poema de Lorca y una novela de Galdós) no está justificada; nuestras razones, en este caso coincidentes con las de Levin, son las mismas que hemos esgrimido anteriormente: la ficcionalidad se fija en el nivel comunicativo general, en el ámbito de la enunciación y no en el de la referencia, y en aquel nivel no cabe hablar de gradaciones. Asumimos en cambio la segunda de las críticas del profesor García Berrio al modelo leviniano; en efecto, la ficción verosímil no es el único principio perlocutivo dador de especificidad al mensaje poético (*vid. supra*). Ello queda demostrado fundamentalmente por el hecho de que la lectura de textos líricos se ordena con arreglo a pautas distintas a las que orientan la lectura de otros tipos de ficción literaria (probablemente porque, en términos de Martínez Bonati, representan situaciones también distintas, o porque sus referentes institucionales –en particular, el genérico– son divergentes), pautas que han sido detalladas entre otros por Jonathan Culler (1975 trad. 1978: 229-269) o por el propio García Berrio (1989b). Acaso Levin haya incurrido aquí en el mismo error de óptica que condiciona buena parte de la tradición anglosajona que le precede: el de que la ficcionalidad puede explicarse como decisión exclusiva de la instancia autorial.

La respuesta dada por Samuel R. Levin a la pregunta que sirve de epígrafe a sus reflexiones no es otra, pues, que la de que un poema es un acto de habla realizativo. Es lástima que no tuviese en cuenta en su análisis las puntualizaciones de Benveniste (1963) y sobre todo las de Searle (1979) sobre la teoría de la performatividad austiniana, éstas hechas públicas ya a partir de 1975 (el artículo de Levin es de 1976, pero está basado en una ponencia dictada tres años antes), o al menos la tipología de verbos performativos esbozada por el propio Austin (1962 trad. 1988: 198-212). De haberlas considerado, en particular las debidas a Searle, es probable que los resultados se pareciesen más a los alcanzados por Genette (1991), porque de los tres verbos de la oración implícita dominante los dos primeros, *imaginar* y *concebir*, son desde el punto de vista de Searle declarativos (expositivos para Austin), siendo el último, *invitar*, directivo (en Austin, comportativo).

⁷³Alguna de las argumentaciones de Levin podrían conducir a la interpretación del discurso lírico como no factual; por ejemplo, ésta: “En la oración dominante que estamos postulando para el poema, por tanto, el *yo* tiene como referencia el poeta, en este mundo, pero el *yo* (mismo) que el poeta imagina está en otro mundo, el mundo creado por la imaginación del poeta” (S. R. Levin, 1976 trad. 1987: 71). No obstante tal apreciación sería errónea, como demuestra el razonamiento general del autor sobre la falta de correferencialidad pragmática entre los sujetos de la enunciación y el enunciado.

Interesa contrastar la posición de Levin en este punto con la manifestada por Van Dijk (1977a trad. 1987: 182), quien ha propuesto la noción de actos de habla *impresivos* o *rituales* para referirse a aquellos actos ilocutivos que pretenden “cambiar la actitud del oyente respecto al contexto (texto, hablante, etc.)”, en particular en lo tocante a sus actitudes valorativas. Obsérvese que con ello Van Dijk introduce un elemento de gran relevancia pragmática: el de la intención del emisor (aquí orientada a conseguir agradar al receptor y a que éste aprecie en términos positivos el mensaje). Las obras literarias, los chistes, el relato oral, las canciones tradicionales... serían macroactos de habla rituales. La diferencia entre las primeras y el resto vendría dada por su inclusión en un ámbito social institucionalizado, al que se denomina *literatura*. Sobre esta misma base ha propuesto J. M^a Paz Gago (1986: 426) que “el poema lírico constituye un acto de habla poético-ritual cuya fuerza ilocucionaria consiste en la intención intrínseca a esa clase de textos de producir un efecto estético o etos eufórico en el receptor, como consecuencia de su particular estructuración formal hipercodificada”. El profesor Lázaro Carreter (1990: 42) todavía ha ido más allá en este terreno al sugerir que la fuerza ilocutiva del poema no es sólo la de una invitación como quiere Levin, sino que “consiste en un deseo posesorio de la personalidad del lector” puesta en marcha por el poeta, mientras que el efecto perlocutivo vendría dado por “un movimiento anímico de respuesta a aquel intento de atracción que empuja al lector a ponerse en lugar del poeta, a ser uno con él”.

Sobre las bases anteriormente detalladas y, en concreto, a partir de la propia formulación de la oración dominante leviniana, hay que señalar que no se aprecian dificultades para la aplicación de la teoría de los mundos posibles⁷⁴ al ámbito del discurso poético (Pozuelo Yvancos, 1991: 85-88; Casas, 1992: 160-166), incluso para la extensión al mismo de un modelo como el probado por Albaladejo Mayordomo (1986) sobre textos narrativos. Siguiendo las directrices de J. S. Petöfi podría aceptarse que un mundo no es más que una relación de objetos existentes más un número dado de proposiciones provistas de los valores lógicos de verdad o falsedad. Pues bien, las dos diferencias fundamentales que a este nivel se dan entre los textos narrativos y los poéticos estribarían primero en la menor riqueza de submundos individualizados existente en los últimos y en segundo lugar en una reducción del grado de

