

Conceptos básicos de Teoría de la Literatura

4.1. El concepto de literatura. La crisis de la literariedad¹

La teoría literaria en el siglo XX nace y se desarrolla en un amplio contexto epistemológico, que hizo posible el desarrollo especializado de diferentes disciplinas y saberes, hasta el punto de adscribir con frecuencia cada uno de ellos a un tipo concreto de discurso científico. Hoy se habla de la imposibilidad de construir un objeto de conocimiento, el literario, independiente del discurso teórico que lo define. Desde Husserl, Freud, Marx, Wittgenstein..., se consolida la idea de que el objeto del que se habla no es independiente del sujeto (ni del discurso) que lo define.

Se han planteado con frecuencia reflexiones acerca de los límites de las disciplinas y ciencias humanas. Es el caso de la llamada “dialéctica especificidad / universalidad” (J.M. Pozuelo, 1995: 70), que permite discutir si es posible una teoría literaria, como ciencia específica, al margen de la sociología, la semiótica, el psicoanálisis, etc... En este sentido, se admite un eclecticismo, una postura abierta, plural, interdisciplinar (W. Booth, 1979; D. Villanueva, 1991).

También hay que advertir la diferencia entre posturas como el esencialismo metafísico y el funcionalismo pragmatista. Los primeros estiman que lo literario es una cualidad esencial, trascendente, inherente, superior, de las obras literarias. Los segundos vinculan la literatura al tipo de discurso científico que la define, y no tratan de iden-

¹ Cfr. V.M. Aguiar e Silva (1967, reed. 1984), M. Angenot (1988), T. Bennet (1990), M. Blanchot (1955, trad. 1992), M.C. Bobes (1994), W.C. Booth (1979), P. Bourdieu (1992, trad. 1995), F. Brioschi y C. di Girolamo (1988), R.H. Castagnino (1980), M. Corti (1976), B. Croce (1943), J. Derrida (1972b, trad. 1975), J. Dubois (1978), J.M. Ellis (1974, trad. 1988), R. Escarpit *et al.* (1970, trad. 1974), M. Fumaroli (1980, 1982), A. García Berrio (1979, 1987, 1989), M.A. Garrido Gallardo (1987), G. Genette (1991), C. di Girolamo (1978, trad. 1982), B. Gray (1975), C. Guillén (1971, 1989), K. Hamburger (1957, trad. 1995), P. Hernadi (1978, 1981), F. Lázaro Carreter (1976, 1980), F. Lentricchia (1983), L. Lerner (1988), I.M. Lotman (1976), P. Macheray (1966, trad. 1974), M.P. Malczynski (1991), M. Marghescou (1974, trad. 1979), A. Marino (1988), J.A. Mayoral (1987), W. Mignolo (1978, 1978a, 1983, 1989), C. Nelson (1973), M. Pagnini (1980, 1988), T.C. Pollock (1970), R. Posner (1982), J.M. Pozuelo (1988, 1994), E. Prado Coelho (1987), M.L. Pratt (1986), J.C. Rodríguez Gómez (1985), L. Rubio (1986), J.M. Schaeffer (1983), S. Schmidt (1980, trad. 1990), R. Senabre (1994), B.H. Smith (1978, 1988), T. Todorov (1978, 1981, 1984, 1987), G. de Torre (1970), D. Villanueva (1994, 1994a), R. Wellek (1982). Vid. los siguientes números monográficos de revistas: *What is Literature?*, en *New Literary History*, 5, 1 (1973); *L'institution littéraire I*, en *Littérature*, 42 (1981); *L'institution littéraire II*, en *Littérature*, 44 (1981); *Reading the Archive: On Texts and institutions*, en E.S.Burt y J. Vanpée (eds.), *Yale French Studies*, 77 (1990); *Littérature et institutions*, en *Romanica Wratislavensia*, 38 (1991); *Iuri M. Lotman y la Escuela Semiótica de Tartú-Moscú, treinta años después*, en M. Cáceres Sánchez (con la colaboración de R. Guzmán y J. Talvet), *Discurso*, 8 (1993).

tificar tanto sus rasgos esenciales, sino más bien el modo y las posibilidades de conocimiento científico de la literatura. No olvidemos que de una teoría del lenguaje se ha pasado a una teoría de la comunicación literaria como práctica social.

Al menos tres corrientes fundamentales contribuyen a la crisis de la literariedad; acusan inicialmente una fuerte influencia del formalismo, para discutir después sus posibles deficiencias: la pragmática, la semiótica eslava (Lotman y Mukarovski) y la obra de Bajtín.

Resulta difícil establecer una correspondencia entre la cronología del siglo XX y la evolución de las corrientes metodológicas. Fenómeno muy visible, como advierte Pozuelo Yvancos (1995: 81 ss), cuando se trata de hablar de la crisis de la poética formal. Algunas de las teorías que discuten el concepto de literariedad se derivan de las deficiencias de los propios formalismos, es el caso de la pragmática; otras, sin embargo, fueron anteriores al estructuralismo de los sesenta (1930, 1940...), y sólo conocidas en Occidente mucho después, coincidiendo con la crisis de la literariedad, a la que contribuyeron (Bajtín, Mukarovski, Lotman...)

Ch. Morris (1938), y Peirce antes que él, había destacado en la semiología la importancia de la pragmática. En la segunda etapa de su investigación (*Investigaciones lógicas*, 1953), Wittgenstein establece la necesidad de concebir el significado como un valor de uso en el contexto de situaciones de habla concretas. Las “poéticas textuales”, posteriores al generativismo y derivadas de él en cierto modo, tratan de superar los límites de la lingüística estructural, que eran los límites de la frase, y se apoyan en una nueva unidad, el texto, cuyo análisis hace necesaria la concurrencia del contexto de producción y de recepción (T.A. van Dijk, 1972). En la misma línea podemos situar la teoría de los actos de habla (J. Searle, Austin, etc...) y la teoría de la ciencia empírica de la literatura (S.J. Schmidt, 1980).

En consecuencia, la pragmática, en sus diferentes corrientes y manifestaciones, discute el concepto de literariedad y de lengua literaria tal como lo habían formulado los formalismos (García Berrio, 1989; Pozuelo, 1995: 82): no se acepta que la literatura pueda definirse como un tipo de lenguaje objetivable en el análisis de las propiedades verbales de los textos, y frente a una teoría del lenguaje literario, se propone una teoría del uso literario del lenguaje (teoría de la comunicación literaria en el contexto de la producción y recepción artística y social). Lo literario está determinado por las modalidades de un proceso comunicativo social e histórico.

En el ámbito de la semiótica eslava debe mencionarse la obra de Lotman y Mukarovski. Este último recibe una triple influencia: la fenomenología de Husserl (a través de Ingarden), el estructuralismo y, en la última etapa de su obra, el marxismo. Para él la obra de arte es un signo, una estructura de signos y un valor. La dimensión material de ese signo es el *artefacto*, que recibe sentido merced a la percepción del sujeto. El objeto estético es “la expresión y el complemento que el artefacto obtiene en la conciencia del receptor” (Mukarovski, 1934/1977: 35).

Dentro de la semiótica eslava la Escuela de Tartu (semiótica de la cultura) ocupa un lugar esencial (Lotman, Uspenski, Ivanov...) Su aportación fundamental consistió en haber integrado en un *corpus* teórico coherente las investigaciones sociológicas sobre la ideología con la semiótica, relacionando de este modo la dimensión inmanente y trascendente de la obra literaria. La cultura actúa como un sistema de modelización secundario, en cuyo centro se sitúa la lengua natural (sistema primario) y en cuya derivación se disponen los distintos sistemas de pensamiento (antropología, filosofía, ética, psicoanálisis...)

La concepción bajtiniana del lenguaje se sitúa en los antípodas del estructuralismo. La lingüística estructural saussureana se apoya en un concepto de lenguaje basado en un sistema abstracto y sistematizado, al margen de contextos de habla concretos. Bajtín fue uno de los primeros en proponer una lingüística de la palabra en su contexto, como proceso, no como sistema. La conciencia humana es dialógica, y nace de su interacción con el discurso de la alteridad, de los demás. Los hechos estéticos son reflejo de hechos sociales.

La épica antigua es un discurso monológico. La novela realista también, porque su narrador-autor uniforma con su voz la totalidad del discurso. Para Bajtín, la novela es propiamente un género plurilingüe, polifónico, porque en él cabe toda la variedad y diversidad de diálogos sociales, axiológicos, ideológicos, colectivos, etc., con todos sus registros y particularidades, como sucede en Rabelais, Cervantes y Dostoievski.

4.2. Ontología, metodología y epistemología de la literatura

La teoría de la literatura es el conocimiento científico de las obras literarias, y tiene como objeto de estudio el discurso literario, a cuya comprensión se accede a través de un proceso de conocimiento que se pretende como científico, y que parte de una metodología, o conjunto de reflexiones sobre el modo de adquirir conocimiento, la cual se fundamenta a su vez sobre una epistemología literaria, en el marco de una epistemología de las ciencias humanas, como conjunto de reflexiones sobre la posibilidad de adquirir el conocimiento científico que se pretende sobre los fenómenos culturales, y que es con frecuencia resultado del efecto que las categorías epistemológicas y metodológicas causan en la interpretación fenoménica del hecho literario y sus posibilidades de comprensión².

