

## **LO REAL, LA IMAGINACIÓN Y EL LENGUAJE: UN RECORRIDO POR LA FICCIÓN DESDE LA PRAGMÁTICA**

**Ana Bidiña<sup>1</sup>**

abidina@unlam.edu.ar

**RESUMEN:** La propuesta del trabajo es revisar el aporte de la teoría de los actos de habla al estudio de la ficción. Esta problemática ha sido abordada en distintos campos, desde la ciencia del lenguaje hasta la teoría literaria. Si bien las respuestas, relativas a la fuerza elocutiva de la ficción, acuerdan en que la ficción constituye un acto de habla ritual, queda pendiente desde la pragmática resolver la cuestión de cuándo un texto es literatura. Para ello se propone la construcción de una pragmática dialógica que, alejada de una pragmática centrada en la enunciación, tome en cuenta el dinamismo comunicativo que se produce en la lectura de la ficción, con la sospecha de que allí puede hallarse la verdadera naturaleza de la literatura.

**PALABRAS-CLAVE:** Pragmática; Actos de habla; Ficción.

Si bien la Pragmática aun no ha resuelto en forma total el estatus ilocutivo de la obra literaria, esta perspectiva permite pensar desde puntos de vista renovadores el relato de ficción. La propuesta en este trabajo es revisar el aporte de la teoría de los actos de habla al estudio de la ficción: sus intuiciones y límites.

Un primer acercamiento al tema permite reconocer que los enunciados de la obra literaria no tienen las mismas propiedades ilocutivas que sus correlatos de la comunicación normal. En la literatura no se realizan actos de habla en sentido estricto, lo que aparece como tal son representaciones de actos de habla. Podríamos decir que no hay más que imitaciones de actos ilocutivos.

Este carácter mimético explicaría varias peculiaridades. Al tratarse de una representación, el texto de ficción no podría verse afectado por la interacción entre el autor y

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires. Universidad Nacional de La Matanza.

sus lectores, su forma se haría definitiva. Su fuerza ilocutiva desaparecería y los criterios habituales para juzgar los actos de habla quedarían en suspenso.

Si bien habría que poner entre paréntesis algunas de estas afirmaciones o al menos su aserción, lo cierto es que la mimesis literaria invierte la dirección usual de inferencia del lector. En el habla cotidiana, nos servimos de nuestro conocimiento sobre el hablante y sobre las circunstancias para valorar la adecuación de los actos de habla. Cuando participamos de la mimesis, damos por supuesta la adecuación de los actos hipotéticos, e inferimos un mundo a partir de las circunstancias requeridas para esa adecuación.

Las obras literarias están ocupadas por un proceso de fictivización: se finge la comunicación, se finge la existencia de un emisor y un destinatario, se fingen acciones y personajes, se finge una actividad ilocutiva. La ficción debe ser abierta, transparente, para ello se necesita una suspensión temporal de las reglas usuales que gobiernan los intercambios comunicativos: quedan en suspenso los mecanismos de asignación de referencia, los criterios que determinan la verdad de los enunciados y las condiciones de adecuación que regulan los actos ilocutivos. Al no existir una situación compartida se produce una inversión del sentido habitual de los procesos de inferencia que parten del texto para inferir todo el contexto.

Estas ideas dejan tras de sí muchos interrogantes. Los actos de habla que constituyen la obra de ficción ¿son ficticios o verdaderos?, ¿carecen verdaderamente de fuerza ilocutiva? La inclinación por una u otra alternativa desemboca en, al menos, dos consecuencias teóricas divergentes. Por otra parte, y en estrecha relación con la primera cuestión, ¿quién determina cuándo un discurso es literario?, ¿el autor o el lector?, ¿qué lugar ocupan autor y lector (sociedad) en la interpretación de la obra?

En lo que sigue revisaremos las diferentes respuestas que se han dado a estas problemáticas tanto desde la ciencia del lenguaje como desde un campo de la teoría literaria, específicamente desde la narratología.

## **1. LAS DISTINTAS RESPUESTAS**

## 1.1. LA FICCIÓN COMO ASERCIÓN FINGIDA

Las primeras propuestas de Austin sobre el lenguaje como acción excluyen la poesía, cuyos enunciados no constituyen aserciones, pues carecen de valor lógico de verdad y -sobre todo- de consecuencias performativas. Los enunciados poéticos son por consiguiente pseudo- aserciones.