⁷⁴El concepto de mundo posible es previo al de mundo ficcional y se desarrolla a partir del pensamiento de Leibniz por autores que se interesan en la teoría de modelos, como Jaakko Hintikka y otros. En los años setenta la semiótica mostró interés por su aplicación aunque los resultados divergen según la óptica propiciada por cada estudioso (Eco, Doležel, Petöfi, Pavel, Mignolo...). No pueden abarcar estas páginas, y tampoco es su cometido, una bibliografía sobre mundos posibles. Una excelente introducción es la que puede leerse en Albaladejo Mayordomo (1986: 39-91); véase también Vitacolonna (1991).

complitud en la construcción del mundo conjunto. Generalmente, una novela se constituye sobre la contraposición de personajes y mundos asociados a ellos; un poema, en cambio, suele singularizar una voz, prescindiendo así de la polifonía consustancial a la novela y de la multiplicación de submundos individualizados correspondientes. El mundo conjunto de un poema no es una suma de mundos individuales sino que se reduce, o suele reducirse (piénsese que hay poemas dialogados), al mundo del sujeto de la enunciación enunciada, esto es, al mundo del yo lírico, muchas veces perfilado apenas con los trazos de la simple connotación y sin aspiraciones de cerrar –o de invitar a cerrar a través del proceso de lectura– en cuanto constructo aquel marco. Como ha señalado Lubomír Doležel (1988: 486), y a ello apunta también la ontología literaria ingardeana, todo mundo ficcional se constituye de modo esquemático e incompleto, de modo que podría hablarse de una deficiencia lógica en su constitución que es a la vez un elemento importante de la propia eficiencia estética textual.

Si la riqueza de submundos individualizados se aminora al trasladarnos del ámbito de la narrativa al de la poesía lírica, puede asegurarse sin embargo que tanto en textos narrativos como en textos líricos se puede localizar actitudes experienciales diversificadas que, teniendo como centro un único *yo*, son en último término las causantes de la complejidad de un personaje o del sujeto de la enunciación enunciada, sea éste un narrador o el propio yo lírico. En un poema ese yo lírico podría referir realidades del mundo en que se instala (leemos en el poema “Luz Natal”, de Jorge Guillén: “Tan anchamente se ilumina el llano / Que apenas lo dibuja como valle, / Por fin, el horizonte”), pero junto a ellas también anhelos (“Que ni un solo sabor / se nos anule en giros de planeta. / ¡Hermosas precisiones! / Gracia natal: España”), valoraciones (“¡Cuántas vivacidades / Por ahí derrochadas / Que el corazón reúne: mi tesoro!”), ensueños (siempre en el poema de Guillén, “Oíd: un hombre al habla. / Manifiesto el espíritu. / Es el habla común: / Amorosa invasión de claridad”), etc. Pues bien, cada una de esas actitudes de experiencia da lugar a un submundo diferenciado, catalogable como real efectivo, anhelado, doxástico, ensoñado...

De acuerdo con la instalación por la que opte el texto narrativo, Albaladejo Mayordomo (1986: 58-65) señala tres tipos generales de modelos de mundo: el de lo real efectivo, el de lo ficcional verosímil y el de lo ficcional no verosímil⁷⁵. Según el criterio que venimos aplicando, todo texto lírico entraría necesariamente bien en la segunda de esas categorías bien en la tercera, nunca en la primera. Pero debe hacerse

⁷⁵ Son de alto interés las reflexiones formuladas ya en 1735 por Alexander G. Baumgarten en torno al triángulo formado por los conceptos ficción, mundos posibles y coherencia (Baumgarten, 1955 1975⁴: 56-65).

también aquí una precisión: si en la ficción narrativa lo más habitual es que la opción por uno de los mundos se mantenga en segmentos de cierta extensión (una intervención de un personaje o todas las suyas, el discurso del narrador, incluso la novela en su conjunto), en poesía no suele ocurrir lo mismo. El enunciado poético, bajo condicionantes de su enunciación como los mencionados más arriba, favorece a menudo la fluctuación entre la ficción verosímil y la no verosímil. El análisis de la metáfora o del símbolo a la luz de la teoría de los mundos posibles (Fernández, 1991), o incluso a la del estudio de la comunicación literaria (Vicente Cruz, 1990; Keysar y Glucksberg, 1992), podría ser muy ilustrativa a este respecto, por cuanto toda metáfora es al fin un puente entre mundos que debe ser alzado en cada lectura por cada lector.

Diremos, por último, que la consideración de la totalidad del poema como acto de habla unitario y global no debería ocultar un par de perspectivas complementarias. La primera supone descender del nivel de la enunciación al de la enunciación enunciada, y afecta al carácter de macroacto de habla del discurso del yo lírico. Concretamente, a la posibilidad de que en él se yuxtapongan segmentos de identidad ilocutiva o perlocutiva no homogénea⁷⁶, asociados o no en el ámbito semántico a la sucesión de los tópicos textuales del poema⁷⁷. La investigación de las posibilidades de alternancia o gradación de esos segmentos en cuanto actos de habla particularizables, *elementales* si se quiere, y de sus relaciones con el poema en cuanto enunciación afecta no sólo a la *dispositio*, en su sentido más formal, sino que posee también una notable incidencia hermenéutica y, bien encauzada, podría iluminar la discusión genológica⁷⁸. En este orden de cosas parece indudable que la adscripción genérica del poema pre-

⁷⁶ Como se ha sugerido, esta posibilidad nos hace suponer que el alcance efectivo de una investigación sobre las implicaciones entre géneros poéticos y actos de habla no resultaría demasiado satisfactorio. Una vez sentado que las distintas modalidades poéticas —mejor diríamos, por nuestra parte, las distintas “formas simples” (Jolles, 1930)— “sono tutte riconducibili a remote forme di comunicazione sociale” (Nencioni, 1977: 113), no se columbra qué resultados concretos se alcanzarían.