² Cfr. Bachelard, G. (1934, trad. 1995; 1971, trad. 1987), Banfield, A. (1978a, trad. 1979), Blanchot, M. (1955, trad. 1992), Bobes Naves, M.C. (1993a, 1994), Bunge, M. (1980, trad. 1981), Cassirer, E. (1923-1929, trad. 1995; 1942a, trad. 1993; 1942b; 1942c, trad. 1975, reed. 1991), Chalmers, A. F. (1976, trad. 1990), Derrida, J. (1967, trad. 1989), Dilthey, W. (1883, trad. 1980), Falk, E.H. (1981), Feyerabend, P.K. (1974, trad. 1981; 1989, trad. 1990), Fichte, J. G. (1797, trad. 1987), Fokkema, D.W. (1989, trad. 1993), Frye, N. (1971, trad. 1973), Gadamer, H.G. (1960, trad. 1989; 1967-1986, trad. 1991), Heidegger, M. (1936, reed. 1871, trad. 1995; 1952, trad. 1995; 1957, trad. 1988; 1959, trad. 1987), Hernández Guerrero, J.A. (1995), Hirsch, E.D. (1967, 1972), Husserl, E. (1954, trad. 1991), Ingarden, R. (1931, trad. 1983; 1937, trad. 1973 y 1989), Kragh, H. (1987, trad. 1989), Kuhn, T.S. (1962, trad. 1994; 1977, trad. 1983; 1981, trad. 1989), Lakatos, I. (1971, trad. 1974; 1978, trad. 1983), Magliola, R.R. (1977), Martínez Bonati, F. (1960, trad. 1983; 1984), Popper, K.R. (1934, trad. 1977; 1964, trad. 1991; 1972, trad. 1992), Rickert, H. (1898, trad. 1965), Russell, B. (1948, trad. 1983, 1986), J.P. Sartre (1948, trad. 1976),

Existen en las ciencias de la cultura al menos tres formas de actividad humana que dan lugar a la obra literaria (facultad creativa), al conocimiento sobre la obra literaria (facultad discursiva), y a una crítica de los conocimientos y saberes sobre la literatura (facultad crítica), que corresponden respectivamente a una ontología, la obra literaria; una metodología, el modo de conocerla; y una epistemología, las posibilidades y recursos de ese conocimiento.

La obra literaria es una creación humana libre, pues no copia o traslada hechos naturales de la realidad al mundo de los signos verbales (mímesis), ni está sometida a leyes o relaciones necesarias y exactas, sino que introduce un componente psicológico, no mecánico; utiliza signos del sistema lingüístico a los que añade un valor artístico, cuyo sentido estético resulta inagotable desde los más variados análisis críticos y ángulos metodológicos (entropía); crea un mundo ficcional; y forma parte de un proceso de comunicación de propiedades específicas, que adquiere una dimensión pragmática y social, cuyo conocimiento puede orientarse hacia el autor y sus hipóstasis, el mensaje y sus formas, el receptor, los mediadores de su transmisión, y los manipuladores, interventores o transformadores de sus sentidos (transducción).

Un método es, entre otras cosas, un principio económico de conocimiento. La naturaleza del saber científico sobre la literatura y sus manifestaciones fenoménicas pueden determinarse a partir del análisis crítico de la investigación lingüística y literaria realizada hasta el presente, y del saber sobre el *corpus* histórico de la ciencia literaria, así como sobre las condiciones que lo han hecho posible. A una epistemología de la literatura corresponde justificar y verificar como científico el conocimiento sobre las obras de arte verbal, descubrir las posibilidades y recursos de ese saber, y evitar en lo posible las transducciones inherentes a cada proceso de conocimiento. El *corpus* de la teoría de la literatura está determinado convencionalmente en la historia de la cultura, que constituye el *factum* histórico del quehacer especulativo del hombre sobre sus creaciones literarias.

La teoría del conocimiento ofrece para la interpretación de las obras humanas la posibilidad de actuar por deducción, inducción, abducción y simulación de modelos.

Como sabemos, la deducción es aquel proceso discursivo que conduce de hipótesis generales a acontecimientos particulares, partiendo de teorías abstractas que, formuladas *a priori* y presentadas como hipótesis, permiten comprobar si los hechos responden o no a ellas. Es el método que solía seguir la antigua escolástica, y que en nuestros días practica la investigación matemática, y acaso con menos frecuencia la física.

La inducción es aquel proceso discursivo que lleva de lo particular de los hechos a lo general del conocimiento. Como procedimiento analítico es propio de las ciencias naturales, donde no exige más *a priori* que la seguridad contrastada de que todos los objetos responden a la necesidad (causalidad) y al cuanto (exactitud), y sólo exige la delimitación de su campo de estudio. En el ámbito de las ciencias humanas la

Senabre, R. (1994), W. Szilasi (1945, trad. 1980), Valdés, M.J. (1982), D. Villanueva (1994, 1994a), Wellek R. y Warren, A. (1949, trad. 1985), Winsatt, W.K. y Brooks, C. (1957, trad. 1970).

situación varía sensiblemente, de modo que los procesos de inducción, empleados originariamente por la sociología, consisten en una generalización de las relaciones basada en el examen de los hechos y de sus relaciones dentro de unos límites reales señalados previamente.

Frente a los procedimientos de *deducción lógica* (existe una regla de la que, dado un caso, se infiere un resultado), propios de la investigación lingüística formal (L. Hjelmslev), y de *inducción lógica* (se infiere una regla dado un caso y un resultado), frecuente en la codificación sociocultural y específica en los estudios ontológicos de la obra literaria propugnados por el *autonomismo* (E. D. Hirsch), la *abducción lógica* (existe una regla de la que, dado un resultado, se infiere un caso) se configura como uno de los procedimientos más representativos de la codificación personal, ya que el texto literario es revaluado abductivamente a partir de presupuestos que el receptor articula subjetiva, intuitivamente, con objeto de explicitar sus facultades de interpretación creativa.

El proceso formal de *simulación* consiste en la propuesta de modelos generales destinados a la interpretación de hechos concretos. La teoría de los modelos es introducida en las ciencias humanas a través de la sociología y de las investigaciones sobre economía y sociedad, desarrolladas a comienzos de siglo en la obra póstuma de M. Weber *Wirtschaft und Gesellschaft* (1923/1971), con objeto de alcanzar conocimientos de validez general en la comprensión de los diversos contenidos culturales, y en la interpretación de los significados concernientes a cada cambio social, de tal modo que la evolución histórica y social resultaría más fácilmente comprensible a partir de la elaboración de modelos o tipos ideales que, correspondientes a cada estadio o momento histórico, permitieran interpretarlos.

4.3. Literatura y producción. La cuestión del autor

La problemática de la producción literaria, concretamente la del agente emisor del discurso, continúa siendo hoy día una dimensión esencial del fenómeno literario y de la pragmática de su comunicación. El presente epígrafe tratará de dar cuenta de las diferentes facetas y orientaciones que pueden plantearse en torno a esta cuestión³.

³ Cfr. AA.VV. (1968, trad. 1971), T. Albaladejo Mayordomo (1984), M. Bajtín (1979, trad. 1982), R. Barthes (1972, trad. 1973), J.L. Baudry (en AA.VV., 1968), P. Bénichou (1973), W. Booth (1961, trad. 1974; reed. 1983; 1974, trad. 1986), P. Bourdieu (1992, trad. 1995), F.P. Bowman (1990), S. Briosi (1986), S. Burke (1992), M. Contat (1991), P. Cornea (1997), T. Docherty (1987), M. Foucault (en J.H. Harari [1979: 141-160]), G. Gadoffre, R. Ellrodt y J.M. Maulpoix (1997), G. Genette (1982, trad. 1989), J. Geninasca (en M. Delcroix y F. Hallynd [1987: 57 y ss]), W. Gibson (1950), L. Goldmann (1970, 1970a), P. Jay (1984), E. Jünger (1984, trad. 1987, reed. 1996), W. Krysinisky (1977, 1989), S.E. Larsen (1984), F. Lázaro Carreter (1990), P. Macheray (1966, trad. 1974), D. Mainguenu (1981, 1990), D.E. Pease (en F. Lentricchia y Th. McLaughlin (1990: 105-120)), M. Proust (1971), J.P. Sartre (1947, trad. 1985), D. Saunders y I. Hunter (1991), A. Sirvent *et al.* (1996), L. Stegnano Picchio (1982), I. Stengers (1991), W. Tatarkiewicz (1970, trad. 1979-1980 y 1987), P. Valéry (1974), A. Viala (1985), W.K. Winsatt (1974). Vid. los siguientes números monográficos de revistas: *In Defense of Authors and Readers*, en *Novel*, 11, 1 (1977); *Der Autor*, en *LiLi*, 42 (1981).

Conviene recordar que tras la superación de la teoría de la mimesis por las nuevas posturas epistemológicas procedentes del Idealismo, la Poética y los estudios literarios se organizan en torno al *autor*, al que consideran la base interpretativa más segura. Orientadas hacia la expresividad de la obra literaria, considerada desde la vivencia del emisor, los estudios literarios desembocan con frecuencia en las corrientes positivistas del objetivismo histórico de fines del siglo XIX, para ser superadas poco después por las poéticas formales y funcionales, desde las que se considera el texto como la realidad interpretativa más segura, en lugar del autor. En lo que se refiere al teatro, por ejemplo, este movimiento coincide temporalmente con la sobrevaloración de la figura del director de escena frente al autor, de la representación frente al texto y, en definitiva, de los signos no verbales frente a los signos lingüísticos.

Hasta fines del siglo XIX, los estudios sobre literatura se limitaban fundamentalmente al autor (y al texto escrito —signos lingüísticos—, en el caso de la literatura dramática), dejando al margen múltiples problemas referidos a la dimensión formal o funcional del texto.

