

ARTICULACIÓN COMPLEMENTARIA ENTRE TRES TEORÍAS SOBRE LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO LITERARIO DE FICCIÓN*

Andrea Coghi**

Nelson Jair Cuchumbé Holguín***

RESUMEN. El planteamiento de Iser sobre la interpretación del texto contribuye a integrar una articulación complementaria entre teorías respecto al problema de la interpretación del texto literario de ficción: en la integración complementaria entre las teorías de Miller, Iser y Turner cada teoría describe una realidad lingüístico-literaria factible de integrar lo descrito por las otras teorías. En la aplicación del método analítico en el estudio de la novela *Corazón tan blanco* de Javier Marías se destacó cómo los elementos encontrados en esas tres teorías ofrecen indicaciones sobre la construcción del texto y su significado: se concluyó que, si la aplicación se considerara como un experimento exitoso se tendrá que seguir utilizando por los intérpretes de la literatura el método aquí ensayado.

* Artículo consecuencia de la investigación “Hermenéutica filosófica de Gadamer y su influencia en los análisis contemporáneos sobre la interpretación jurídica”, proyecto CI 4416 y financiado por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad del Valle (Cali, Colombia), grupo de investigación Hermes.

** Docente de italiano, inglés, análisis fílmico y literario y literaturas anglófonas en el Tecnológico de Monterrey, Campus Puebla. En este momento se encuentra en una estancia posdoctoral en la Universidad Autónoma del Estado de México. En sus investigaciones se ocupa de teoría literaria aplicada al aprendizaje, del análisis literario y fílmico y de la transposición literatura-cine. Correo electrónico: acoghitec@gmail.com

*** Profesor titular del Departamento de Filosofía de la Universidad del Valle, en Cali, Colombia. Miembro del grupo de investigación Hermes (Categoría A, Minciencias). Correo electrónico: nelson.cuchumbe@correounivalle.edu.co

PALABRAS CLAVE. Teoría de la recepción lector; actos de habla en la literatura; lingüística cognitiva.

COMPLEMENTARY ARTICULATION OF THREE THEORIES FOR THE INTERPRETATION OF THE LITERARY FICTIONAL TEXT

ABSTRACT. Iser's approach on text interpretation contributes to integrate a complementary articulation of theories related to the problem of fictional texts interpretation: in the complementary integration of the theories of Miller, Iser and Turner each theory describes a linguistic-literary reality that is possible to integrate with what is described by the other theories. In the application of this analytical method in the study of the novel *Corazón tan blanco* by Javier Marías the way in which the elements of the three theories offer indications on the construction of the text have been underlined: the conclusion is that, if the application is a successful experiment, the method here experimented should be further employed by literature interpreters.

KEY WORDS. Theory of reading response; speech acts in literatura; cognitive linguistics.

INTRODUCCIÓN

El estudio de la interpretación del texto tanto por algunos filósofos del lenguaje contemporáneo, como por ciertos teóricos de la literatura presupone la relación entre enfoque y método como uno de los puntos de partida para la comprensión del acto comunicativo escrito. Esta premisa admite que las perspectivas teóricas definen una posición en virtud de la cual el lector determina un procedimiento metodológico específico, que permite aislar los mismos elementos reconocidos por la teoría con el fin de subrayar rasgos relevantes del fenómeno literario.

Desde la filosofía del lenguaje se destaca el planteamiento de Wolfgang Iser, quién afirma que la interpretación del texto literario exige considerar la interacción entre el lector de la obra y el texto mismo a través de un procedimiento en el que se articula el círculo hermenéutico. Y a partir de los analistas de la literatura en torno a la interpretación del texto se distingue la proposición de J. Hillis Miller, según el cual es posible construir un método analítico soportado en la teoría pragmática de John L. Austin y John Searle, así como se destaca la perspectiva metodológica de Mark Turner en su desarrollo de la lingüística cognitiva. En efecto, la interpretación de la comunicación en la actualidad enreda la necesidad de relacionar enfoque y método como elementos constitutivos de una operación analítica complementaria fundamentada en los aportes de la filosofía del lenguaje y los estudiosos de la literatura.

Esta relación se halla integrada de manera notable en el texto *How to Do Theory* del mismo Iser (2006). En este texto se presenta una serie de teorías sobre el análisis literario, entre ellas la teoría de la recepción lectora de Iser,¹ y a partir de esas teorías se desarrollan aplicaciones con ejemplos de acercamientos a textos según cada enfoque propuesto. Por eso Iser se propone destacar cuál aspecto de un texto emerge por medio del uso de cada método y del enfoque práctico, pues poner de relieve el aspecto posibilita justificar el procedimiento o hacer consciente al lector de rasgos de la literatura que se descubren mediante uno u otro acercamiento.