En ese sentido, J. Searle (1979) afirma que los enunciados de ficción son aserciones fingidas. En la ficción se finge (entendiéndose fingir como actuar como si uno fuera o hiciera la cosa en cuestión, sin intención de engañar). El autor de una obra de ficción finge llevar a cabo una serie de actos ilocutorios generalmente de tipo asertivo.

Lo que hace posible la ficción –según Searle- es una serie de convenciones extralingüísticas y no semánticas que rompen esa conexión entre palabras y mundo establecida por las reglas verticales que son las que correlacionan palabras y oraciones con el mundo. Las convenciones del discurso ficcional son entonces convenciones horizontales que suspenden los requisitos normales establecidos por las reglas verticales. Estas convenciones horizontales no son reglas de significado, no son parte de la competencia semántica del hablante. Por lo tanto, no cambian ni alteran el significado de ninguna de las palabras u otros elementos del lenguaje. Lo que hacen es permitir al hablante utilizar las palabras con sus significados literales sin quedar atado a los compromisos que normalmente implican esos significados.

La relevancia de las ideas de Searle radica tanto en la idea de que la ficción adquiere naturaleza en la intención del hablante y no en otro lugar. El criterio que permite distinguir si un texto es o no una ficción es la intención ilocucionaria (o no ilocucionaria) de su autor, pues no hay ninguna propiedad, sintáctica o semántica, que identifique a un texto como ficción. Pero si la naturaleza de la ficción tiene su origen en el hablante, la de la Literatura lo tiene en el oyente. No hay rasgos ni series de rasgos que todas las obras literarias tengan en común y que constituyan las condiciones necesarias y suficientes para hacer de un texto una obra literaria. Son los lectores (comenzando por editores y críticos) quienes deciden si una obra es o no literatura, mientras que son los autores quienes deciden si es ficción o no. De ahí que lo literario y lo no literario se hallen en una relación de continuidad: no hay un límite estricto, de carácter idiomático, que los separe.

Esta concepción pragmatizada de la ficción tiene origen pues en la intención de ficcionalizar del autor, es definida como literatura por el uso social que los lectores hacen de ella, y vehicula macroactos de habla eficaces sobre un entramado de actos de habla simulados y verídicos.

## **1.2. LA FICCIÓN COMO ENUNCIADO NO LITERAL**

La principal crítica de Genette (1989) con respecto a las ideas de Searle se refiere al incordio que significa la suspensión de las reglas verticales para pensar la ficción. Es más productivo pensar la ficción como acto de habla indirecto o figura.

De acuerdo con Genette, decir que los enunciados de ficción son aseeraciones fingidas no excluye, como lo pretende Searle, que sean al mismo tiempo otra cosa. Las preguntas serían: ¿la relación entre estos dos actos (producir una ficción fingiendo hacer aseeraciones) no es típicamente de naturaleza ilocutoria?, ¿el enunciado de ficción no debe incluirse entre los enunciados no literales, sean figurados o indirectos?

Ya que el acto de ficción se presenta más o menos disfrazado de aseeración conviene considerar este acto en lo que sería su estado no disfrazado o primario. Este estado podría tomar la forma de una invitación a entrar en el universo ficcional y en consecuencia en términos ilocutorios de una sugerencia, de un pedido, de un ruego. Este estado primario o declarado del acto ficcional podría ser descripto como un pedido: el enunciadador formula un pedido destinado a obtener un ajuste de la realidad al discurso y expresa su deseo por la proposición.

De todos modos, Genette propone otra descripción más adecuada a los estados de ficción en los que el llamado de cooperación imaginativa del lector es una cooperación presupuesta o adquirida. El acto de ficción no es un pedido, sino una declaración. Las declaraciones son actos de habla a través de los cuales el enunciadador, en virtud del poder del que está investido, ejerce una acción sobre la realidad. La convención permite que el autor plantee sus objetos ficcionales sin formular un pedido explícito a su destinatario, bajo una forma declarativa en el sentido searliano, cuya condición preliminar, que se considera ya conseguida, es simplemente que tiene derecho a hacerlo. La diferencia con las declaraciones ordinarias es el carácter imaginario del acontecimiento declarado.