Desde el punto de vista de las filosofías humanistas, el estructuralismo introduce importantes transformaciones de orden metodológico y epistemológico, al considerar que el sujeto deja de desempeñar el papel fundamental en la investigación de los fenómenos culturales, en favor de determinados principios metodológicos, como las nociones de estructura, discurso, sistema, código, etc... De este modo, su oposición a los sistemas de pensamiento humanistas, que habían dominado el panorama de los estudios literarios en las últimas décadas (fenomenología y existencialismos), es manifiesta, y habrá de desembocar en la proclamación de los estudios inmanentistas, al trasladar el centro del pensamiento del sujeto al discurso, y hablar —como haría Cl. Lévi-Strauss— de *antisubjetivismo teórico* o epistemológico (más que de anti-humanismo).

En el ámbito de la teoría literaria, R. Barthes había escrito en 1965, a propósito de “La muerte del autor”, que la voz, el autor mismo, y el origen de la escritura, desaparecen cuando un hecho es relatado con fines intransitivos; cuando, como se supone sucede con el discurso literario, el lenguaje no tiene como finalidad actuar directamente sobre lo real. Barthes considera en este sentido que el autor es un “personaje del mundo moderno”, introducido en la sociedad tras la Edad Media, merced al empirismo inglés, el racionalismo continental del siglo XVII y el concepto personal de fe establecido por la Reforma, que descubren y potencian el prestigio del individuo.

El estructuralismo francés rechaza de este modo el “sentido teológico” de la obra literaria, así como el conjunto de hipóstasis (sociedad, psicología, historia, libertad...) que tratan de vincular el estudio de la literatura con algunas de las cualidades exteriores que actúan sobre su autor-dios. Quien habla no es, pues, el autor, sino el lenguaje; el autor debe ser desplazado en beneficio de la escritura y del lector.

Una vez hallado el Autor, el texto se “explica”, el crítico ha alcanzado la victoria; así pues, no hay nada asombroso en el hecho de que, históricamente, el imperio del Autor haya sido también el del Crítico, ni tampoco en el hecho de que la crítica (por nueva que sea) caiga desmantelada a la vez que el Autor” (R. Barthes, 1968/1987: 70).

Por otro lado, no ha de olvidarse la importancia de los diferentes planteamientos que tienden a configurar una teoría del autor, y que puede entrecruzarse a partir de nociones como la de autor implícito (W. Booth), aproximaciones de tipo semiológico (Larsen, Maingenu, Geninasca, Lázaro Carreter...), de crítica textual (genética textual), filológica (L. Stegnano Picchio), o fenomenológica (Ingarden), desde las que se trata de eludir la perspectiva de la crítica tradicional, en favor de una nueva concepción de la realidad autorial, como principio generador de la comunicación literaria. Muchas de estas cuestiones han sido consideradas recientemente por G. Gadoffre, R. Ellrodt y J.M. Maulpoix, en sus estudios sobre “el acto creador”, editados en febrero de 1997.

4.4. Literatura y comunicación⁴

Desde un punto de vista lingüístico y literario, la pragmática se ha convertido en los últimos años en una disciplina de esencial importancia. Destinada al estudio del lenguaje en función de la comunicación, la pragmática tiene por objeto analizar científicamente cómo los seres hablantes construyen, intercambian e interpretan enunciados y discursos estéticos en contextos y situaciones diferentes e históricamente variables.

La pragmática estudia de este modo el sentido y las condiciones de la comunicación literaria, es decir, el modo intencional de producir y descodificar significados mediante un lenguaje estético, desde el punto de vista de los principios que regulan los comportamientos lingüísticos dedicados a la comunicación. La pragmática, cuyos fundamentos iniciales se derivan de principios filosóficos, como hemos visto, comprende de este modo diferentes áreas de conocimiento, relacionadas con los paradigmas de la lingüística científica, como la estructura lógica de los actos de habla, la deixis, la relación entre hablantes, discurso y contexto, el análisis de las diferentes estructuras y estrategias discursivas, la evaluación de los diferentes tipos de presuposiciones e implicaturas, tan recurrentes en el lenguaje ordinario, etc...

En el caso de la comunicación literaria resulta muy conveniente delimitar con precisión los conceptos de diálogo y dialogismo. El diálogo puede definirse como aquella forma de expresión, naturalmente dialógica, en la que dos o más sujetos alternan su actividad en la emisión y recepción de enunciados, es decir, en aquel proceso verbal interactivo cuyos valores como actos de palabras están fijados en todos sus aspectos ilocutivos y perlocutivos (M.C. Bobes, 1987; 1987a: 115-165; 1992). El dialogismo, por su parte, debe entenderse como aquel proceso de comunicación en el que todos los

⁴ Cfr. V.M. Aguiar e Silva (1967, reed. 1984; 1977, trad. 1980), I. Azar (1981), M. Bajtín (1975, trad. 1989), P. Bange (1984), M. Blanchot (1955, trad. 1992), M. Corti (1976), J. Domínguez Caparrós (1981, 1985, 1987), U. Eco (1962a, trad. 1985; 1976, trad. 1977; 1979, trad. 1981; 1987), J. Habermas (1981, trad. 1988; 1984, trad. 1989; 1996), W. Iser (1972, trad. 1974; 1976, trad. 1987), R. Jakobson (1981), A. Jaubert (1990), H.R. Jauss (1977, trad. 1986; 1981), F. Lázaro Carreter (1990), I.Y. Levin (1976, 1979), J.A. Mayoral (1987), G. Mounin (1969), M. Pagnini (1980, 1986), R. Posner (1982), E. Prado Coelho (1987), M.L. Pratt (1977, 1986), J. Romera (1981), S. Schmidt (1973, trad. 1977, reed. 1978; 1978, trad. 1987; 1980, trad. 1990; 1982; 1983), C. Segre (1974, trad. 1976; 1977, trad. 1981; 1979, trad. 1990; 1984, 1985), R. Senabre (1994), J. Talens *et al.* (1978), J. Urrutia (1992), G. Wienold (1972). Vid. el siguiente número monográfico de revista: *El hombre y la comunicación*, en *Letras de Deusto*, 38 (1987).

sistemas de signos (convencionales o no), que crean sentido en el conjunto de la obra, son interpretados por un receptor. El dialogismo general de la comunicación sémica exige la existencia de al menos dos sujetos en relación comunicativa o interactiva (emisor y receptor: expresión-comunicación / interacción / interpretación-efecto *feed-back*), y que el código utilizado tenga valor social.

Una de las características principales de la comunicación literaria, desde el punto de vista extradiscursivo o trascendente a la obra misma, consiste en que se realiza *in absentia* del autor real, es decir, sin la copresencia de los sujetos que interactúan, lo que provoca una situación comunicativa cuyo grado de amplitud y de abstracción condiciona notablemente la posición del emisor y del receptor. Desde este punto de vista, varios autores (V.M. Aguiar e Silva, 1977/1980: 202-205; C. Segre, 1985: 12 ss y 370) han cuestionado la posibilidad de un *feed-back*, o relación dialógica de receptor a emisor, en el ámbito de una pragmática de la comunicación literaria.

La lingüística estructural, dedicada al estudio del lenguaje como sistema (estructuralismo), o al análisis de las capacidades de la mente humana para generar mensajes, a partir de la noción de competencia y del conocimiento subjetivo que del lenguaje posee el hablante (generativismo), ha admitido como fundamentales dos postulados que corrientes posteriores de pensamiento discutirían ampliamente (G. Reyes, 1990: 120-144): a) el lenguaje como instrumento apto para expresar la experiencia del mundo, y b) el sujeto hablante como ser unitario, autor absoluto de su palabra.

Desde el punto de vista de la teoría empírica de la literatura formulada por el grupo NIKOL (S.J. Schmidt, G. Wienold, R. Warning, N. Groeben, W. Kindt, K. Stierle), no se admite que la obra literaria constituya una entidad ontológica autónoma, sino que los textos, o comunicados literarios, deben entenderse como el resultado de actividades y comportamientos sociales en los que reside precisamente la atribución y donación de sentido que reciben las obras de arte verbal. En consecuencia, los presupuestos de la poética estructuralista resultan severamente discutidos, al negar en la obra literaria los procesos semióticos de significación, así como las propiedades esenciales de la literariedad, ya que la asignación o creación de sentido en la obra de arte verbal encuentra sus raíces en operaciones y actividades cognitivas de naturaleza exclusivamente social, todo lo cual exige —a juicio de los investigadores del Grupo NIKOL— el desarrollo de una disciplina científica capaz de asumir tales presupuestos (*Empirische Literaturwissenschaft*).

En este sentido, autores como S.J. Schmidt estructuran el sistema de comunicación literaria según las operaciones de producción, mediación, recepción y transformación de los comunicados literarios o textos.

El conjunto de estas funciones admite una disposición temporal y causal, de modo que una relación de forma temporal corresponde al modelo convencional de la comunicación literaria (productores -> mediadores -> receptores -> transformadores de textos), mientras que una relación de tipo causal, por la que parece inclinarse S.J. Schmidt, privilegia las dos últimas operaciones —recepción y transformación—, frente a la actividad de los productores y mediadores de comunicados literarios. La disposi-

ción causal de los diferentes procesos de actuación en el sistema LITERATURA queda justificada para S.J. Schmidt desde el momento en que el proceso de producción de obras de arte verbal suele estar precedido temporalmente, y condicionado causalmente, por procesos de recepción, y éstos, a su vez, frecuentemente, por procesos de transformación.