⁷⁷ Véase García Berrio (1989a: 309-318). El análisis del componente informativo del poema es sin duda un campo merecedor de mayor atención que la prodigada hasta ahora por los estudios teóricos. La debida a T. Jiménez Juliá (1986) es una excelente introducción al estudio de las funciones informativas, centrado en especial en los conceptos de tema y rema tal como fueron desarrollados por Weil, varios de los integrantes del círculo de Praga (Mathesius, Firbas) o sus continuadores (Daneš), y sobre todo por M. A. K. Halliday.

⁷⁸ En la propuesta terminológica de Cabo Aseguinolaza (1992: 228) se debería distinguir entre macroacto de habla primario, el definido por la narración o enunciación enunciada, y macroacto secundario, que sería el que se vincula a la enunciación. Para la relación entre género y actos de habla, con lúcidas apreciaciones sobre los modelos críticos formulados más importantes (Brown/Steinmann, Todo-rov, Bruss...), deben verse las propuestas de Cabo Aseguinolaza (1992: 217-236).

supone decisiones tanto sobre su enunciación y fuerza ilocutiva como sobre la propia enunciación enunciada y arquitectura pragmática interna (García Berrio, 1989a: 306-318; Pérez Bowie, 1990; Cifuentes Honrubia, 1990; Casas, 1992: 150-151). La segunda de las perspectivas a las que aludíamos ha sido tomada en cuenta en menor grado incluso que la anterior y se refiere a una atención al texto lírico no restringida a la unidad poema, abierta pues a la serie o al libro considerados globalmente a su vez como posibles macroactos de habla. Algunos teóricos, como M^a C. Bobes Naves (1975: 229-249) o E. Testa (1984), han hecho aproximaciones de corte pragmático en ese sentido, pero desconocemos la existencia de trabajos que caractericen esas unidades complejas a la luz de una teoría de la enunciación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACERO, Juan José, Eduardo BUSTOS y Daniel QUESADA
1982 *Introducción a la filosofía del lenguaje*, Madrid, Cátedra.
- ACERO FERNÁNDEZ, Juan José
1985 *Filosofía y análisis del lenguaje*, Madrid, Cincel.
- ACOSTA, Luis
1982 *Cuestiones de lingüística textual con una selección bibliográfica*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- ADAMS, Jon-K
1985 *Pragmatics and Fiction*, Amsterdam y Filadelfia, John Benjamins Publishing Company.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de
1967 *Teoría da literatura*, Coimbra, Almedina. Se cita por la 8ª ed., revisada, 1988.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás
1983 “Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual”, *Lingua e Stile*, XVIII, 1, pp. 3-46.
1986 *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante.
1989 *Retórica*, Madrid, Síntesis.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás y Antonio GARCÍA BERRIO
1982 “La lingüística del texto”, en F. Abad y A. García Berrio, *Introducción a la lingüística*, Madrid, Alhambra, pp. 217-260.
- AUSTIN, John L.
1962 *How to Do Things with Words*, Oxford, The Clarendon Press. Se cita por la traducción *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona, Paidós, 1988.
- BAUMGARTEN, Alexander G.
1955 *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, edición y traducción de José Antonio Míguez, Aguilar, Buenos Aires. Se cita por la 4ª ed., 1975. La edición ori-

ginal corresponde a la tesis doctoral leída en 1735: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. La traducción que manejamos se efectuó sobre el texto de la edición de Karl Aschenbrenner y William B. Holtzer, Berkeley y Los Ángeles, Universidad de California, 1954.

BENGOA RUIZ DE AZÚA, Javier

1987 “Los actos de habla y la teoría de la acción comunicativa según J. Habermas”, *Letras de Deusto*, vol. 17, 38, pp. 27-39.

BEN-PORAT, Ziva

1991 “Two-Way Pragmatics: from World to Text and Back”, en R. D. Sell (ed.) (1991), pp. 142-163.

BENVENISTE, Émile

1963 “La philosophie analytique et le langage”, *Les études philosophiques*, 1. Se cita por la traducción “La filosofía analítica y el lenguaje”, en *Problemas de lingüística general*, 2ª ed., México, Siglo Veintiuno, 1972, pp. 188-197.

1970 “L'appareil formel de l'énonciation”, *Langages*, 17, pp. 12-18. Se cita por la traducción “El aparato formal de la enunciación”, en *Problemas de lingüística general II*, México, Siglo Veintiuno, 1977, pp. 82-91.

BOBES NAVES, María del Carmen

1975 *Gramática de Cántico. Análisis semiológico*, Madrid, Cupsa.

BOUSOÑO, Carlos

1952 *Teoría de la expresión poética*, 2 tomos, Madrid, Gredos. Se cita por la 6ª ed., aumentada y definitiva, 1976.