La ficción narrativa puede ser descrita razonablemente en su estado primario y serio como una declaración en el sentido searliano y por ende como un acto ilocutorio *sui generis* o al menos *sui speciei* en el género más amplio de las ilocuciones declarativas de función instauradora.

Para no literal existen dos calificaciones más precisas que Searle considera que no pueden ser aplicadas a los enunciados de ficción: el enunciado figurado y el acto de habla indirecto. En la expresión figurada la interpretación literal es imposible, el sentido literal es manifiestamente inaceptable. En cambio, en el acto de habla indirecto, el sentido primario viene en suplemento de un sentido literal aceptable, aunque ese sentido suplementario sea en realidad el verdadero acto ilocutorio de la frase.

Para Genette en el plano teórico esta distinción es indiscutible pero sostiene que no siempre es así. La diferencia entre acto de habla indirecto con sentido literal inaceptable y con sentido literal aceptable es secundaria con relación a su rasgo común que es efectuar un acto ilocutorio bajo la forma de otro acto ilocutorio de otro tipo o del mismo.

Genette continúa la descripción de Searle: “los textos de ficción son aserciones fingidas” y la completa “... que disimulan, en tanto que actos de habla indirectos, actos de habla ficcionales que son en sí mismos otros tantos actos ilocutorios *sui speciei*, por definición, serios”. (Genette, 1989)

Saber si esta desviación es una figura (de sentido literal inaceptable y sentido primario sustitutivo o un ahí searliano de sentido literal aceptable y sentido primario suplementario) le parece a Genette secundario. Se podría tratar de dividirlos en ficciones verosímiles o realistas y ficciones inverosímiles o fantásticas. Las aserciones ficticias serían entonces figuras cuando recubren actos ilocutorios de ficción lógica (p.e. las fábulas) y actos de habla indirectos cuando sólo recubren actos de ficción cultural (p.e. las novelas realistas). Pero la práctica ficcional no cesa de mezclar ambos tipos. Por ello el autor prefiere dejar indeterminada la elección entre estas dos especies de actos indirectos y definir más ampliamente los enunciados ordinarios de ficción como aserciones fingidas que recubren sobre el modo de habla indirecto o de la figura, de manera más o menos evidente y transparente declaraciones o pedidos realmente serios que se deben considerar verdaderos actos ilocutorios. Por otra parte, en cuanto al efecto perlocutorio al que apunta, logrado o no, lo califica de estético.

El discurso de ficción es una amalgama más o menos homogeneizada de elementos heteróclitos tomados en su mayor parte de la realidad. La ficción es casi realidad

ficcionalizada y la definición de su discurso en términos ilocutorios no puede ser más que fluctuante o global y sintética: sus aserciones no son todas igual de fingidas y ninguna de ellas lo es rigurosa e íntegramente.

Una definición ilocutoria del discurso de ficción no puede abarcar en principio más que el aspecto intencional de ese discurso y su desenlace logrado que consiste al menos en hacer reconocer su intención ficcional. Un acto de ficción puede fracasar como tal porque su destinatario no ha percibido su ficcionalidad.

Aquí, como en la concepción de van Dijk que revisaremos a continuación, se percibe un reclamo a la Pragmática de dar cuenta del dinamismo comunicativo de las emisiones, en el que no sólo se incluya la instancia enunciativa sino también su efecto perlocutivo.

### **1.3. LA FICCIÓN COMO COMUNICACIÓN RITUAL**

La concepción del hecho literario como representación lleva a van Dijk a considerar el concepto de ficción como acto de habla ritual. Al tratarse de representaciones no deben utilizarse los criterios de verdad habituales. La comunicación estética exige que los participantes no juzguen los objetos de comunicación interpretables referencialmente o sus constituyentes según criterios de verdad.

La condición de propiedad de los actos de habla rituales se da en los términos del deseado cambio de actitud en el oyente con respecto al enunciado en sí. Pero la aceptación efectiva de la literatura debería buscarse fuera del contexto pragmático, en sistemas de normas y valores estéticos, social, histórica y culturalmente determinados.

La producción de un texto literario como acto de habla lo es en el nivel global (macroacto de habla). No se cuenta con ningún rasgo pragmático discriminador para la definición de un acto de habla aceptado como literario. Por lo tanto, no existe, para van Dijk, un acto de habla específicamente literario sino que pragmáticamente hablando la literatura pertenece a un tipo de actos verbales rituales. Las propiedades más específicamente literarias se localizan en el contexto social e institucional.