Con frecuencia, sucede que un autor ha recibido y transformado varios comunicados o textos literarios antes de que él mismo lleve a cabo la producción de un nuevo discurso, el cual puede mantener relaciones transtextuales con aquellos que le han precedido, y que han servido al mismo autor en operaciones de recepción y transformación discursivas.

4.5. Literatura y texto. La cuestión de la textualidad⁵

Una de las aportaciones fundamentales de las poéticas modernas ha consistido probablemente en introducir en los estudios teóricos sobre el lenguaje y la literatura, al menos desde comienzos de la década de los setenta, importantes reflexiones acerca del concepto de texto, proporcionando un valioso arsenal de definiciones que, al lado de las clásicas o tradicionales —referidas al texto casi exclusivamente como signo lingüístico más bien estático (Saussure) que dinámico (Hjelmslev)— subrayan en ese *textus linguae* (tejido lingüístico), criterios tan capitales como los de comunicación (el texto como unidad y actividad comunicativa), pragmática (el texto como resultado de un proceso de semiosis por el que el hablante se muestra intencionalmente ante uno o varios interlocutores), y coherencia textual (el texto como sucesión de oraciones cuya estructura se somete a la existencia de reglas sintácticas y gramaticales propias del conjunto textual).

Desde este punto de vista, se toma la palabra *texto* en su sentido más amplio, de tal modo que con ella es posible designar un enunciado cualquiera, hablado o escrito, largo o breve, antiguo o moderno. R. Barthes (1980), por su parte, ha definido el texto

⁵ Cfr. J.M. Adam (1992), T. Albaladejo (1981, 1982, 1984, 1986, 1989), T. Albaladejo y F. Chico Rico (1994), M. Angenot (1982, 1983, 1988), M. Bajtín (1975, trad. 1989; 1979, trad. 1982), R. Barthes (1967-1980, trad. 1987; 1973, trad. 1982), R.A. Beaugrande y W.U. Dressler (1996), E. Bernárdez (1982, 1987), H. Bloom (1973, trad. 1977), F. Chico Rico (1988), J.C. Coquet (1984-1985, 1987), J. Courtés (1976, trad. 1980), T.A. van Dijk (1972; 1977, trad. 1980; 1984, 1985, 1989), T.A. van Dijk y J.S. Petöfi (1977), J. Dubois (1978), R. Fowler (1981, trad. 1988), A. García Berrio y T. Albaladejo (1982), G. Genette (1982, trad. 1989; 1987; 1991), A. Gómez Moriana (1985), A.J. Greimas y J. Courtés (1979, trad. 1982: 409-410), M. Issacharoff (1985, 1988, 1989, 1991), C. Kerbrat-Orecchioni (1980), J. Kristeva (1966, trad. 1974; 1969, trad. 1978, reed. 1981; 1970, trad. 1974), F. Lázaro Carreter (1986), Th. Lewandowski (1982: 353-355), I. Lotman (1970, trad. 1978; 1975; 1975a), J. Lozano, C. Peña Marín y G. Abril (1989), J.S. Petöfi (1971, 1975, 1977, 1986, 1988), J.S. Petöfi y A. García Berrio (1979), F. Rastier (1974), M. Riffaterre (1979), S.J. Schmidt (1973, trad. 1977, reed. 1978; 1980, trad. 1990: 112 y ss. y 270), C. Segre (1985: 36-99 y 173-396), R. Senabre (1994). Vid. los siguientes números monográficos de revistas: *Intertextualités*, en L. Jenny (ed.), *Poétique*, 27 (1976); *Théories du texte*, en *Poétique*, 38 (1979); *Text and Discourse*, en *Poetics Today*, 3, 4 (1982); *Discourse Analysis*, en *Poetics Today*, 6, 4 (1985); *Paratextes*, en *Poétique*, 69 (1987); *Les types de textes*, en *Pratiques*, 56 (1987); *La construction du texte*, en *Poétique*, 70 (1987); *Les discours en perspective*, en J. Geninasca (ed.), *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 10, 11 (1990); *Le monde textuel*, en Maria Pia Potazzo (ed.), *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 18 (1991).

como aquel objeto “sometido a la inspección distante de un sujeto sabio”. M. Bajtín (1976/1977: 197) estima, a su vez, que “donde no hay texto, no hay tampoco objeto de investigación ni de pensamiento”. I. Lotman (1979) habla de “conjunto sígnico coherente” y de “comunicación registrada en un determinado sistema sígnico”. Autores como W. Dressler (1973: 9) introducen ciertas limitaciones en la noción de texto, al definirlo como “enunciado lingüístico concluso” o formación semiótica singular, cerrada en sí, dotada de un significado y una función íntegra no descomponible.

A C. Segre corresponde haber definido el texto como el tejido lingüístico de un discurso: “Cuando se habla del texto en una obra, se indica el tejido lingüístico del discurso que la constituye; si por el contrario se alude al contenido, obra y texto son casi sinónimos” (1985: 368). En efecto, la etimología nos revela que la palabra *textus* no se impone sino en el latín tardío como un uso figurado del participio pasado de *texere* (Quintiliano, *Institutio Oratoria*, IX, 4, 13). A partir de esta metáfora o relación de semejanza que ve en la totalidad lingüística del discurso un “tejido”, desde el cual es posible la interconexión de las diversas partes que constituyen una creación verbal, el término texto comienza paulatinamente a ser codificado con el sentido que en nuestros días se le atribuye en la mayoría de las lenguas modernas: *texto*, *texte*, *text*, *testo*, *Text*... Documentado en esta acepción desde 1540, los estudios del texto como tejido lingüístico han sido también considerados por J.C. Ramson y P. Zumthor.

E. Bernárdez, tras repasar algunas de las más representativas nociones de *texto* proporcionadas por la lingüística textual, ha intentado definir este concepto apoyándose en las diferentes características enunciadas por las escuelas que, a lo largo de los últimos veinte años, se han ocupado de las propiedades y limitaciones teóricas del término: “‘Texto’ —escribe E. Bernárdez (1982: 85)— es la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizado por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración, mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua”.

Algunos autores emplean el término discurso como sinónimo de “texto” (J. Dubois, 1973: 200-201; A.J. Greimas y J. Courtés, 1979/1982: 126-130; F. Lázaro, 1984: 147). Para T.A. van Dijk (1977) “texto” es un concepto abstracto (texto émico) que se manifiesta o realiza en “discursos” concretos (texto ético). Acerca de las nociones de “Vyskazyvanie” y conjunto sintáctico complejo, véase la obra de V.N. Vinogradov, S.E. Krjuckov y L.Ju. Maksimov y J. Vollmer. Actualmente, el término discurso suele utilizarse para designar una sucesión coherente de sintagmas oracionales, mientras que el concepto de enunciado parece vincularse al producto de la actividad verbal. La noción de texto, en suma, parece integrar ambos significados (Bernárdez, 1982: 88).

Desde el punto de vista de la dimensión pragmática textual, se han tratado de identificar en el discurso literario aquellas propiedades del texto que permiten reconocer en él un proceso comunicativo. De este modo, se ha propuesto un acercamiento al discurso literario como unidad de interacción verbal, en la que es posible identificar una diversidad de estructuras comunicativas, subyacentes en la inmanencia del texto artís-

tico, y que, bien desde la lingüística textual (T. Albaladejo, 1982, 1984), bien desde la heterología bajtiniana (T. Todorov, 1981: 173-176), sería posible considerar.

El modelo de lingüística textual elaborado por J.S. Petöfi en 1971, que ha experimentado evoluciones notorias desde su diseño inicial —TeSWeST estándar— hasta las fórmulas alcanzadas en sus últimas exposiciones —TeSWeST ampliada II— (J.S. Petöfi/ A. García Berrio, 1979; T. Albaladejo, 1983, 1984), es bien conocido, junto a los modelos de estructura textual propuestos por T.A. van Dijk (1970, 1972, 1973, 1977), H. Isenberg (1977, 1978) y la gramática sistémico-funcional, desarrollada principalmente por M.A.K. Halliday (1978) y otros lingüistas británicos a partir de las ideas de J.R. Firth. Tales modelos constituyen una construcción teórica capaz de reproducir el sistema subyacente a la realidad de la comunicación lingüística, de la que forman parte tanto los usuarios del lenguaje como los mecanismos lingüísticos de que éstos se sirven en sus procesos de interacción verbal.

4.6. Literatura, mediación y postprocesamiento.

La cuestión del transductor⁶

En 1989, M. del C. Bobes presentaba por vez primera su análisis acerca de los procesos semiósicos, como condiciones normales del uso de los signos en los que, partiendo de significados virtuales y habilitando relaciones nuevas (de tipo metafórico, metonímico, simbólico, etc...), se crean y fijan sentidos ocasionalmente válidos en los límites del texto. Hablaba entonces de al menos cinco procesos semiósicos (expresión, significación, comunicación, interacción e interpretación) que es posible identificar en las diferentes operaciones pragmáticas para las que están facultados los interlocutores de la comunicación lingüística (emisor, mensaje, receptor). Hoy parece posible introducir un proceso semiósico más, el de *transducción*, desde el que es factible registrar la *transmisión* al emisor del mensaje —o a otros destinatarios posibles— de aquellos sentidos que han sido específicamente *transformados* por un receptor cualquiera en su interpretación del signo. Trata de completarse, de este modo, el amplio espectro de la pragmática literaria, al analizar cada uno de los ámbitos comunicativos que la sustentan: producción, mediación, recepción y postprocesamiento.