BUSTOS GUADAÑO, Eduardo

1987 *Filosofía contemporánea del lenguaje I (Semántica filosófica)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando

1990 “La enunciación lírica y la «actio» retórica”, en *Investigaciones semióticas III. Retórica y lenguajes*, vol. 1, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 215-224.

1992 *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago.

CÁCERES SÁNCHEZ, Manuel

1989 “Notas acerca de los sujetos de la comunicación literaria”, *Discurso*, 3/4, pp. 29-41.

CAMPS, Victoria

1976 *Pragmática del lenguaje y filosofía analítica*, Barcelona, Península.

CARNAP, Rudolf

1955 “On Some Concepts of Pragmatics”, *Philosophical Studies*, 6, pp. 89-91.

CARREÑO, Antonio

1982 *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara*, Madrid, Gredos.

CASAS, Arturo

1991 “Ficción, pensamiento y gratuidad lúdica en el *Quijote*”, *Castilla*, 16, pp. 39-59.

1992 “Análise pragmática de textos líricos. Aplicaciones sobre un poema de Curros Enríquez”, recogido bajo el título “O método pragmático” en C. Rodríguez Fer (ed.), *Comentarios de textos contemporáneos*, Vigo, Xerais, pp. 141-170.

CERVONI, Jean

1987 *L'énonciation*, París, Presses Universitaires de France.

CIFUENTES HONRUBIA, José Luis

1990 “Sobre la homologación de semiótica y pragmática: A propósito de un soneto de Góngora”, *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 6, pp. 129-152.

CLARK, Herbert H.

1987 “Four Dimensions of Language Use”, en J. Verschueren y M. Bertuccelli-Papi (eds.) (1987), pp. 9-25.

COLE, Peter

1981 “Preface” a P. Cole (ed.) (1981), pp. xi-xiv.

COLE, Peter (ed.)

1981 *Radical Pragmatics*, Nueva York, Academic Press.

CORTI, Maria

1976 *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura*, Milán, Bompiani. Se cita por la 4ª ed., 1985.

COURTÉS, Joseph

1991 *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, París, Hachette.

CULLER, Jonathan

1975 *Structuralist Poetics*, Londres, Routledge & Kegan Paul. Se cita por la traducción *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Barcelona, Anagrama, 1978.

CHICO RICO, Francisco

1988 *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante.

DASCAL, Marcelo

1981 "Contextualism", en H. Parret, M. Sbisà y J. Verschueren (eds.) (1981), pp. 153-177.

DIJK, Teun A. van

1976 "Pragmatics and Poetics", en T. A. van Dijk (ed.) (1976), pp. 23-57.

1977a "The Pragmatics of Literary Communication", en *Studies in the Pragmatics of Discourse*, La Haya, Mouton, pp. 243-263. Se cita por la traducción "La pragmática de la comunicación literaria", en J. A. Mayoral (comp.) (1987a), pp. 171-194.

1977b *Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*, Londres, Longman. Se cita por la traducción *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra, 1980.

1983 *Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*, México, Siglo Veintiuno. Se cita por la 6ª ed., 1989.

DIJK, Teun A. van (ed.)

1976 *Pragmatics of Language and Literature*, Amsterdam, Oxford y Nueva York, North Holland -American Elsevier.

DOLEŽEL, Lubomír

1988 "Mimesis and Possible Worlds", *Poetics Today*, 9, 3, pp. 475-496.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José

1981 "Literatura y actos de lenguaje", en *Anuario de Letras*, 19, pp. 89-132. Se cita por J. A. Mayoral (comp.) (1987a), pp. 83-121.

- 1988a “Literatura, actos de lenguaje y oralidad”, *Edad de Oro*, VII, pp. 5-13.
- 1988b *Métrica y Poética. Bases para la Fundamentación de la Métrica en la Teoría Literaria Moderna*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- DOMÍNGUEZ REY, Antonio
- 1987 *El signo poético*, Madrid, Playor.
- ECO, Umberto
- 1987 “Semantics, Pragmatics and Text Semiotics”, en J. Verschueren y M. Bertucelli-Papi (eds.) (1987), pp. 685-713.
- ESCANDELL VIDAL, M^a Victoria
- 1993 *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Anthropos y Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- EVEN-ZOHAR, Itamar
- 1990 “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 11, 1, pp. 7-94.
- FERNÁNDEZ, Graciela Beatriz
- 1991 “Identificación de la metáfora sobre la base de los «mundos posibles»”, *Discurso*, 7, pp. 19-35.
- FILLMORE, Charles J.
- 1981 “Pragmatics and the Description of Discourse”, en Peter Cole (ed.) (1981), pp. 143-166. Publicado antes en S. J. Schmidt (ed.), *Pragmatik / Pragmatics II. Zur Grundlegung einer expliziten Pragmatik*, Munich, Wilhelm Fink, 1976, pp. 83-104.
- FREGE, Gottlob
- 1892 “Über Sinn und Bedeutung”, *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, Nueva Serie, 100, pp. 25-50. Se cita por la traducción “Sobre sentido y referencia”, en *Estudios sobre semántica*, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 49-84.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina
- 1990 “Pragmática y Sintaxis”, *Discurso*, 5, pp. 39-56.
- GALLARDO PAÚLS, Beatriz
- 1990 “Discurso y conversación”, en Ángel López *et alii*, *Lingüística general y aplicada*, Valencia, Universitat de València, pp. 273-296.