Los límites semánticos, narrativos y pragmáticos entre literatura y no literatura tienden a ser borrosos. La diferencia estriba en los procesos institucionales subsiguientes en los que el texto está desempeñando una función. Ellos determinan si un texto será o no aceptado en el canon literario de un determinado período y de una determinada clase cultural.

La consecuencia psicológico-social de la naturaleza pragmática de la literatura es que los lectores no leerán un discurso literario con el objeto principal de obtener información específica, de aprender algo o de ser persuadidos de actuar de determinada manera. El procesamiento del discurso literario “se para” después de la comprensión y la evaluación. Esta clase de procesamiento parcial en los contextos rituales es uno de los rasgos distintivos de lo que generalmente se llama comunicación estética.

La primera preocupación de los teóricos ha sido entonces reconocer si la ficción podía ser considerada o no como un acto de habla, si guardaba las mismas propiedades que un acto de habla. La respuesta ha sido negativa. La ficción parece una aserción, la ficción debe ser leída como un acto de habla indirecto o una figura, la ficción constituye un acto de habla ritual. En todas estas posiciones queda acentuado el “como si”, ya sea por la naturaleza de la ficción (no tiene existencia real), ya sea por la intención que persigue (como comunicación estética).

Si embargo quienes han insistido en el tema han intentado definir algunas categorías con mayor precisión. Una de ellas es el concepto de representación. Si se reconoce la ficción como representación, es necesario tener en cuenta sus consecuencias.

## **2. LA FICCIÓN COMO REPRESENTACIÓN**

### **2.1. MIMESIS Y REPRESENTACIÓN**

El hecho de que el concepto de ficción en la teoría de los actos de habla desemboque en el concepto de representación lleva a Martínez Bonati (1992) a afirmar que la representación, como presencia imaginaria de lo ausente, puede ser imagen no sólo de lo que ha existido sino también de lo que nunca existió.

¿No sería la ficción el caso de una imagen sin objeto, de una representación de un objeto representado o como dice Jakobson un discurso sin referente? Si el objeto tematizado en una obra es una ficción, no existe realmente. Entonces ¿sólo su imagen existe, sólo su representación?

Así se presentan las paradojas del ente ficticio: si el individuo ficticio no existe, si es nada, ¿de qué es su representación una representación?, y si lo es de nada, ¿cómo podemos llamarla propiamente una representación?

La representación es un objeto doble. Se da en su función normal como otro objeto. Y se da ella misma como objeto, cuando la sacamos reflexivamente, de su función. Pero ambas caras están dadas en su función normal sólo que en tal experiencia el objeto ilusorio (el individuo ficticio, lo representado) es el temático y la imagen es una presencia transparente.

De acuerdo con Martínez Bonatti, la tesis de que la ficción es imagen o representación sin objeto representado, o discurso sin referente, aunque verdadera en un sentido fenomenológico y ontológico grueso, es falsa, oculta el hecho de que la dualidad de la representación y lo representado es una dualidad fenomenal interna de la representación. Cuando una representación funciona como tal hay fenomenalmente lo representado, porque representación lleva en sí como su natural enajenación. Lo representado es un aspecto o cara de la representación, así como inversamente la representación es un aspecto de lo representado.

Así, la representación artística se define declaradamente como ficción al dar la espalda al esfuerzo reproductivo de presencias reales y rechazar con ello un imperativo de verdad singular total o de ilusión absoluta. El ser ficción consiste en que sólo existe en nuestro pensamiento, existe en un modo impropio o dependiente de existencia, sólo como momento o parte abstracta de otro ente. Este no es un modo irreal, sino real pero imaginario e ilusorio de existencia: es el existir en y mediante la existencia real y propia de otro ente. Pero no puede tratarse de la existencia real y propia de otro ente (de la representación como realidad psíquica) pues no habría ficción y sólo habría un ser real. Es la existencia enajenada u oculta de otro ente lo que da o presta existencia a la ficción.