El uso romance del término se debe en primer lugar a las ciencias naturales, y no a las ciencias humanas. La transducción designa en bioquímica la transmisión de material genético de una bacteria a otra a través de un bacteriófago; la transducción genética exige que un pequeño fragmento del cromosoma bacteriano se incorpore a la partícula de fago, la cual, cuando infecta a una nueva célula, le inyecta no sólo su propia dotación genética, sino también material genético del primitivo huésped. El fenómeno fue descubierto en 1952 por el biólogo y estudioso de genética médica J. Leder-

⁶ Cfr. AA.VV. (1993), R. Acín (1996), V.M. Aguiar e Silva (1967, reed. 1984), W. Benjamin (1973), P. Bourdieu (1992, trad. 1995), W. Burghardt y K. Hölker (1979), L. Dolezel (1990), R. Escarpit (1965, 1973), G. Genette (1982, trad. 1989), C. Guillén (1985), J.G. Maestro (1994), M. McLuhan (1962, trad. 1969; 1964), E. Mozejko (1979), W. Ong (1982), A. Petrucci (1977), A. Popovic (1979), S. Schmidt (1980, trad. 1990), G. Wienold (1972). Vid. los siguientes volúmenes monográficos de revistas: *Media genres*, en S. Schmidt (ed.), *Poetics*, 16, 5 (1987); *La littérature et les médias*, en *Etudes Françaises*, 22, 3 (1987); *L'écrivain chez son éditeur*, en *Révue de Sciences Humaines*, 219 (1990-1993).

berg, premio Nobel de Medicina y Fisiología (1958), en colaboración con el genetista N.D. Zinder, quienes dieron el nombre de transducción a este mecanismo de transmisión genética en las bacterias a través de los bacteriófagos.

El concepto de *transducción* es mencionado en 1986 por L. Dolezel, en su artículo “Semiotics of Literary Communication”, y reproducido cuatro años más tarde en su libro *Occidental Poetics. Tradition and progress*, con el significado de *transmisión con transformación*, para designar los procesos de transmisión dinámica (intertextualidad, transferencia intercultural, recepción crítica, parodia, tradición, readaptaciones...) de que pueden ser objeto las obras literarias. En 1988, J.M. Pozuelo Yvancos incluye la *transducción* entre los cuatro rasgos globales del fenómeno comunicativo literario, junto con la desautomatización, la ficcionalidad y el carácter diferido de la comunicación literaria (1988: 79 ss). En 1994 propuse, por vez primera, en mis investigaciones y publicaciones sobre pragmática literaria, el concepto de *transducción*, tal como aquí lo formulo, con un sentido bien distinto al de Dolezel.

En la historia de la poética, se registran no obstante algunos términos cuyo sentido resulta afín al que proponemos aquí para el concepto de transducción. En 1966, R. Barthes, al referirse a la pluralidad de sentidos que suscita la obra literaria, introduce la palabra *anamorfosis* con objeto de designar la “transformación coherente y vigilada” que puede ofrecer la lectura crítica de un discurso, merced a la que se proponen uno o varios sentidos entre otros posibles, frente a la labor de la teoría, que tendría por objeto la reflexión sobre la construcción plural del significado literario (1966: 66-67). Apenas unos años más tarde, Ph. Hamon (1973) hablaba de *sémantisation accélérée* con objeto de definir una de las características específicas de los textos realistas, como discursos en los que tienen lugar la concentración de múltiples acontecimientos funcionales cuya disposición, interactiva y dialéctica, resulta especialmente adecuada al autor para la simultánea conservación y transformación de los sentidos que pretende comunicar. La teoría de la transducción literaria constituye, de este modo, el punto culminante de la semiótica de la comunicación literaria.

En 1952 y 1953, M. Bajtín trabajaba en la redacción de un estudio sobre los géneros discursivos, como tipos relativamente estables de enunciados que se elaboran en cada esfera del uso de la lengua, que abarcan todos los ámbitos de la actividad lingüística, y que pueden estudiarse conforme a las categorías de la lingüística estructural (diacronía y sincronía) y de la semiótica rusa (géneros discursivos primarios y secundarios). A estos últimos se refiere M. Bajtín, frente a los amplios repertorios que gobiernan la totalidad de las interacciones verbales como formas simples del habla, tales como las formas complejas de la comunicación social, de manifestación fundamentalmente escrita, y en los que se produce una constante reelaboración, recontextualización y transducción de los géneros discursivos primarios (1979/1982: 248).

Desde los fundamentos de una ciencia empírica de la literatura, S.J. Schmidt, concede una importancia medular a la teoría de los “transformadores” o “procesadores cognitivos” que operan en la estructura del sistema LITERATURA, es decir, en aquel ámbito socialmente delimitable en el que tiene lugar la realización de acciones comunicativas orientadas hacia las llamadas obras de arte literarias. En el ámbito de la teoría de

las acciones comunicativas literarias (*Theorie Literarischen Kommunikativen Handelns*), se distinguen cuatro operaciones fundamentales, indudablemente relacionadas entre sí, que corresponden a una teoría de la producción, mediación, recepción y transformación literarias.

Como hemos sugerido con anterioridad, L. Dolezel introduce el concepto de transducción literaria (*literary transduction*) con el propósito de designar las sucesivas elaboraciones y transformaciones de que es objeto el sentido de las obras literarias, merced a la competencia estética de sus receptores y a las complejas cadenas de transmisión a que con frecuencia se someten los fenómenos culturales. Desde este punto de vista, “la elaboración de los textos literarios es mucho más que una pasiva ‘descodificación’; es una *reelaboración activa* del ‘mensaje’ sobre la que la fuente ha perdido todo el control” (L. Dolezel, 1990: 211). El concepto de transducción es, pues, depositario de dos modos fundamentales de acercamiento al estudio de la poética, ampliamente considerados por la semiótica de la comunicación literaria propugnada por la Escuela de Praga, y que se centra en la reelaboración del texto literario y en el análisis de su recepción crítica. La transducción comprendería de este modo el ámbito de las relaciones transtextuales (G. Genette, 1982), o intertextuales (M. Riffaterre, 1979), al definir toda una gama de “metamorfosis textuales” que van desde la cita literal hasta la construcción de textos metateóricos.

4.7. Literatura y recepción: la cuestión del lector⁷

La crisis de la literariedad es consecuencia de la crisis de los formalismos: las deficiencias explicativas del formalismo ruso a propósito del lenguaje literario, y de la lectura y desarrollo que de él hicieron los estructuralistas franceses, conducen hacia un enfoque semiológico de los fenómenos literarios, en el que la dimensión pragmática proporciona una variedad de aperturas metodológicas y una pluralidad de modelos textuales que no habían sido consideradas hasta entonces. En este contexto de recepción empírica del fenómeno literario la figura del lector ocupa un lugar esencial, desde el punto de vista de su formulación teórica y crítica, en el ámbito textual y pragmático, como modelo ideal (*informed reader, lettore modello, implizite Leser, archilecteur, ideal reader...*) y como realización literaria.

J.M. Pozuelo ha insistido en que el problema de la recepción no es, en toda la extensión de la palabra, un fenómeno de nuestros días, pues desde diferentes enfoques metodológicos se ha planteado la relación entre literatura y público (E. Auerbach, R. Escarpit, J.P. Sartre, A. Nisin, L.L. Shüking...) A la Escuela de Constanza corresponde el mérito de haber formulado una teoría de la recepción desde el punto de vista de su intervención e influencia en el concepto mismo de literatura, cuya consecuencia más inmediata ha sido la aportación de transformaciones decisivas para estudio de los fenómenos literarios, que afectan directamente al modo y posibilidades de conocimiento de la obra literaria, desde el punto de vista de la comprensión, evolución o permanencia de su sentido a lo largo de la historia de sus lecturas.

⁷ Cfr. la bibliografía del capítulo 3.9.

Diferentes autores han señalado en el desarrollo de las teorías sobre el lector “desafíos cruciales” (J.M. Pozuelo, 1988: 107) para la investigación literaria. El lector, considerado como la base interpretativa más segura, ha contribuido a desviar los problemas de la reflexión sobre la lengua literaria hacia los problemas que se derivan del “uso y consumo de lo literario”. Desde este punto de vista, la lengua literaria no se concibe como una realidad comprensible estáticamente (estructuralismo), ya que los valores literarios serían asignados convencionalmente por los diferentes lectores, en virtud de múltiples elementos y condiciones, que pueden hacerlos variar a lo largo del tiempo, e incluso de unas a otras comunidades humanas.

Autores como J. Ellis (1974) sostienen que sólo puede decirse de un texto que es literario cuando es “utilizado” como tal por una determinada sociedad, lo que en cierto modo equivaldría a admitir que el mismo texto dejaría de ser literario si esa misma sociedad, en su evolución temporal o espacial, así lo determinara en virtud del “uso” que hiciera de él.

En efecto, sí existen textos que en su momento han sido considerados como literarios —pensemos en algunos poemas de Campoamor, Núñez de Arce, determinadas formas de novela rosa y de caballerías...— y que hoy en día en absoluto se valoran como poéticos, ya que el horizonte de lectura y la competencia estética del público se han transformado profundamente frente al universo discursivo de tales obras. Por el contrario, textos que en un principio no fueron concebidos por su autor como literarios, como hoy se sostiene por ejemplo del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, son valorados por lectores de todos los tiempos como discursos líricos de primerísima talla.