En este sentido, Iser estima conveniente examinar de forma separada las teorías que estructuran su texto; es decir, explicar cada teoría y proporcionar un ejemplo de cada una de ellas con el propósito de desvelar el punto de vista devenido como una evolución o contraposición con otras teorías para buscar posibles integraciones u oposiciones significativas. No obstante, a diferencia de este acercamiento, en el presente artículo se pretende considerar tres teorías diferentes en función de un enfoque unificado en virtud del cual se facilite una alternativa metodológica sobre la interpretación del texto literario. La primera alude a la reinterpretación de Miller sobre el marco conocido como la teoría de ‘los actos de habla’ desde la cual favorece

¹ Sin embargo, esta teoría es una de las más criticadas por la amplitud de sus definiciones. El ataque más consistente a la obra de Iser se encuentra en un artículo de Stanley Fish de 1981 titulado “Why no one’s afraid of Wolfgang Iser” (Fish, 1981, p. 2).

la posibilidad de emplear una versión corregida de la misma teoría como método de análisis literario. La segunda refiere al desarrollo del propio Iser de una visión de la literatura como fenómeno de interacción imprescindible entre el texto y el lector implícito genérico, para la generación de experiencia que el filósofo alemán llama ‘recepción estética’.² Y la tercera teoría sugiere un método de análisis literario soportado en la vertiente de la lingüística cognitiva que Turner define en *The Literary Mind*, vertiente a partir de la que se considera la centralidad del pensamiento proyectivo —paralelo a la creación y a la lectura de la literatura— en cuanto modelo de pensamiento abstracto más profundo y dinámico del ser humano.

En este contexto temático emerge la pregunta orientadora del presente artículo: *¿en qué medida el planteamiento de Iser sobre la interpretación contribuye a integrar una articulación complementaria entre teorías respecto al problema de la interpretación del texto literario de ficción?* El punto de vista de Iser acerca de la interpretación favorece la posibilidad de fusión del poder perlocutivo de la literatura con los fundamentos proyectivos-cognitivos incluidos en la visión del acto narrativo presente en *The Literary Mind* de Turner (1996) y en la percepción del texto literario como sistema integrado entre texto y lector acogida por Iser en la teoría de la recepción lectora (1980). Para hacer comprensible este principio de argumentación se inicia por presentar el enfoque de los actos de habla según H. Miller (2001), la perspectiva de la teoría de la recepción lectora de Iser y la orientación cognitivista de Turner; luego se muestran algunos de los puntos en común entre los tres acercamientos y las posibilidades de combinación e integración que estos ofrecen para crear un método analítico; y se finaliza por aplicar ese método analítico en el estudio de la novela contemporánea *Corazón tan blanco* del escritor español recién fallecido Javier Marías (1992), con el fin de mostrar cómo los elementos encontrados en esas tres teorías ofrecen indicaciones sobre la construcción del texto y su significado.

² Vale aquí recordar que en la versión inglesa del texto *The Act of Reading* (1980), en la portada, aparece la expresión “*a Theory of Aesthetic Response*” que puede traducirse al español como Teoría de la Recepción Estética o Teoría de la Respuesta Estética.

ACTOS DE HABLA EN LA LITERATURA, RECEPCIÓN LECTORA Y
ORIENTACIÓN COGNITIVISTA

La teoría de los actos de habla fue inicialmente propuesta por Austin (1962), quien identificó por primera vez el poder hacer algo mediante el uso exitoso de las palabras, proposición que se aleja del análisis del enunciado fundado en la simple transmisión y constatación de hechos. Austin observó que los enunciados no ficticios ni ficcionales, expresados en contextos legítimos bajo ciertas circunstancias, pueden crear acciones que van más allá del poder descriptivo. El caso más evidente se encuentra en los actos de habla que él define como “performativos” —por ejemplo, la promesa, la apuesta, la orden, el bautizar— que ejercen el poder del hablante en el momento en el que los emite y con ello transforma la realidad de una forma socialmente reconocida, produciendo así un algo nuevo. El acto de habla se encuentra entonces definido como la unidad mínima de la lengua cuya intención reside, en presencia de condiciones específicas gobernadas por reglas (Austin, 1962, p. 19), en realizar la participación del hablante en una conducta exitosa entre un emisor y un receptor. Acorde con este presupuesto pragmático del acto de habla, Searle (1969 y 1975) extiende la definición original de Austin a una serie de clasificaciones de aspectos performativos del acto comunicativo en contextos sociales en los que se puede configurar como perteneciente a un tipo u otro, conforme con las posibilidades de que realmente la acción sea intencional, legítima, pertinente y llevada a cabo. Esta formulación de Searle contribuyó a una visión más completa de la teoría de los actos de habla, que a partir de los años 80 del siglo XX encontró un enorme eco en disciplinas como, por ejemplo, las nuevas técnicas didácticas y la interacción hombre-máquina en ciencias computacionales. Al respecto, cabe recordar que entre los principales aportes de esa teoría en el aprendizaje de lenguas se encuentra el método nocio-funcional,³ particularmente su formulación en el método comunicativo y toda la serie de textos de John Trim (1980) y Jan Van Ek (1975). Ambos autores colaboraron en la construcción de una serie de textos (1991a; 1991b; 1996), que apoyaron el trabajo de la comisión