El individuo ficticio sólo parece existir. Es una mera apariencia que resulta de la percepción torcida de otro ente, que sí existe. El individuo ficticio es la apariencia engañadora de la imagen (de la imagen de un individuo que se supone no existe) cuando ella funciona como imagen, cuando ella representa efectivamente aquello de que es imagen. El individuo ficticio es la imagen enajenada, la imagen en tanto se da de modo que resulta irreconocible como el objeto que ella es realmente.

Para Martínez Bonatti, el individuo ficticio tiene existencia pero prestada, no la suya propia, sino la existencia y realidad de la imagen. Pues que algo sea y funcione como imagen

significa que no se da como lo que es sino como si fuera aquello de que es imagen. La ficción es pues una ilusión pero como tal un hecho real de nuestra vida psíquica.

Ficción no es pues ni simple irrealdad, nada, negación pura, ni ente que existe en una modalidad no real, sino un desplazamiento de propiedades de un género de seres al medio y modo de existencia de otro género de seres (las imágenes). Estas varias modalidades genéricas son todas modalidades reales, orgánico-psíquicas o puramente psíquicas.

Las frases ficcionales se definen, para Martínez Bonati, como frases auténticas imaginarias por ser una comunicación imaginaria. Los objetos ficcionales son existentes en la ficción. El discurso ficcional es un acto de habla serio, auténtico, verdadero y referencial porque el objeto de la ficción tiene existencia como objeto. La ficción es representación, es un ser como. Por lo tanto el objeto ficcional existe aunque en nuestro pensamiento, no es irreal. Existe mediante existencia real y propia de otro, existe en tanto que existencia prestada. Es la existencia enajenada de otro lo que da existencia a la ficción.

Este cambio de estatus ontológico del concepto de ficción (se trata de algo real en la imaginación del lector) carece aún de la perspectiva comunicativa que supone toda interacción, en este caso entre autor y lector.

La cuestión esencial a la que debe responder una teoría cognitiva de la ficción es la de la pertinencia. En esta óptica, las entidades ficticias no existen, la actitud proposicional frente a las proposiciones de la ficción no es la creencia, sino la suposición. El conjunto de la teoría se apoya en la idea de que si las entidades de ficción no existen, existen las representaciones de ficción y adoptan las representaciones mentales que se hace el espectador de una ficción.

La respuesta a la cuestión esencial está basada sobre la idea de que la ficción es un modo de comunicación menos que literal (en el sentido de Sperber y Wilson, 1986), que es pertinente para la verdad de las implicaciones no demostrativas, más que por aquellas proposiciones literalmente expresadas.

## **2.2. REPRESENTACIÓN Y JUEGO**

Desde un horizonte teórico muy distinto al de la Pragmática, el de la Fenomenología, el pensamiento de Paul Ricoeur (1980) se propone devolver al concepto de representación sus posibilidades de juego. Lo hace relacionando la capacidad de representar lo real por medio del discurso literario con el concepto de mimesis.

La redefinición de la mimesis como un proceso en tres fases, que conduce desde la *prefiguración* de los acontecimientos reales por el autor, a su *configuración* en el texto por medio de la trama, para llegar a su *transfiguración* por el lector, devuelve al texto literario su capacidad para entenderse con lo real, y por tanto con lo histórico, esa otra forma de lo real, y lo hace tendiendo un puente entre nuestra capacidad de experiencia humana como agentes y nuestra facultad de transformarla en experiencia estética por medio de la lectura. El texto, la trama en que se ordenan nuestras experiencias, resulta así un mediador, fundamental, capaz de transmitir de un punto de origen a otro del término, una especie de cuerpo conductor, pero construido como un artefacto. Ricoeur acaba su artículo reivindicando una nueva formulación de la referencia, de lo real, incluso de la verdad.

También para M. L. Pratt (1977) el lenguaje literario no es sino un uso especial del lenguaje, un juego de lenguaje, diría Wittgenstein, y ella se esfuerza en definir sus reglas y convenciones y, sobre todo, el tipo de situación comunicativa en que es posible jugarlo.