La consideración pragmática de la figura del lector ha dispuesto la posibilidad de una *competencia literaria*, como capacidad y dominio de interpretación que posee una persona para aprehender el capital artístico de una obra de arte, según un conjunto o convergencia de convenciones que el propio lector puede actualizar en cada acto de recepción, y que pueden ser de naturaleza social o externa, o de índole formalista o textual. También se ha planteado explícitamente una serie de problemas que se derivan de una concepción del texto literario como “obra abierta”, cuya polivalencia interpretativa puede inscribirse en un proceso de semiosis ilimitado. El estudio de la interpretación de los textos literarios, como un fenómeno particular de su proceso de lectura, ha sido estrechamente vinculado por los teóricos de la recepción al acto de creación de sentido que corresponde al lector en el momento de la recepción e interpretación literarias.

Desde este punto de vista, la obra se configura como una realidad textualmente estable y semánticamente orgánica, cuya entropía o polivalencia de sentidos la convierte en una *obra abierta*, del mismo modo que el lector se instituye en un co-creador del significado poético, al elaborar, como le atribuye la fenomenología de R. Ingarden (1931) y la hermenéutica de H.G. Gadamer (1960), la propia objetividad textual. La recepción queda ligada de este modo a la textualidad, como un fenómeno interior a ella, así como la lectura se configura como un proceso que actualiza constantemente indeterminaciones cuyo sentido no llega a establecerse nunca de forma definitiva.

La atención requerida por la figura del lector ha demostrado igualmente la conveniencia de replantearse la concepción de la “Historia de la Literatura”, atendiendo a la historicidad esencial de cada obra literaria desde el punto de vista de las lecturas de que ha sido objeto, y de los efectos e influencias a que ha dado lugar entre sus diferentes lectores, autores, en ciertos casos, de obras literarias en que pueden apreciarse relaciones intertextuales de enorme interés. Uno de los postulados fundamentales de la estética de la recepción consiste en afirmar la naturaleza cambiante y transformadora de los sistemas u horizontes normativos de expectación, en que se sitúan lectores de épocas diferentes, y desde los que es posible determinar la historicidad de los fenómenos literarios.

V.M. Aguiar e Silva (1984: 315) ha hablado a este propósito de *policódigos culturales*, que adquieren con frecuencia relaciones de interacción o intersección, entre emisor y receptores de un mensaje, cada uno de los cuales aporta su propio policódigo, creando entre los sujetos de la comunicación literaria una distancia dialógica en que pueden tener lugar múltiples fenómenos de variabilidad, descodificación, transducción, etc...

El acto de recepción de la obra literaria constituye una operación de *interpretación experimental*, que responde a determinados mecanismos psicológicos, sociales, fenomenológicos, estructurales, históricos, etc..., que conviene determinar exhaustivamente, y que con frecuencia adquieren expresión formal a través de las sucesivas manifestaciones que experimenta el texto literario en su acontecer histórico, una vez que ha salido de manos de su autor y es depositario de múltiples lecturas, interpretaciones y relaciones transtextuales.

4.8. Literatura y referencia: la cuestión de la ficción

La ficción es una de las características esenciales del discurso literario. Durante más de dos mil años las relaciones entre el arte poética y la realidad, entre la literatura y el mundo, han sido definidas por la teoría de la mimesis⁸. En su origen acaso significó

⁸Cfr. J.K. Adams (1985), T. Albaladejo (1986, 1989, 1992), S. Allén (1989), O. Avni (1990), M. Bal (1982), R. Barthes (1968a, trad. 1987; 1968b, trad. 1970; 1984), P.L. Berger y Th. Luckmann (1968), V. Bozal (1987), L. Braudy (1970), M. Brinker (1983), C. Brook-Rose (1981, trad. 1986), J. Bruner (1988), M. Calle-Gruber (1989), R. Canary y H. Kozicki (1978), D. Cohn (1978, 1978a, 1990), J. Culler (1984), G. Currie (1990), L. Danon-Boileau (1982), M. Darrieussecq (1996), J. Derrida (1967a, trad. 1985; 1972, trad. 1989; 1974), M. Devit y K. Sterenlly (1987), L. Dolezel (1976, 1979, 1980, 1980a, 1983, 1984, 1985, 1988, 1990), C. Falck (1989), G. Gabriel (1975), R. Gale (1971), A. Garrido Domínguez (ed., 1997), G. Genette (1991, trad. 1993), C. Gentili (1984), N. Goodman (1978, trad. 1990), B. Harshaw (1984, 1985), D. Henrich y W. Iser (1981), W. Iser (1990), S. Jansen (1986), K. Kasics (1990), J. Lozano (1987), F. Martínez Bonati (1960, reed. 1983; 1978; 1980; 1981; 1992; 1995), P.J. McCormick (1988), Ch. Nash (1989), G. Navajas (1985), W. Nelson (1973), T. Pavel (1986, trad. 1988), J. Phelan (1981), J.M. Pozuelo (1990, 1991, 1993), H. Putnam (1988, trad. 1990), W.V. Quine (1960, trad. 1968; 1986; 1988), J.P. Rabinowitz (1977), S. Reisz (1989), P. Ricoeur (1977, trad. 1988; 1977a, trad. 1987; 1990a), M. Riffaterre (1978a, 1984, 1990), M.L. Ryan (1980, 1981, 1981a, 1984, 1985, 1991), R. Scholes (1968), R. Shusterman (1995), B.H. Smith (1978, 1980), M. Spariosu (1984), K. Stierle (1975, trad. 1987), Tz. Todorov (1970, trad. 1982), D. Villanueva (1991a, 1992), K. Walton (1990), R. Warning (1980). Vid. los siguientes números monográficos de revistas: *History and Fiction*, en *New Literary*

el acto de imitar personas o animales mediante la danza o la música, y en relación con los cultos rituales, y así lo han señalado autores como Koller, Else, Sörbom, Tatarkiewicz y Spariosu.

En la tradición socrática, el término mimesis —como recuerda Jenofonte— se aplica a la escultura y a la pintura, y parece designar la capacidad que poseen los artistas para producir representaciones (¿escénicas?) análogas a objetos materiales o estados mentales existentes en la realidad. En la estética de Platón el concepto de mimesis deriva de la metafísica. Las obras miméticas tienen el estatuto de copias pasivas, de fenómenos doblemente alejados de la realidad esencial (Ideas) (Libro X de la *República*).

La noción de mimesis tal como la formula Aristóteles en su poética resulta indefinida e indeterminada semánticamente, pero sí cabe decir que es una función de la productividad artística, una operación de *poiesis*. El significado del término mimesis pasa de ‘imitación’ a representación, creación, invención. En el Renacimiento el concepto de mimesis se introduce por segunda vez en la estética y la poética occidentales, con los mismos presupuestos que le había dado Aristóteles, los cuales perduran hasta el Neoclasicismo.

Los estudios que se han realizado desde las ciencias naturales (Newton) hacen que el concepto de ‘naturaleza’ resulte cada vez más vago, problemático e inoperante, desde el punto de vista de una teoría de la mimesis. Las nuevas posiciones epistemológicas, especialmente el idealismo, han revelado que los conceptos fundamentales de la teoría de la mimesis presentan grandes carencias lógicas y epistemológicas.

La ficción no existe sin alguna implicación en la realidad. Toda ficción, como expresión de sentido, proporciona un conocimiento e instituye una verdad, en el sentido pleno de estos términos. Tradicionalmente, la ficción se consideraba como un objeto de conocimiento, pero no como un instrumento o útil de conocimiento.

K. Hamburger (1957) ve la ficción como sinónimo de *poiesis*. B.H. Smith (1971) rechaza en la ficción todo valor de verdad y todo valor cognitivo. J. Searle, como otros autores afines a la filosofía analítica, considera que el autor de un discurso ficcional *simula realizar* actos ilocucionarios de tipo representativo, de modo que el criterio para distinguir una obra de ficción reside en la fuerza ilocutiva del autor. La simulación de los actos ilocutivos suspende las exigencias de verificar la ficción discursiva, de modo que las consecuencias trascendentales de la ilocución textual desaparecen fuera de la obra. F. Martínez Bonati (1960) rechaza esta tesis, al considerar que el autor de una ficción no se limita a imaginar los actos ilocutivos de una fuente de lenguaje

History, 1, 3 (1970); *Théorie des mondes possibles et sémiotique textuelle*, en *Versus*, 17 (1977); *Semiotica testuale: mondi possibili e narratività*, en *Versus*, 19-20 (1978); *Formal Semantics and Literary Theory*, en Th. Pavel y J. Woods (eds.), *Poetics*, 8, 1-2 (1979); *Narratology II: The Fictional Text and The Reader*, en *Poetics Today*, 1, 4 (1980); *Semantics of Fiction*, en H. Rieser (ed.), *Poetics*, 11, 4-6 (1982); *Reference and Fictionality*, en *Poetics Today*, 4, 1 (1983); *The Construction of Reality in Fiction*, en *Poetics Today*, 5, 2 (1984); *Possible-Words Semantics of Fiction*, en *Style*, 25, 2 (1991); *Fictionality*, en *Poetics Today*, 12, 3 (1991); *Historia, ficção, tradução e outras interpretações. Coloquio*, en *Letras*, 120 (1991).

imaginaria; no se trata del hablar ficticio del autor, sino del hablar pleno y auténtico de una ficción como es el personaje.