GARCÍA BERRIO, Antonio

1978a “Situación de la teoría textual (La teoría de J. S. Petöfi en el marco de la lingüística del texto)”, en J. A. Petöfi y A. García Berrio (1978), pp. 53-98.

1978b “Lingüística del texto y tipología lírica. (La tradición textual como contexto)”, en J. A. Petöfi y A. García Berrio (1978), pp. 309-366.

1979 “Lingüística, literaridad/poeticidad (gramática, pragmática, texto)”, *1616*, II, pp. 125-170.

1989a *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.

1989b “La lecture lyrique”, *Versus*, 52-53, pp. 71-80.

GARCÍA BERRIO, Antonio y Javier HUERTA CALVO

1992 *Los géneros literarios: Sistema e historia (Una introducción)*, Madrid, Cátedra.

GAZDAR, Gerald

1979 *Pragmatics: Implicature, Presupposition and Logical Form*, Nueva York, Academic Press.

GENETTE, Gérard

1991 *Fiction et diction*, París, Seuil. Se cita por la traducción *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.

GIL DE BIEDMA, Jaime

1968 “Prólogo” a T. S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Seix Barral, 1968, pp. 5-24.

GIROLAMO, Costanzo di

1978 *Critica della letterarietà*, Milán, Il Saggiatore. Se cita por la traducción *Teoría crítica de la literatura*, Barcelona, Crítica, 1982.

GREIMAS, Algirdas J. y Joseph COURTÉS

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, París, Hachette. Se cita por la traducción *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.

GRICE, H. Paul

1975 “Logic and Conversation”, en P. Cole y J. L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics*, vol. 3: *Speech Acts*, Nueva York, Academic Press, pp. 41-58.

GRUNIG, Blanche N.

1981 “Plusieurs pragmatiques”, en *DRLAV. Revue de linguistique*, 25, pp. 101-118.

HAMBURGER, Käte

1968 *Die Logik der Dichtung*, 2ª ed. ampliada, Stuttgart, Ernst Klett (1ª ed. de 1958).
Se cita por la traducción *Logique des genres littéraires*, París, Seuil, 1986.

HEIDEGGER, Martin

1936 “Hölderlin und das Wesen der Dichtung”, conferencia leída en Roma el 2 de abril y recogida ese mismo año en la revista *Das innere Reich*. Se cita por la traducción *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona, Anthropos, 1989.

HERNÁNDEZ SACRISTÁN, Carlos

1990 “Pragmática”, en Ángel López *et alii*, *Lingüística general y aplicada*, Valencia, Universitat de València, pp. 243-272.

HERRERO BLANCO, Ángel L.

1986 *Signo/Texto (De gramática a retórica)*, Alicante, Universidad de Alicante.

HIERRO S. PESCADOR, José

1986 *Principios de filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza.

HIRSCH Jr., Eric D.

1967 *Validity in Interpretation*, New Haven y Londres, Yale University Press.

HORN, Laurence L.

1988 “Pragmatic Theory”, en F. J. Newmeyer (ed.), *Linguistics: The Cambridge Survey*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 113-145. Se cita por la traducción “Teoría pragmática”, en Frederick J. Newmeyer (comp.), *Panorama de la lingüística moderna de la Universidad de Cambridge*, vol. I: *Teoría lingüística: Fundamentos*, Madrid, Visor, 1990, pp. 147-181.

INGARDEN, Roman

1965 *Das literarische Kunstwerk. Mit einen Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, 3ª ed., Tubinga, Max Niemeyer (edición original de 1931). Se cita por la traducción realizada sobre la 3ª ed. alemana *A obra de arte literária*, 2ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

1968 *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, edición que revisa la publicada en 1937, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Se cita por la traduc-

ción *The Cognition of the Literary Work of Art*, Evanston, Northwestern University Press, 1973.

ISER, Wolfgang

1972 "The Reading Process: A Phenomenological Approach", *New Literary History*, 3, pp. 279-299. Se cita por la traducción "El proceso de lectura: Enfoque fenomenológico", en J. A. Mayoral (comp.) (1987b), pp. 215-243.

1976 *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Munich, Wilhelm Fink. Se cita por la traducción *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987.

JAKOBSON, Roman

1933 "Co je poesie?", *Volné směry*, 30, pp. 229-239. Se cita por la traducción "Qu'est-ce que la poésie?", *Poétique*, 7 (1971), pp. 299-309.

1960 "Linguistics and Poetics", en T. A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge (Massachusetts), The M. I. T. Press, pp. 350-377. Se cita por la traducción "La lingüística y la poética", en Thomas A. Sebeok (ed.) (1960 trad. 1974), pp. 123-173.

JAUSS, Hans Robert

1977 *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Munich, Wilhelm Fink. Se cita por la traducción *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus, 1987.

JIMÉNEZ CANO, José María

1983 "Problemática metodológica en el análisis de los fenómenos textuales y pragmáticos", *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, vol. XLI, 1-2, pp. 299-370.

JIMÉNEZ JULIÁ, Tomás

1986 *Aproximación al estudio de las funciones informativas*, Málaga, Librería Ágora.

JOLLES, André

1930 *Einfache Formen*, Tübingen, Max Niemeyer. Se cita por la traducción *Formes simples*, París, Seuil, 1972.

KATZ, Jerrold J. y J. A. FODOR

1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language*, 39, pp. 170-210.