³ Ejemplos del desarrollo de la teoría de los actos de habla hacia el método nocio-funcional y el método comunicativo se encuentran en Brumfit y Johnson (1979) y Brumfit y Finocchiaro (1983).

de estudios encargada de producir en 1999 el *Marco Común Europeo de Referencia para Lenguas* (Consejo de Europa, 2001).

La formulación de la teoría de los actos de habla, más allá de su gran importancia en la lingüística pragmática y de sus avances metodológicos en varias áreas, ha encontrado, en la figura de Miller, un opositor de algunas de sus observaciones y al mismo tiempo un defensor de su posibilidad de aplicación como método de análisis literario. Pues Miller afirma que un uso “consciente, prudente, circunspecto y adecuadamente refinado de las teorías de los actos de habla [...] puede ser de ayuda o incluso indispensable en la interpretación de la literatura” (Miller, 2001, p. 155). En sus textos *Speech Acts in Literature* (2001) y *Literature as Conduct* (2005), Miller ataca y reelabora —a través de las contribuciones metodológicas de la deconstrucción y del análisis de Jacques Derrida y Paul de Man⁴— el potencial analítico de la teoría de los actos de habla de Austin y Searle.

Lo que queda de la interpretación de Miller es una versión revisada de la acción comunicativa reconocedora de cinco puntos.

1. Se subraya y propone la superación de las contradicciones del texto principal de Austin, *How to Do Things with Words* (Austin, 1962), reafirmadas por Searle (1969), en su afán de encajar todos los actos de habla en aspectos unívocamente performativos, locucionarios e ilocucionarios, con escasa consideración de la ambigüedad o polisemia que la lengua puede presentar.
2. Se considera como un error el rechazo de la literatura y otras emisiones ficcionales (como lo son los ejemplos, las simulaciones y los juegos) en la obra de Austin y Searle, empleadas en el intento de la teoría original de separar rígidamente situaciones comunicativas y sus resultados, error que negaría una importante área de la lengua que en particular el primero de ellos emplea extendidamente, aún

⁴ Miller (2001 145) explica y comenta la lectura que Paul de Man hace en su *Allegories of Reading* (1979 276) de algunas observaciones de Nietzsche sobre el poder de la palabra: clave de todos los pasajes es la observación del filósofo alemán que “*Die Sprache verspricht (sich)*” — literalmente “el habla se habla” pero que en su polisemia significa al mismo tiempo “la lengua promete” y “la lengua dice por error”. A partir de esta y otras afirmaciones de Rousseau y otros, Miller reconstruye el camino hacia la definición de lengua que se vuelve independiente de su mismo emisor.

- omitiendo la consideración de la propiedad de la lengua de citarse constantemente a sí misma, según la propia “iterabilidad” del lenguaje, como la define Derrida (en Miller, 2001, p. 77). Este elemento ha sido considerado también en un artículo de Cuchumbé y Lasso (2014) en el que se analizan otros ensayos de Austin y Searle para identificar sus intentos de corrección de este límite en su teoría.
3. Se estima cierta forma de independencia de la lengua de su emisor, rompiendo la identificación entre estos dos elementos comunicativos, tanto en aspectos psicológicos como en la misma acción de la iterabilidad.
 4. Se enfatiza la abrumadora frecuencia de casos en los que los enunciados se vuelven declarativos en el momento en el que establecen y postulan partes de la realidad como asociaciones, nombres, metáforas-guía del pensamiento, y hasta antropomorfizan el lenguaje.
 5. Se reconoce la complejidad de la comunicación y de su interacción con el contexto —que modifica el sentido del mensaje y al mismo tiempo es modificado por este— lo cual impide todo intento de rígida clasificación de los actos de habla, cuyos tipos son constantemente permeados unos por aspectos de otros.