Por su parte, S.J. Schmidt representa una corriente teórica que insiste en la ficcionalidad como rasgo de naturaleza pragmática, como atributo del que son responsables las convenciones, explícitas e implícitas, de que se sirven los usuarios de la literatura. I.A. Richards trata de resolver el conflicto entre el lenguaje científico y el lenguaje poético al considerar a este último desde criterios pragmáticos. Desde este punto de vista, los enunciados poéticos son “pseudo-enunciados”, cuya función no es la de afirmar verdades, sino la de expresar y conformar actitudes y emociones.

J.M. Pozuelo (1988: 96 ss) se ha referido a tres “construcciones teóricas” fundamentales sobre la ficción literaria, que reconoce en la obra de P. Ricoeur (1983), basada en una profunda investigación teórica sobre la mimesis, como representación y sinónimo de invención creadora; de F. Martínez Bonati (1960, 1983), quien parte del presupuesto de que toda obra literaria es lenguaje que comunica lenguaje, al advertir que el discurso literario es semánticamente orgánico y contextualmente estable, capaz de instituir una verdad propia, sólo explicable, no verificable o falseable; y T. Albaladejo (1986, 1987), quien vincula la ficcionalidad a la estructura textual, de modo que considera la ficción como una propiedad específica de los textos.

Th. Pavel, por su parte, distingue entre la aproximación externa, que considera los textos de ficción por relación al mundo no ficticio, y la aproximación interna, que se interesa por el modo en que los receptores captan y comprenden la ficción. R. Shusterman considera, junto con Th. Pavel, que la complejidad del mundo moderno excluye la existencia de un punto de vista privilegiado a partir del cual pueda gobernarse o controlarse la organización del saber. En este sentido, la literatura puede aspirar a convertirse en un medio de conocimiento del mundo, de la misma forma que, a su modo, lo pretende la ciencia.

Autores como R. Shusterman (1995) tratan de adoptar una posición intermedia entre los excesos del positivismo y los del pragmatismo, y consideran que existe una literatura que podría calificarse de epistemológica, al estimular, implicar y promover nuestras facultades de percepción. La posibilidad de considerar la literatura como un discurso cognoscitivo está relacionada de algún modo con aquellas corrientes epistemológicas que discuten la exactitud y objetividad de las ciencias naturales (Foucault, Kuhn, Feyerabend...)

4.9. La interpretación y la cuestión del significado literario.

La hermenéutica literaria

La hermenéutica, como disciplina que se ocupa clásicamente de la comprensión de textos, parte de la génesis de la conciencia histórica, a la que debe su función central en el marco de las ciencias del espíritu, y a la que postula como objeto inmediato de estudio. En este sentido, el presente tema tratará de dar cuenta al alumno de la importancia de la hermenéutica en el seno de los problemas de interpretación de las obras

literarias⁹. Será conveniente delimitar el objeto de la hermenéutica, así como trazar una breve historia de la disciplina, desde la concepción lógica de Aristóteles, afín a las fuertes implicaciones metafísicas de la hermenéutica platónica, pasando por la obra de Schleiermacher, hasta la concepción teológica de Dilthey, reconsiderada posteriormente por Heidegger desde una perspectiva ontológica, y por Gadamer desde una perspectiva que se apoya en el lenguaje, para concluir en algunos de los postulados de Vattimo, afines a corrientes de pensamiento de naturaleza postestructuralista.

Es objeto de la hermenéutica todo lo que ya no está de manera inmediata en su mundo (originario) y ya no se expresa en él; “en consecuencia toda tradición, el arte, etc..., están despojados de su sentido originario y referidas a un espíritu que las descubre y medie, espíritu al que los griegos dieron el nombre de Hermes, mensajero de los dioses” (H.G. Gadamer, 1960/1984: 217-222).

El arte no es mero objeto de la conciencia histórica, pero su comprensión implica siempre una mediación histórica, que la hermenéutica puede abordar desde modelos interpretativos diferentes. De este modo, la hermenéutica, como preceptiva de la comprensión e interpretación de textos, inicia su desarrollo por los caminos de la Teología y la Filología, sin olvidar el Derecho Natural (*hermenéutica jurídica*). La *hermenéutica teológica* surge así para la defensa de la comprensión reformista de la *Biblia*, contra el ataque de los teólogos tridentinos y su apelación al carácter ineludible de la tradición. La comprensión bíblica estaba determinada por la tradición dogmática de la iglesia, y según la convicción de los reformadores quedaba oculta por ella. Paralelamente, la *hermenéutica filológica*, surge como *ars* y preceptiva crítica de la filología, y se propone como principio o presupuesto para acceder al carácter irreflexivamente modélico de la Antigüedad clásica, de cuya transmisión se cuidaba. Si entre la Antigüedad clásica y el presente no existe ninguna relación inequívoca de modelo y seguimiento, la filología y sus saberes metodológicos tendrán que transformarse en su esencia.

El pensamiento de F. Schleiermacher, a partir de los filólogos F.A. Wolf y F. Ast, y del teólogo Ernesti, trató de desarrollar una hermenéutica universal en que desembocaran las dos anteriores, mediante la fundamentación teórica de los procedimientos compartidos por teólogos y filólogos, en busca de una relación más originaria de la comprensión de las ideas. Schleiermacher dio a su hermenéutica el nombre de precepti-

⁹ Cfr. AA.VV. (1997), K.O. Apel (1973, trad. 1985), G. Aranzueque (ed., 1997), M. Asensi (1987, 1990, 1990a), T. J. Bagwell (1986), H. Bloom (1975, 1975a, 1978; 1988a, trad. 1991), C. Castilla del Pino (1972, 1992, 1994), W.A. Davis (1978), W. Dilthey (1911, trad. 1988), J. Domínguez Caparrós (1993a, 1997), U. Eco (1984, trad. 1990; 1990, trad. 1992; 1992; 1993a), M. Ferraris (1986, 1988, 1990), N. Frye (1982, trad. 1988; 1996), H.G. Gadamer (1960, trad. 1984; 1990, trad. 1993), M. García Carpintero (1996), C. Geertz (1973, trad. 1989), J. Greisch (1977), J. Greisch y R. Kearney (1991), H.U. Gumbrecht (1987), M. Heidegger (1957, trad. 1988), J. Hintikka *et al.* (1976, trad. 1980), E.D. Hirsch (1967, 1972, 1976), W.W. Holdheim (1984), F. Jameson (1981, trad. 1989), H.R. Jauss (1977, trad. 1986), P.D. Juhl (1980), A. Laks y A. Neschke (1990), E. Lledó (1984, 1987, 1992), W. Mignolo (1983a), A. Ortiz-Osés (1986), A. Ortiz-Osés y P. Lanceros (1997), M. Ravera (1986), P. Ricoeur (1965; 1969; 1975, trad. 1980; 1977, trad. 1988; 1977a, trad. 1987; 1983-1985, trad. 1987; 1990, trad. 1996), F. Schleiermacher (1977, 1991), R. Scholes (1982), T.K. Seung (1982, 1982), S. Sontag (1996), P. Szondi (1974, trad. 1991; 1975, trad. 1979; 1978, trad. 1992), G. Vattimo (1989, trad. 1991; 1994, trad. 1995), G. Vattimo y P.A. Rovatti (1983, trad. 1988), A. Verjat (1989), S. Wahnón (1991a), J. Weinsheimer (1991; 1993), G. von Wright (1971, trad. 1987), P. Zumthor (1997).

va (*Kunstlehre*), y con ella pretendió designar el esfuerzo de la comprensión que tiene lugar cada vez que no existe una comprensión inmediata, es decir, cada vez que hay que contar con la posibilidad de un malentendido.

El pensamiento de M. Heidegger ha demostrado que el sujeto supera en la continuidad de su Existencia o ser-ahí (*Dasein*) la discrecionalidad y el pluralismo de su vivencia, de modo que la continuidad de la autocomprensión se configura como la única forma capaz de sustentar la existencia humana.

El postulado heideggeriano de la *preestructura de la comprensión*, según el cual toda lectura está condicionada desde el principio por determinadas expectativas de sentido (interpretante preexistente o anterior a la lectura de la obra), puede entenderse como un análisis de los presupuestos de partida que tiene como fin evitar toda transducción inicial en la comprensión del sentido. Toda interpretación coherente trata de protegerse contra la arbitrariedad de las ocurrencias, y contra los hábitos desorientadores e imperceptibles del pensar, con objeto de prevenir aquellas determinaciones que no sean las procedentes de la obra, o las autorizadas por cada uno de los procesos de semiosis en que se sustantiva la pragmática de la comunicación literaria. Resulta admisible que toda interpretación se encuentra siempre expuesta a los errores de las opiniones y expectativas previas, ya que toda comprensión se inicia sobre el análisis de conceptos previos y preexistentes, que han de ser progresivamente sustituidos por otros más adecuados.

Parece indudable que tan pronto como aparece en el texto un primer sentido, el intérprete proyecta bajo este punto de vista su comprensión inicial del discurso, de modo que sólo la suma de las lecturas supuestamente más correctas y el contraste de las diferentes interpretaciones, valoradas como coherentes por la eficacia que autoriza la tradición, determinan, desde la competencia del hermeneuta, la superación de las desviaciones a las que el propio intérprete se ve sometido, por sus propias ocurrencias e incluso por sus propios conocimientos, fundamentados con frecuencia sobre categorías críticas que encuentran en la intersubjetividad humana su razón más radical, como resultado de múltiples y sucesivas transducciones y análisis hermenéuticos.