KEYSAR, Boaz y Sam GLUCKSBERG

1992 “Metaphor and Communication”, *Poetics Today*, 13, 4, pp. 633-658.

LÁZARO CARRETER, Fernando

1975 “¿Es poética la función poética?”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 1, pp. 1-12. Recogido en F. Lázaro Carreter, *Estudios de Poética (La obra en sí)*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 63-73.

1976 “The Literal Message”, *Critical Inquiry*, 3, pp. 315-322. Recogido y traducido como “El mensaje literal” en F. Lázaro Carreter, *Estudios de Lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 173-192.

1980 “La literatura como fenómeno comunicativo”, *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, pp. 173-192. Se cita por J. A. Mayoral (comp.) (1987a), pp. 151-170.

1990 *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra. Recopilación de trabajos publicados entre 1951 y 1989.

LEECH, Geoffrey

1981 “Pragmatics and Conversational Rhetoric”, en H. Parret, M. Sbisà y J. Verschueren (eds.) (1981), pp. 413-441.

1983 *Principles of Pragmatics*, Londres y Nueva York, Longman.

LEVIN, Jurij I.

1979 “La poesia lirica sotto il profilo della comunicazione”, en C. Prevignano (ed.), *La semiotica nei Paesi slavi*, Milán, Feltrinelli, pp. 426-442. Original ruso publicado en 1973.

LEVIN, Samuel R.

1962 *Linguistics Structures in Poetry*, La Haya, Mouton. Se cita por la traducción *Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid, Cátedra, 1974.

1976 “Concerning what Kind of Speech Act a Poem Is”, en T. A. van Dijk (ed.), pp. 141-160. Se cita por la traducción “Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema”, en J. A. Mayoral (comp.) (1987a), pp. 59-82.

LEVINSON, Stephen C.

1983 *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press. Se cita por la traducción *Pragmática*, Barcelona, Teide, 1989.

LÓPEZ ALONSO, Covadonga

1989 “La organización enunciativa del discurso”, *Revista Española de Lingüística*, 19, 2, pp. 377-387.

LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y Eduardo ALONSO

1982 *Poesía y novela (Teoría, método de análisis y práctica textual)*, Valencia, Bello.

LÓPEZ GARCÍA, Ángel

1985 “Retórica y lingüística: Una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional”, en J. M. Díez Borque (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, pp. 601-654.

1989 *Fundamentos de lingüística perceptiva*, Madrid, Gredos.

LOTMAN, Yuri M.

1970 *Struktura judozhestvennogo teksta*, Moscú, Iskusstvo. Se cita por la traducción *Estructura del texto artístico*, 2ª ed., Madrid, Istmo, 1982.

LOTMAN, Juri M. y Escuela de Tartu

1979 *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.

LOZANO, Jorge, Cristina PEÑA-MARÍN y Gonzalo ABRIL

1982 *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra. Se cita por la 3ª ed., 1989.

LYONS, John

1977 *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press. Se cita por la traducción *Semántica*, Barcelona, Teide, 1980.

MAESTRO, Jesús G.

1990 “Pragmática de la lírica: Teoría de las instancias poéticas (El sujeto interior)”, en *Investigaciones semióticas IV. Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, vol. I, Madrid, Visor, pp. 149-160.

MARTÍNEZ BONATI, Félix

1960 *La estructura de la obra literaria. Una investigación de filosofía del lenguaje y estética*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile. Se cita por la 3ª ed., revisada, Barcelona, Ariel, 1983.

1978a “Algunos tópicos estructuralistas y la esencia de la poesía (Un epílogo a *La estructura de la obra literaria*)”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Artículo incorporado a F. Martínez Bonati (1992), pp. 13-32.

1978b “El acto de escribir ficciones”, *Dispositio*, vol. III, 7-8, pp. 137-144. Artículo incorporado a F. Martínez Bonati (1992), pp. 61-69.

1984 “Fenomenología y crítica (Notas para una discusión)”, *Dispositio*, vol. IX, 24-26, pp. 91-107.

1992 *La ficción narrativa (Su lógica y ontología)*, Murcia, Universidad de Murcia. Recopilación de artículos publicados entre 1973 y 1985.

MAYORAL, José Antonio (comp.)

1987a *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco.

1987b *Estética de la recepción*, Madrid, Arco.

MÉNARD, René

1958 *L'expérience poétique*. Se cita por la traducción *La experiencia poética*, Caracas, Monte Ávila, 1970.

MONTAGUE, Richard

1968 “Pragmatics”, en R. Klibansky (comp.), *Contemporary Philosophy*, Florencia, La Nuova Italia, pp. 102-121.

MORRIS, Charles W.

1938 “Foundations of the Theory of Signs”, en *International Encyclopedia of Unified Science*, Chicago, The University of Chicago Press, vol. 1, nº 2, pp. 1-13.

1946 *Signs, language and behaviour*, Nueva York, Prentice Hall. Se cita por la traducción *Signos, lenguaje y conducta*, Buenos Aires, Losada, 1962.

MUÑIZ RODRÍGUEZ, Vicente

1992 *Introducción a la filosofía del lenguaje. II: Cuestiones semánticas*, Barcelona, Anthropos.

NADAL, José María

1986 “La enunciación narrativa”, en *Investigaciones semióticas I. Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 367-390.

NENCIONI, Giovanni

1977 “Le strutture originarie della comunicazione poetica”, en B. Mortara Garavelli (ed.), *Letteratura e linguistica*, Bolonia, Zanichelli, pp. 103-114.