Las primeras dos de estas observaciones se encuentran explicadas por Miller, cuando afirma que:

El intento de Austin de excluir la literatura en general del dominio de los actos de habla no alcanza reconocer, según de Man y Derrida, las muchas maneras en las que la literatura hace que algo ocurra, así como las muchas maneras en que la no-literatura está contaminada por lo literario. Un acto de habla searleano, además, deja intactas las reglas y convenciones que lo hacían posible, allí donde para de Man y Derrida, en formas parcialmente diferentes, cada performativo, aunque pueda repetir una forma de palabras usada quizás innumerables veces antes, es radicalmente singular e inaugural. Eso cambia las reglas y las instituciones mismas, así como el contexto alrededor, más que simplemente depender de ellas para que algo sea eficientemente hecho. (2005, p. 8. Traducción de los propios autores)

En este orden de ideas, en las mismas páginas de ese texto, Miller (2005) introduce, alternando sus propias palabras con palabras de Derrida, el aspecto de ‘otredad’ que Miller usará para la interpretación de la literatura. De ahí que este pensador afirma que:

“La desconstrucción se preocupa siempre por el ‘otro’ del lenguaje.” [...] El otro en cuestión aquí es algo radicalmente otro, no un otro social, psicológico, material o fenoménico. [...] Un acto de habla performativo, para Derrida, es una respuesta a un llamado de este completamente otro. Un performativo llama o invoca, mientras que es al mismo tiempo llamado. Es un uso de la lengua “para dar lugar al otro, para permitir la llegada del otro” [...]. Este acto performativo no cabe en el paradigma del acto de habla legal, y que sigue las reglas, como definido por Austin o Searle. (Miller, 2005, p. 10. Traducción de los propios autores)

A pesar de los límites encontrados en la teoría originaria y de su preferencia por la versión enmendada por Derrida y por de Man, en toda la formulación del método propuesto a manera de herramienta analítica queda claro cuánto Miller debe a las aportaciones originales de Austin y Searle. No obstante, Miller supera una rigurosidad que le impedía incluir las ambigüedades naturales de la lengua y recupera el poder de la literatura de comunicar algo más allá de las intenciones del autor. Esta nueva formulación se exhibe finalmente en forma de teoría y método, que se presenta particularmente efectiva en el análisis literario, en los ejemplos ilustrativos aplicados a textos de Marcel Proust (Miller, 2001) y Henry James (Miller, 2005).

En síntesis, las consideraciones de Miller sobre esa nueva visión de la teoría de los actos de habla se convierten en una valiosa pauta que facilita la aplicación de los conceptos de la performatividad de la palabra en el análisis de la literatura —el mismo tipo de texto que era objeto de las críticas de Austin— en función con la construcción de posibles caminos hacia su interpretación. Y es precisamente este modo de significar la performatividad el que nos permite ahora integrar al estudio del fenómeno literario el segundo enfoque teórico: la hermenéutica y el proceso de interpretación del texto.

El enfoque que puede ser tomado en cuenta para la interpretación del texto literario gracias a sus posibilidades de convertirse en una herramienta,

halla su fundamento en una serie de teorías llamadas genéricamente ‘teorías de la respuesta lectora’ y, específicamente, en la teoría de la respuesta estética de Iser (1980). El conjunto de las teorías de la respuesta lectora se ha ido perfilando a lo largo de un debate de ochenta años en las formas de considerar la actividad lectora bajo los presupuestos de la comprensión, la interpretación —en niveles diferentes de posible objetividad y subjetividad— y la operación de recreación individual del sentido vigente del texto. Al respecto, I.A. Richards (1929) planteó la cuestión de la interpretación destacando que una amplia variedad de interpretaciones era posible entre diferentes estudiantes puestos frente a un texto sin detalles sobre el mismo, como el título, el año de creación o el autor (como resumido en Hall, 2015, p. 13). Por eso, Richards señaló que sin que los lectores supieran nada del contexto generativo de la obra su libertad de comprensión e interpretación variaba mucho entre ellos. Y es esta razón la que permite reconocer por primera vez en los estudios académicos sobre la literatura las reacciones espontáneas de los lectores, que jugaban un papel central y contrabalanceaban las lecturas oficiales provistas por expertos del canon.

Se estima aquí que el desarrollo más completo de las teorías de la recepción lectora, también como evolución de la teoría transaccional (Rosenblatt 1968), es lo que Iser presenta en su análisis de la lectura a través de la hermenéutica fenomenológica (1980), dando así vida a lo que él mismo llama la teoría de la respuesta estética. Esta propuesta de Iser tiene como punto de partida, por una parte, el concepto de historicidad de la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer (1960) quien admite el supuesto de que un texto puede traer a nosotros más significados de lo que son las intenciones del autor en su contexto; y, por otra parte, los conceptos derivados de Roman Ingarden (1973) como la reconstrucción personal del significado de una obra literaria. Uno y otros conceptos favorecen una visión de la literatura como experiencia. Así el acto de leer iseriano integra una serie de variables como el lector implícito, el repertorio o el contexto común en la relación texto-lector y las estrategias de este último. Mediante estas estrategias se articulan interacciones que, según las observaciones de Iser, son propiciadas por elementos propios del texto literario con elementos que ponen en marcha las facultades de comprensión e interpretación de la narración de sus lectores en diferentes niveles de complejidad.