Sin una situación comunicativa especial, en que la existencia simultánea del hablante y del oyente es más una presuposición que una presencia, y en que los interlocutores ceden su turno de palabra a un solo hablante, que es el autor, a cambio de incrementar su exigencia sobre lo que va a decir y de reservarse el privilegio del juicio, no sería posible el juego y, por tanto, el despliegue de lo literario. Por eso son los lectores quienes aceptan o no aceptan que el discurso que les dirige el autor, desde la autoridad y las valoraciones que le confiere la institución literaria, es realmente literario. El texto literario emerge diseñado como un macro-acto de habla, una serie encadenada de actos de habla relacionables con una clase especial de aserciones, que cumplen con la condición de representar estados de cosas no usuales, contrarios a las expectativas, problemáticos, esto es, de contar o mostrar cosas que son o pueden ser (por el modo de contarlas) especialmente interesantes. El objetivo de esta clase de actos de habla es no sólo producir creencia (como las aserciones) sino también implicar imaginativa y afectivamente al lector en el estado de cosas representado, incitarlo a tomar partido, a evaluarlo.

Queda pendiente entonces recomponer el mapa de relaciones entre lo real, la imaginación y el lenguaje. El giro decisivo comienza cuando se asocia el significado de las palabras a su uso, y a su uso en un juego que es social la mayor parte de las veces, con unas reglas y unas convenciones que permiten jugarlo acertada y eficazmente. La lengua no es tanto un sistema de signos como el escenario donde se entrecruzan múltiples usos lingüísticos,

múltiples funciones, múltiples juegos de lenguaje. La realidad y el lenguaje constituyen el campo de interacción de prácticas heterogéneas y apropiaciones diversificadas, por lo que la obstinación de someterla a un sistema cerrado y unificado está destinada al fracaso.

### **3. PRAGMÁTICA Y COMUNICACIÓN**

El problema que se encuentra latente en lo expuesto es el de las relaciones entre una teoría lingüística y la teoría de la literatura. El interés de la literatura por una teoría contextual del uso lingüístico se debe a la desconfianza de poder explicar el sentido de la obra con la sola descripción de estructuras inmanentes. El interés por la teoría de los actos de habla viene motivado, en parte, por el cambio de orientación en los estudios teóricos sobre la literatura. Orientación que concede mayor importancia a los factores contextuales y a factores considerados extraliterarios por las corrientes immanentistas, preocupadas más por la descripción formal del sistema literario. Actualmente para comprender el sistema literario es imprescindible un conocimiento del uso literario. Así junto a lo sistemático cobra mayor importancia lo psicológico (actitudes del productor y del receptor) y lo sociológico (convenciones institucionalizadas en estrecha relación con la historia).

Frente a la teoría de los actos de habla, Domínguez Caparrós (1981) encuentra que la literatura ha producido tres respuestas.

En el primer caso la teoría de los actos de habla queda reducida a una parte de la teoría de la literatura. Se parte de la idea de que el lenguaje literario imita los actos de lenguaje común, entonces se incorpora a la descripción estilística los resultados a que ha llegado el análisis de los actos de lenguaje. Se prescinde de la posibilidad de que el hecho de escribir y el hecho de recibir lo escrito sean estudiados como componentes de un acto de lenguaje.

En el segundo caso tal teoría englobaría a la teoría literaria en su totalidad. Para ello hay que admitir que el uso del lenguaje literario es de la misma naturaleza que el uso del lenguaje corriente. Así, en oposición a Austin y Searle, habría que admitir que todo género literario es un tipo de acto ilocucionario.

Y en el tercer caso, serían independientes, aunque la teoría literaria se inspiraría fielmente en el modo de proceder de la teoría de los actos de lenguaje. Si el lenguaje literario no es una clase de lenguaje común sino un uso del lenguaje común en circunstancias

especiales, es lógico pensar que la única posibilidad de utilizar la teoría de los actos de lenguaje es la del estudio analógico. Los mismos instrumentos empleados en el análisis del uso común pueden emplearse en el estudio del uso literario.

En todo caso el peligro más importante en estas relaciones estaría en confundir una utilización auxiliar y ocasional de los términos de la teoría de los actos del lenguaje con una estilística o una teoría basadas en esta teoría.

De todos modos, en ninguna de las posiciones teóricas expuestas la Pragmática resuelve la cuestión de cuándo un texto es literatura. La respuesta parece estar en el hecho de que la literatura es una institución social. Considerar que un texto es literatura es fruto de una convención, hay que saber reconocerla y cuáles son sus implicaciones. No basta con reconocer que la literatura impone una ruptura cognoscitiva con los principios que regulan el funcionamiento habitual del lenguaje.