NÚÑEZ RAMOS, Rafael

1992 *La poesía*, Madrid, Síntesis.

OHMANN, Richard

1971 "Speech Acts and the Definition of Literature", *Philosophy and Rhetoric*, 4, pp. 1-19. Se cita por la traducción "Los actos de habla y la definición de literatura", en J. A. Mayoral (comp.) (1987a), pp. 11-34.

OOMEN, Ursula

1975 "On some Elements of Poetic Communication", *Georgetown University Working Papers on Languages and Linguistics*, 11, pp. 60-68. Se cita por la traducción "Sobre algunos elementos de la comunicación poética", en J. A. Mayoral (comp.), (1987a), pp. 137-149.

PAGNINI, Marcello

1980 *Pragmatica della letteratura*, Palermo, Sellerio.

1986 "Saggio sulla enunciazione letteraria", *Lingua e Stile*, XXI (1), pp. 27-44.

PARRET, Herman

1983 *Semiotics and Pragmatics. An Evaluative Comparison of Conceptual Frameworks*, Amsterdam-Filadelfia, John Benjamins.

PARRET, Herman, Marina SBISÀ y Jef VERSCHUEREN

1981 "Introduction" a H. Parret, M. Sbisà y J. Verschueren (eds.) (1981), pp. 1-16.

PARRET, Herman, Marina SBISÀ y Jef VERSCHUEREN (eds.)

1981 *Possibilities and Limitations of Pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins.

PAZ GAGO, José María

1986 "El tipo de acto de habla que constituye el poema (Pragmática del texto poético-lírico)", en *Investigaciones semióticas I. Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 421-426.

PEIRCE, Charles Sanders

1931-35 *Collected Papers*, Cambridge, Mass., Harvard University Press. Se cita por la selección de textos *Semiotica. I fondamenti della semiotica cognitiva*, Turín, Einaudi, 1980, debida a M. A. Bonfantini, L. Grassi y R. Grazia.

PÉREZ BOWIE, José Antonio

1990 “La complejidad del esquema comunicativo lírico como refuerzo de la ficcionalización. Algunos ejemplos de la poesía del Siglo de Oro”, en *Investigaciones semióticas III. Retórica y lenguajes*, vol. 2, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 247-256.

PESSOA, Fernando

1986 *Páginas sobre literatura e estética*, textos organizados por António Quadros, Lisboa, Publicações Europa-América.

PETÖFI, János S.

1975 *Vers une théorie partielle du texte*, Hamburgo, Helmut Buske.

PETÖFI, János S. y Antonio GARCÍA BERRIO

1978 *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación.

PILKINGTON, Adrian

1991 “Poetic Effects. A Relevance Theory Perspective”, en R. D. Sell (ed.) (1991), pp. 44-61.

PLATÓN

1986 *Diálogos*, vol. IV: *República*, introducción, traducción y notas de C. Eggers Lan, Madrid, Gredos.

PORTER, Joseph A.

1986 “Pragmatics for Criticism. Two Generations of Speech Act Theory”, *Poetics*, 15, pp. 243-257.

POSNER, Roland

1976 “Poetic Communication vs. Literary Language or: The Linguistic Fallacy in Poetics”, *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 1, pp. 1-10. Se cita por la traducción “Comunicación poética frente a lenguaje literario (o La falacia lingüística en la poética)”, en J. A. Mayoral (comp.) (1987a), pp. 125-136.

POZUELO YVANCOS, José María

1988a *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus.

1988b *La teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.

1991 "Lírica e finzione (in margine a Ch. Batteaux)", *Strumenti critici*, a XV, 1, pp. 63-93.

PRATT, Mary Louise

1977 *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington y Londres, Indiana University Press.

1986 "Ideology and Speech-Act Theory", *Poetics Today*, vol. 7, 1, pp. 59-72.

RÉCANATI, François

1979 *La transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique*, París, Seuil. Se cita por la traducción *La transparencia y la enunciación. Introducción a la pragmática*, Buenos Aires, Hachette, 1981.

REICHERT, John

1981 "Do Poets ever Mean what they Say?", *New Literary History*, XIII, 1, pp. 53-68.

REYES, Graciela

1990 *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*, Barcelona, Montesi.

RIESER, Hannes

1978 "El desarrollo de la gramática textual", en J. S. Petöfi y A. García Berrio (1978), pp. 19-50.

RIFFATERRE, Michael

1970 "Le poème comme représentation", *Poétique*, 4, pp. 401-418.

1978 *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco

1975 "Poeta y poesía en Grecia", en M. Dolç, J. Calonge y F. Rodríguez Adrados, *Tres temas de cultura clásica*, Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 37-67.

ROSS, John Robert

1970 "On Declarative Sentences", en R. Jakobs y P. S. Rosenbaum (eds.), *Readings in English Transformational Grammar*, Waltham, Ginn, pp. 222-272.

RYAN, Marie-Laure

1980 "Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure", *Poetics*, 9, pp. 403-422.