Entre la terminología que Iser emplea para describir las estrategias del texto, destaca, por recurrencia y por importancia, el concepto de ‘*blank*’ (literalmente espacio en blanco o vacío) que constituye el tipo más importante de los elementos de indeterminación de una obra literaria; concepto que se realiza en forma de un enlace o una información faltante con el objetivo de poner en movimiento el proceso de conjeturas e interpretaciones del lector en un equilibrio dinámico entre la guía proporcionada por el texto y la libertad estética del receptor. En el mismo plano de los recursos artísticos que activan la experiencia del lector, Iser presenta también las ‘*vacancies*’ (análogamente traducible como espacio vacío o vacante), lagunas de sentido en el ámbito temático y las ‘*negations*’, yuxtaposiciones que se convierten en superposiciones de significados diferentes. Por cada uno de esos tres conceptos la teoría prevé una descripción precisa de su colocación en las dimensiones del texto, definidas en términos de tema y horizonte, así como de su funcionamiento en las interacciones experienciales e interpretativas, colocadas en los ejes sintagmático y paradigmático. En la exposición de su teoría Iser muestra también el empleo de la teoría misma como posible método de análisis literario, cuando retoma los aspectos de la dinámica de la lectura para aislar elementos constitutivos de algunas obras y subgéneros literarios. Aunque el análisis de Iser no se detiene en indicaciones explícitas de método para lectores o teóricos de la literatura, la profundidad de sus observaciones merece toda la consideración de quién busque expansiones metodológicas en sus perspectivas.

A partir de una cita en el mismo texto *The Act of Reading*, el mismo Iser subraya un potencial más de expansión de su teoría: la posibilidad de transferir dichos conceptos utilizándolos para la comunicación en general. En ese sentido, Iser explica la interacción entre elementos explícitos e implícitos en el texto literario, apoyado en la interpretación de Maurice Merleau-Ponty sobre la lengua. De ahí que él cite (y traduzca) que:

La falta de signo puede ser en sí misma un signo; la expresión no consiste en el hecho que hay un elemento de la lengua que corresponda a cada elemento de significado, sino en el hecho de que la lengua influencia la lengua. [...] Hablar no significa sustituir una palabra por cada pensamiento. [...] La lengua es significativa cuando, en vez

de copiar el pensamiento, se permite ella misma de ser demolida y reconstruida por el pensamiento. (Iser, 1980, p. 169)

A confirmación de la fe en el potencial de la lengua de ser interpretada a partir de sus vacíos, en el ya citado *How to Do Theory* (2006), el mismo Iser presenta brevemente la teoría de la recepción estética junto con un ejemplo de análisis literario sobre *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne. Mediante este ejemplo ilustra la manera en que su hermenéutica fenomenológica no es sólo una postulación de cómo funciona la interacción texto-lector, sino de cómo ella también abre espacios a rasgos de análisis y de interpretación textual difícilmente alcanzables desde otros acercamientos teóricos. Y es esta apertura la que presupone la articulación de la proyección —por ejemplo, la metáfora— como elemento de interacción creativa entre el texto y su lector. Este rasgo integrador de proyección encuentra su correlato en la versión de integración conceptual del cognitivismo de Turner, quien afirma que “un acercamiento cognitivo a los actos lingüísticos y literarios puede servir potencialmente como suelo común para diferentes teorías de la literatura” (Turner, 1991, p. 22).

En la teoría de carácter cognitivista de la integración conceptual (o *conceptual blend*) de Turner y Fauconnier se encuentra la base del elemento literario que Turner desarrolla en su texto *The Literary Mind* (1996). En este libro se halla expuesta la parte más pertinente a la literatura de su teoría, esto es, el paralelo entre las estructuras de la mente humana y los esquemas narrativos de novelas, cuentos y poesía; pertinencia que subraya la importancia y la asociación de varios procesos del pensamiento lingüístico e imaginativo. Y son esos procesos los que se consideran habitualmente como elementos exclusivos de la producción literaria. Pues esos procesos del pensamiento se reconocen como mecanismos proyectivos literarios, por ejemplo, la producción de imágenes mentales, la asociación metafórica, la unión de contextos espaciales, temporales y perceptivos diferentes en un solo pensamiento complejo y la capacidad de pensar en planos diegéticos múltiples. Al respecto, cabe recordar que en el texto de Turner se llega a definir a esos procesos proyectivos como experiencias cruciales del pensamiento lingüístico en general, las cuales poseen un carácter de anterioridad a la creación literaria y a los elementos fundamentales de su generación en la

evolución humana. Lo cual hace posible decir que las experiencias creativas no son elementos posteriores a estos desarrollos, sino que, contrariamente a lo que se suele pensar, son el motor del desarrollo del pensamiento lingüístico: la creatividad no surge de la lengua, sino que representa la fuerza que posibilita el nacimiento de la lengua misma (Turner, 1996, p. 165).