Al hacerse necesaria también la existencia de condiciones de adecuación para la recepción de la obra literaria, parece oportuna la construcción de una verdadera pragmática dialógica que pueda superar el ámbito restringido de un acto de habla aislado, e incluya al receptor. De este modo no se pierde el dinamismo comunicativo. Es necesario considerar el valor del oyente como intérprete de los enunciados del hablante y dejar de lado la perspectiva egocéntrica de la pragmática centrada en la enunciación, como lo proponen algunas disciplinas.

## **BIBLIOGRAFÍA**

1. COIRA, María. “Referencia y comunicación en textos narrativos de ficción”, in Calabrese, Elisa ed. (1994), *Itinerarios entre la ficción y la historia*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1994.
2. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. “Literatura y actos de lenguaje”, in Mayoral, J.A. ed. *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco, 1987,83-121.
3. GENETTE, G. “Le statut pragmatique de la fiction narrative”, in *Poétique*, 78, 1989.
4. Martínez Bonati, Félix. “Representación y ficción”, in *La ficción narrativa (Su lógica y ontología)*. Murcia, Universidad de Murcia, 1992.

5. PRATT, Mary Louise. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Indiana U.P, 1977.
6. RICOEUR, Paul. "Mimesis and representation", in Valdés, Mario J. ed (1991), *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, University of Toronto Press, 1980, 137-155.
7. RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración*, Madrid, Eds. Cristiandad, 1987.
8. SEARLE, John R. *Speech Acts*. Cambridge, Cambridge U.P., 1969.
9. SEARLE, John R. "The logical status of fictional discourse", in *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge, Cambridge U.P, 1979, cap. 3.
10. SPERBER, D. y D. Wilson. *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid. Visor, Lingüística y conocimiento 19, 1994.
11. VAN DIJK, Teun *Estructuras y funciones del discurso*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1995. "La pragmática de la comunicación literaria", in Mayoral, J. A. ed. *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco, 1987, 171-194.

**RESUMEN:** La propuesta del trabajo es revisar el aporte de la teoría de los actos de habla al estudio de la ficción. Esta problemática ha sido abordada en distintos campos, desde la ciencia del lenguaje hasta la teoría literaria. Si bien las respuestas, relativas a la fuerza elocutiva de la ficción, acuerdan en que la ficción constituye un acto de habla ritual, queda pendiente desde la pragmática resolver la cuestión de cuándo un texto es literatura. Para ello se propone la construcción de una pragmática dialógica que, alejada de una pragmática centrada en la enunciación, tome en cuenta el dinamismo comunicativo que se produce en la lectura de la ficción, con la sospecha de que allí puede hallarse la verdadera naturaleza de la literatura.

**PALABRAS-CLAVE:** Pragmática; Actos de habla; Ficción.

**ABSTRACT:** The proposal of the work is to revise the contribution of the theory from the speech acts to the study of the fiction. This problem has been approached in different fields, from the science of the language until the literary theory. Although the answers, relative to the illocutive force of the fiction, they agree in that the fiction constitutes an act of speech ritual, it is pending from the pragmatic one to solve the question of when a text is literature. For that intends it the construction of a dialogic pragmatic that, far from a pragmatic one centered in the enunciation, take into account the communicative dynamism that takes place in the reading of the fiction, with the suspicion that there it can be the true nature of the literature.

**KEYWORDS:** Pragmatics; Speech acts; Fiction.

**RESUMO:** A proposta deste trabalho é revisar o aporte da teoria dos atos de fala para o estudo da ficção. Essa problemática tem sido abordada em diferentes campos, desde a ciência da linguagem até a teoria literária. Apesar de as respostas, relativas à força ilocutiva da ficção, concordarem que a ficção constitui um ato de fala ritual, continua pendente uma solução da Pragmática sobre a questão de quando um texto é literatura. Para isso, propõe-se a construção de uma pragmática dialógica que, longe de ser uma pragmática centrada na enunciação, tome conta do dinamismo comunicativo que se

produz na leitura da ficção, com a suspeita de que ali pode ser encontrada a verdadeira natureza da literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pragmática; Atos de fala; Ficção.

Artículo recibido en 05 de diciembre de 2006.

Artículo accepto para publicación en el 25 de enero de 2007.