La teoría de la *preestructura de la comprensión* se encuentra estrechamente vinculada a la noción, igualmente heideggeriana de “antecedente de la perfección”, así como al concepto de *precomprensión*, procedente de la hermenéutica de R.K. Bultmann (*Historia y escatología*, 1957), y de la noción clásica de “prejuicio”, tal como ha sido concebida por las hermenéuticas teológica, filológica y jurídica.

La noción de prejuicio adquiere su matiz negativo durante la Ilustración, al designar el juicio que se forma antes de la convalidación definitiva de todos los momentos objetivamente determinantes. Desde el punto de vista de la hermenéutica, se considera que los prejuicios no percibidos son precisamente aquellos que con su dominio vuelven al sujeto sordo hacia el objeto del que le habla la tradición. El hacer hermenéutico exige poner en suspenso todos los prejuicios, es decir, limitar al máximo las posibilidades de transformación del propio conocimiento.

El que se crea seguro de su falta de prejuicios —advierte Gadamer—, porque se apoya en la objetividad de su procedimiento, y niega su propio condicionamiento histórico y subjetivo al que pretende sustraerse, experimentará, sin duda incontroladamente, el poder de los prejuicios que le dominen. Acaso baste con no reconocer la transducción subyacente en toda labor hermenéutica para confiar en su inexistencia. Quien no evalúa los juicios que le dominan de forma preexistente acaba considerando erróneamente lo que se muestra bajo ellos. Análogamente, el concepto de “precomprensión”, propuesto por R.K. Bultmann en 1957, designa la relación vital del intérprete con el texto, caracterizada precisamente por su relación anterior con el tema del discurso, que no resulta de un procedimiento comprensivo, sino que es previo o preexistente.

4.10. Los géneros literarios¹⁰

Plantear si una creación humana como la literatura, presidida por la libertad, puede verse limitada por unas formas históricas precedentes es uno de los principales interrogantes que trata de resolver el estudio de los géneros literarios, con objeto de delimitar, desde un punto de vista histórico y sincrónico, las diferentes teorías que se han ocupado de la cuestión genológica.

Consideramos de interés subrayar, en primer lugar, la importancia que adquieren, en la consideración de los géneros literarios, algunas de las conclusiones en que han desembocado la mayor parte de los estudios actuales sobre genología. J.M. Pozuelo (1988: 69 ss), en su estudio sobre “Teoría de los géneros y poética normativa”, ha insistido en que el principal problema que debe resolver en nuestros días una teoría de los géneros literarios reside en sus presupuestos metodológicos y su disposición preliminar, con objeto de fijar los criterios para una organización jerárquica de clases de unidades (W.D. Stempel, 1971), y limitar de este modo la dispersión metodológica y teórica que, señalada por M.L. Ryan desde 1981, parece tener su origen en el desarrollo de las co-

¹⁰ Cfr. F. Abad (1982), Aristóteles (1990, 1992), M. Bajtín ([y P.M. Medvedev, 1928, trad. 1994]; 1963, trad. 1986; 1965, trad. 1987; 1975, trad. 1989), T. Bennet (1990), K. Brownlee y M. Scordilis (1987), E.W. Bruss (1976), F. Cabo Aseguinolaza (1991, 1992), E. Copley (1988), R. Cohen (1986), R. Colie (1973), B. Croce (1902, trad. 1926, reimpr. 1946), G. Demerson (1984), J. Derrida (1980), M. Dimter (1985), J. Domínguez Caparrós (1987), H. Dubrow (1982), J. Fohrmann (1988), A. Fowler (1989), N. Frye (1957, trad. 1977), A. García Berrio (1979, 1980, 1984, 1987, 1989, 1994), A. García Berrio y Teresa Hernández (1988, 1988a), A. García Berrio y J. Huerta Calvo (1992), M.A. Garrido Gallardo (1988, 1994), M. Glowinski (1989), C. Guillén (1971, 1982, 1985, 1988), K. Hamburger (1957, trad. 1995), G.W.F. Hegel (1835-1838, trad. 1988), K.W. Hempfer (1973), P. Hernadi (1972, trad. 1978; 1981), J. Huerta Calvo (1984, 1994), H.R. Jauss (1970), D. Javitch (1988), S.E. Larsen (1984), F. Lázaro (1986, 1990), A. Lefevere (1982), B.K. Lewalski (1986), Ch.W. Morris (1971), M. Newels (1974), J.M. Pozuelo (1988, 1988a, 1994), M. Rodríguez Pequeño (1991), J.M. A. Rosmarin (1985), J.M. Schaeffer (1989), K. Spang (1993), J.P. Strelka (1978), P. Szondi (1978, trad. 1992), I. Tinianov (1973, trad. 1991), T. Todorov (1978), K. Viëtor (1931, trad. 1986), M. Zéaffa (1984). Vid. los siguientes números monográficos de revistas: *Les genres de la littérature populaire*, en *Poétique*, 19 (1974); *Genres*, en *Poétique*, 32 (1977); *Poetics*, 10, 2-3 (1981); *Media Genres*, en S.J. Schmid (ed.), *Poetics*, 16, 5 (1987); *Postmodern Genres*, en *Genre*, 20, 3-4 (1987); *Les mauvais genres*, en *Pratiques*, 54 (1987); *Les genres du récit*, en *Pratiques*, 65 (1990). Ténganse especialmente en cuenta las revistas *Genre*, dedicada a los géneros literarios, publicada desde 1968, inicialmente por la Universidad de Illinois (Chicago), y después por la Universidad de Oklahoma, y *Zagadnienia Rodzajow Literackich* [*Problemas de los Géneros Literarios*], revista dedicada a los géneros literarios, publicada en Lódz, Polonia, desde 1958.

rrientes nominalistas (B. Rollin), en el triunfo de los metalenguajes como principios explicativos de los fenómenos literarios, y en el progresivo distanciamiento que se ha producido entre la Poética y la Literatura desde fines del siglo XVIII¹¹.

Desde este punto de vista, J.M. Pozuelo propone que la teoría de los géneros literarios evite la tendencia a la abstracción, y se aproxime a una consideración práctica de los fenómenos literarios, fundamentándose de este modo en el conocimiento empírico de los mismos: “El concepto de género literario únicamente puede explicarse como una invitación a la forma que orienta siempre un carácter: 1) múltiple o complejo en cuanto a los factores implicados (temáticos, formales, pragmáticos, sociales); 2) histórico en cuanto la creación literaria exige la actualización en simultaneidad de todos esos factores y por tanto la descripción poética sólo puede ser histórica si quiere dar cuenta de la imbricación de los mismos en los géneros concretos, y 3) normativo en cuanto viene ligado, llámesele norma estética, competencia genérica, institución, horizonte de expectativas, decoro, imitación, viene ligado, digo, al carácter reflectivo de la propia literatura, que acaba siempre hablando de sí misma” (J.M. Pozuelo, 1988: 80).

A. García Berrio ha insistido también en la conveniencia de situar el estudio de los géneros en el núcleo de la teoría literaria, sin que semejante disposición metodológica signifique un abandono de su dimensión histórica, tal como trataremos de demostrar por nuestra parte: “El estudio de los géneros literarios debe ser parte central de la Teoría literaria. Sin que ello signifique una abdicación de sus competencias especulativas, creemos que dicho estudio debe enfocarse cada vez más hacia los géneros históricos en el intento por construir una Poética Histórica, que asuma tanto las teorías que se han ido produciendo a través de los tiempos como la historia de las formas literarias” (A. García Berrio y J. Huerta Calvo, 1992: 139).

Paralelamente, se ha insistido también en la importancia que la perspectiva antropológica o etnológica adquiere en nuestros días, al plantear el estudio de los géneros literarios desde el punto de vista de sus orígenes y naturaleza, explorando los valores axiológicos y las primitivas formas de discurso que han podido motivarlos teleológicamente. Por último, resulta de enorme interés, para la elaboración de una retórica de los géneros literarios, la descripción exhaustiva de las estructuras expresivas de los textos, que históricamente podrían clasificarse en tres etapas diferentes: 1) el período clásico, de naturaleza formal y expresiva, vinculada a la poética mimética; 2) el período romántico, de orden simbólico y referencial, en cuyos orígenes se sitúan los comienzos de la modernidad y los fundamentos del pensamiento idealista; y 3) un tercer período que podría identificarse con las formas creadoras e interpretativas del siglo XX, que actuarían como síntesis de las dos etapas anteriores (A. García Berrio y J. Huerta Calvo, 1992: 92 ss).

¹¹ “De hecho la poética de géneros viene siendo desde el siglo XVIII impermeable a las evoluciones propias de la creación literaria y esta alarmante realidad contrasta con la sensibilidad mostrada por la denostrada poética normativa clasicista que, cuando menos, veía removidos sus cimientos por la aparición de géneros nuevos o de realizaciones revolucionarias [...]. La progresiva separación en las Poéticas entre género teórico o tipo (en la terminología de Todorov, 1972) y géneros históricos (que comenzó, como es sabido en el Renacimiento, pero que alcanza cotas muy altas desde el Romanticismo) ha acabado por generar una serie de consecuencias para la Poética actual” (J.M. Pozuelo, 1988: 71).

No resultará ocioso recordar una vez más las palabras de R. Wellek y A. Warren (1949/1985: 315) a este propósito: “Aunque el género aparecerá en la historia ejemplificado en las distintas obras, no quedará definido por todos los rasgos de estas distintas obras: hemos de entender el género como concepto “regulativo”, como estructura subyacente, como convención que es real, es decir, efectiva, porque en rigor moldea la composición de obras concretas”.