La teoría de Turner sobre el pensamiento creativo en el desarrollo de la lengua nace de una gradual reelaboración de estudios anteriores realizados por George Lakoff, Mark Johnson, Turner y Fauconnier. Lakoff y Johnson observaron la masiva presencia de metáforas en la comunicación verbal y en todo tipo de discurso en *Metaphors we Live By* (2003) y un importante desarrollo en ámbito literario de esos estudios fue el texto *More than Cool Reason*, en el que Lakoff y Turner (1989) exploraron la facilidad con la que autor y lector comunican a través de metáforas y de textos que las contienen. Al mismo tiempo un importante paso en los análisis cognitivos había sido la obra de Fauconnier (1985), quien postula la existencia de los espacios mentales, es decir, los constructos fundamentales del pensamiento que permiten la elaboración de conceptos articulados en más de una dimensión (espacial, temporal o identitaria) y que generan comprensión y comunicación en una dimensión diferente a cada uno de los elementos que la componen. A través de una contextualización gradual de esas contribuciones y gracias a su gran capacidad de divulgador científico, Turner construye, en *Reading Minds* (1991) y *The Literary Mind* (1996), una visión en conjunto de la nueva dimensión cognitivista de la lengua. Visión que tiene como trasfondo un constante puente entre lo que se tiende a pensar como exclusivamente literario y una renovada idea de mente, no más abstracta e idealizada sino consecuente a las experiencias creativas y corpóreas de las que se ha formado y de su misma capacidad de llevarlas a espacios de abstracción que simulan partes del mundo material.

Acorde con esta perspectiva, Turner presenta una gran cantidad de postulaciones y ejemplos para explicar las propiedades inherentes del lenguaje y de las proyecciones mentales de las que el lenguaje mismo se compone. Mediante *The Literary Mind* (1996) se muestra una teoría compleja de los esquemas literarios, incluso en formas ampliamente estudiadas por la teoría de la literatura. Por ejemplo, en aspectos de realismo y desviación de la realidad (Turner, 1996, p. 135) derivados de la obra de Wayne Booth (1963), del

punto de vista y la focalización (Turner, 1996, p. 117) y de la construcción narrativa (Turner, 1996, p.126-127). Estos aspectos, además de servir para las finalidades de comprensión de los esquemas mentales, pueden ser utilizados de regreso a la literatura misma en forma de un compacto marco teórico desde el cual se explica la interacción entre los textos, sus estructuras y sus imágenes-esquema creativos.

De ahí que, aunque el objetivo de la formulación de las teorías de la mezcla conceptual y de la mente literaria intentan comprobar la relación del pensamiento humano y del lenguaje, un posible uso de esa visión cognitiva —no explícitamente considerado por Turner— esté en su potencial analítico de poder reconstruir la idea general que una obra nos invita a tener en nuestras mentes durante la lectura. Si realmente las estructuras literarias y la mente funcionan de manera parecida entonces podemos imaginar que el texto literario posea una estructura y una red de asociaciones, que intentan proyectarse en la mente del lector para que él pueda reconstruirlas en un espacio mental que comparte elementos afines con la experiencia estética y la construcción de una interpretación.

DE LA COMPLEMENTARIEDAD Y COEXISTENCIA DE LOS TRES ENFOQUES AL ANÁLISIS LITERARIO

Apoyados en esa presentación general de las tres teorías en mención, se trata ahora de concretar la integración de un marco teórico convergente para la investigación en torno al fenómeno literario, tal y como se anunció al inicio del presente artículo. Llevar a cabo la integración exige reconocer las consideraciones principales acerca de aspectos relacionados con los tres enfoques: 1) la teoría de los actos de habla reformulada por Miller abre espacios que facilitan entender el papel interpretativo del receptor del mensaje; 2) al mismo tiempo la libertad de interpretación guiada por elementos del texto en el proceso estético de la literatura presentado por Iser describe también la libertad de diseñar las propias versiones de las proyecciones de sentido sugeridas por el texto; 3) el contacto entre el poder comunicativo y el poder performativo de la palabra ocurre en el mismo espacio conceptual, similar a los espacios descritos por Turner, donde los planos proyectivos diferentes se encuentran (Miller, 2001, p. 90 y Turner, 1996, p. 87).

Así la integración complementaria entre dichas teorías permite afirmar que ninguno de los acercamientos al texto literario participa directamente en el ámbito de las postulaciones y conclusiones de la otra. Desde ninguna de las tres teorías del lenguaje es posible negar la validez de las ideas de fondo y de los métodos de trabajo de las demás teorías. En cada una se presenta una versión que se puede complementar con las otras teorías, e incluso emplear cada una de ellas en función del análisis literario integrado con las otras dos. En ese sentido, el planteamiento de Iser no se distancia del punto de vista de Miller tal y como lo sugiere Karin Littau en su *Theories of Reading* (2006, p. 109). Según Iser, la reducción a una sola interpretación del texto se refiere a una versión de las posibilidades polisemánticas en su concreción por un lector en el momento en que realiza una lectura (Iser, 1978, p. 275). En este mismo orden de ideas, Miller afirma que toda interpretación es ‘aberrante’ lo cual no significa negar la realización de las posibilidades polisemánticas sugerida por Iser, sino que implica la no existencia de una sola posibilidad o de una interpretación única que surge como estándar.