- 1981a “When «Je» is «un autre». Fiction, Quotation and the Performative Analysis”, *Poetics Today*, 2, 2, pp. 127-155.
- 1981b “The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction”, *Poetics*, 10, pp. 517-539.
- SAUSSURE, Ferdinand de
- 1916 *Cours de linguistique générale*, París y Lausanne, Payot. Se cita por la traducción *Curso de lingüística general*, 14ª ed., Buenos Aires, Losada, 1975.
- SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte
- 1975 *Linguistische Pragmatik*, Stuttgart, W. Kohlhammer. Se cita por la traducción *Pragmática lingüística*, Madrid, Gredos, 1987.
- SCHMIDT, Siegfried J.
- 1973 *Texttheorie*, Munich, Wilhelm Fink. Se cita por la traducción *Teoría del texto. Problemas de una lingüística de la comunicación verbal*, Madrid, Cátedra, 1977.
- 1976 “Towards a Pragmatic Interpretation of «Fictionality»”, en T. A. van Dijk (ed.) (1976), pp. 161-178.
- 1978 “La communication littéraire”, en VV. AA., *Stratégies discursives*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 19-31. Se cita por la traducción “La comunicación literaria”, en J. A. Mayoral (comp.) (1987a), pp. 195-212.
- 1980 *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft. Band 1: Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*, Braunschweig-Wiesbaden, F. Vieweg & Sohn. Se cita por la traducción *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito de actuación social LITERATURA*, Madrid, Taurus, 1991.
- SEARLE, John R.
- 1969 *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press. Se cita por la traducción *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1986.
- 1975 “The Logical Status of Fictional Discourse”, *New Literary History*, 6, pp. 319-332.
- 1979 *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SEBEOK, Thomas A. (ed.)
- 1960 *Style in Language*, Cambridge, Massachusetts, The M. I. T. Press. Se cita por la traducción *Estilo del lenguaje*, Madrid, Cátedra, 1974.

SEGRE, Cesare

1985 *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica.

SELL, Roger D. (ed.)

1991 *Literary Pragmatics*, Londres y Nueva York, Routledge.

SMITH, Barbara Herrnstein

1971 "Poetry as Fiction", *New Literary History*, II, 2, pp. 259-281.

SPERBER, D. y D. WILSON

1986 *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford, Basil Blackwell.

STIERLE, Karlheinz

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

TAVANI, Giuseppe

1983 *Poesia e ritmo. Proposta para uma leitura do texto poético*, Lisboa, Sá da Costa. Reelaboración de artículos originalmente publicados entre 1970 y 1980.

TESTA, Enrico

1984 "Alcuni appunti per una descrizione del macrotesto poetico", en L. Coveri (ed.), *Linguistica Testuale. Atti del XV Congresso Internazionale di Studi*, Roma, Bulzoni.

TINIANOV, Juri

1929 "Sobre la evolución literaria", capítulo de su libro *Arjaisty i novatory*, Leníngrado, pp. 30-47. Se cita por traducción del francés en T. Todorov (ant.) (1965 trad. 1978³), pp. 89-101.

TINIANOV, Juri y Roman JAKOBSON

1928 "Problemas de los estudios literarios y lingüísticos", original ruso en *Novyi Lef*, 12, pp. 36-37. Se cita por traducción del francés en T. Todorov (ant.) (1965 trad. 1978³), pp. 103-105.

TODOROV, Tzvetan (ant.)

1965 *Théorie de la littérature*, París, Seuil. Se cita por la traducción *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 3ª ed., México, Siglo XXI, 1978.

VALENTE, José Ángel

1971 "Conocimiento y comunicación", en *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo Veintiuno, pp. 3-10.

VERDONK, Peter

1991 "Poems as Text and Discourse. The Poetics of Philip Larkin", en R. D. Sell (ed.) (1991), pp. 94-109.

VERSCHUEREN, Jef

1980 "A la recherche d'une pragmatique unifiée", *Communications*, 32, pp. 274-284.

1987 "The Pragmatic Perspective", en J. Verschueren y M. Bertuccelli-Papi (eds.) (1987), pp. 3-8.

VERSCHUEREN, Jef y Marcella BERTUCCELLI-PAPI (eds.)

1987 *The Pragmatic Perspective. Selected Papers from the 1985 International Pragmatics Conference*, Amsterdam y Filadelfia, John Benjamins.

VICENTE CRUZ, Begoña

1990 "Metáfora y comunicación", en *Investigaciones semióticas III. Retórica y lenguajes*, vol. 2, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 477-485.

VIEHOFF, Reinhold

1986 "How to Construct a Literary Poem?", *Poetics*, 15, pp. 287-306.

VILARNOVO, Antonio

1991 "Teorías explicativas de la coherencia textual", *Revista Española de Lingüística*, 21, 1, pp. 125-144.

VITACOLONNA, Luciano

1991 "Los textos literarios como mundos posibles", *Castilla*, 16, pp. 189-212.

VILLANUEVA, Darío

1989 *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón y Valladolid, Aceña-Júcar.

1991 "Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo", en *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, PPU, pp. 115-130.

1992 *Teorías del realismo literario*, Madrid, Instituto de España y Espasa-Calpe.

VV. AA.

1987 *La crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus.

WARNING, Rainer

1979 "Pour une pragmatique du discours fictionnel", *Poétique*, 39, pp. 321-337.

WATTS, Richard J.

1991 "Cross-Cultural Problems in the Perception of Literature", en R. D. Sell (ed.) (1991), pp. 26-43.

ZUMTHOR, Paul

1983 *Introduction à la poésie orale*, París, Seuil.

1985 *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, París, Presses Universitaires de France.