Entre los puntos de convergencia más evidentes de las tres teorías presentadas se encuentra el hecho de que ellas forman nuevos acercamientos metodológicos para el análisis literario, arrojando luz sobre aspectos coexistentes en la narración. La nueva versión de los actos de habla subraya la parte más interactiva de los personajes de ficción —entre ellos y con el lector— y su capacidad de hablar fuera del texto usando la fuerza perlocutiva de las palabras en una lengua que se demuestra viva en cuanto sale de la página para caminar de manera independiente por el mundo: gracias a la contribución de la componente deconstrucción y los experimentos analíticos de Miller, es viable destacar la propiedad inherente de la lengua que radica en contener y poner en acción elementos declarativos, explícitos e implícitos. Y es precisamente este rasgo, el que se articula ahora para comprender las sentencias que componen el lenguaje literario de una novela de Javier Marías (1992). En la novela *Corazón tan blanco* se postulan, de manera ilocutiva, identificaciones sobre la lengua misma, sobre quién la ocupa, sobre algunos elementos de la vida real y sobre la humanidad en general. En ella las afirmaciones a menudo no se quedan en simples descripciones de la realidad, sino que se convierten en vínculos ontológicos, en enunciados con o en busca de un poder inaugural para vislumbrar nuevos aspectos de la realidad, inicialmente ficcional y luego externa a la narración de la que se originan.

En un plano paralelo a este valor aseverativo presente en la voz de los protagonistas y del narrador de la ficción, las teorías de la respuesta estética reúnen un gran número de elementos implícitos del texto —originalmente llamados blancos, vacantes y negaciones— que guían lo que Iser denomina el ‘punto de vista móvil’ del autor. Esos elementos nos permiten entender, más allá de la simple comprensión de un supuesto significado autorial escondido⁵ y el análisis de las estructuras, cómo la obra trabaja para despertar la interpretación del lector, verdadero núcleo de la experiencia estética en la comunicación con un texto. El complejo sistema de familiarización-desfamiliarización de la expresión literaria a la base de esa experiencia y el conjunto de los elementos que necesitan ser recreados para poder construir un sentido en la narración,⁶ ponen al lector en relación con las afirmaciones-postulaciones de los actos de habla y abren espacios de entendimiento del texto entre lo que está explícitamente presente y lo que es implícitamente reconstruible.⁷

Conforme a este contexto temático, las teorías cognitivas sugeridas por Turner (1996), Fauconnier, (1985) y Lakoff y Johnson (2003) aportan, por una parte, una nueva atención sobre el poder convencional y compartido de las imágenes mentales (culturales o universales, en sus dimensiones corporales, espaciales, temporales, metafóricas, narrativas, proyectivas, identitarias y otras más); y, por otra parte, una definición del punto de encuentro de elementos diferentes de la comprensión en los ya citados espacios de la mezcla conceptual, permitiendo también la confluencia de las otras dos teorías ya expuestas. Esto se ilustra en el texto de Turner con la capacidad humana de entender imágenes-esquemas complejas como, por ejemplo, las

⁵ Iser argumenta (1980, p. 3-19) a partir de las indicaciones de Henry James en su cuento *The Figure in the Carpet* cuánto la búsqueda de un significado especial escondido por el autor en cada obra sea una operación sin sentido.

⁶ En las últimas páginas de *The Act of Reading* (Iser, 1980, p. 225) se encuentra este concepto definido como la ‘negatividad’ del texto.

⁷ Iser anticipa la integración del espacio conceptual en relación con su teoría: “Si los símbolos nos permiten percibir el mundo existente, aún siendo independientes de lo visible, estos pueden en línea de principio permitirnos ver un mundo inexistente” (Iser, 1980, p. 64). Para Miller el elemento virtual de la lengua está presente en toda afirmación y hace, contrariamente a cuanto consideraba Austin, antes de su contexto real: citando a Derrida nos recuerda que “la promesa pura es un fantasma ficticio derivado de la promesa impura. [...] Los que existen originalmente son actos de habla marcados desde el inicio o aún antes por la iterabilidad, que es impureza. El impuro es el original” (Miller, 2001, p. 80).

comparaciones entre tiempos y espacios diferentes en el lenguaje periodístico (Turner, 1996, p. 67) o la posibilidad de comprender la ‘adivinanza del monje’ (Koestler en Fauconnier y Turner, 2002, p. 39).

En efecto, un importante punto de contacto entre los tres enfoques es la manera en que estos consideran las indicaciones de la teoría original de los actos de habla de Austin y Searle como un punto de vista ineludible sobre la lengua, a pesar de las críticas y correcciones que es necesario aportar a su visión acerca del tipo de emisiones que pueden resultar felices o válidos. Tanto Iser como Miller usan la clasificación de los actos locutivos, ilocutivos y perlocutivos en sus textos; sin embargo, ellos indican los límites de esos dos autores originales allí donde estos últimos conciben el discurso literario como un área de imposible aplicación de los actos de habla, porque condicionado por el elemento ficcional —que Austin llega a definir “parasitario” (1962, p. 19, 52, 76, 148)— que se configuraría como vacío de contexto.

En el frente cognitivo, similarmente, Lakoff y Johnson consideran a Searle como una de sus fuentes de inspiración iniciales, aunque critican la falta de consideración de este autor sobre el nivel de abstracción de la metáfora, cuya comprensión Searle reduce a principios semánticos y pragmáticos (Lakoff y Johnson, 2003, p. 271), hasta el punto en que los dos autores descartan por la falta de consideración del lenguaje ficcional, toda la teoría de Searle en cuanto estancada en una idea de pensamiento consciente, literal y descorporeizado. Por ello, la teoría de los actos de habla implicaría una perspectiva de la filosofía occidental incompatible con la propuesta de la metáfora conceptual proyectada por los dos autores en *Metaphors we Live By*. Por esta razón, es preciso, en el ámbito transteórico aquí propuesto, considerar siempre la perspectiva de la teoría de los actos de habla reformulada por Miller. Además es importante recordar como esta reformulación se presenta directamente como una herramienta de análisis literario y de ahí que corresponda de manera mejor a las finalidades de la operación de integración aquí propuesta, como será evidenciado en las páginas siguientes del presente artículo.

El análisis literario aquí relacionado con el empleo de las tres teorías facilita develar elementos nuevos en el acercamiento a obras literarias. Esta operación es desarrollada a través de un breve estudio sobre algunos aspectos generales y unos pasajes de la novela *Corazón tan blanco* de Javier Marías (1992). La obra se presenta al lector como una serie de narraciones con

tono de digresiones sin una aparente finalidad, en las que el protagonista, un traductor-intérprete español recién casado, cuenta partes del relato con técnicas e intenciones diferentes.

La novela inicia con un episodio de su pasado, la historia del suicidio de su tía, antes de que él naciera, y presenta un narrador aparentemente externo a los hechos. Sucesivamente, en la parte central emerge la propia voz que se demuestra ser aquella de un protagonista homodiegético. Luego, en la parte final de la narración se pasará a una diferente voz homodiegética, siendo esta la perspectiva narrativa del padre del protagonista que recuerda sus fracasos relacionales anteriores al matrimonio con la madre del protagonista. En el medio, el narrador y personaje principal cuenta de su vida reciente profesional y conyugal, realizada entre Madrid, donde vive con su esposa y vive su padre, Nueva York, donde se transforma en observador y testigo de un extraño tipo de romance protagonizado por una amiga, y La Habana, ciudad de su luna de miel y lugar de la infancia de sus ancestros.

Marcan en general la novela un sentido de amenaza y cierta incapacidad de pensar positivamente en el futuro por parte del personaje principal. Estos aspectos se encuentran relacionados con unos rasgos intertextuales de la obra cargados de un gran valor ilocutivo. El título de la novela, el epígrafe y muchas referencias directas refieren a la tragedia de *Macbeth*, obra caracterizada por constantes presagios que anticipan el fracaso de las ambiciones del protagonista constituyendo así una forma explícita de compromiso entre el autor y su público. No obstante, el contraste entre las muchas acciones del protagonista de la tragedia shakespeariana y la pasividad general del narrador-personaje de la novela de Marías deja ver un espejismo más a menudo en el marco de una comparación por contraste que de una verdadera similitud. El ‘corazón tan blanco’ del que se habla en las dos obras se presenta en una cita que el mismo Marías comenta en la novela (Marías, 1992, p. 107) y en un artículo de *El País* del 15 de abril de 2014 (Marías, 2014-04-15), escrito para el aniversario 450 del nacimiento de Shakespeare, configurándose explícitamente como una cita ambigua, para la que no encuentra una clara explicación sino en el registro de lo absurdo o de la ironía trágica. Las palabras son pronunciadas por Lady Macbeth quien observa las manos de su esposo y las suyas, unas y otras sangrientas del homicidio que acaba de cometer el futuro rey de Escocia.

Pero cuando habla de su corazón tan blanco, así como lo reconoce el autor español ¿se refiere al blanco de su —supuesta— inocencia o de la palidez debida al miedo o a la cobardía? De esta manera, Marías nos termina revelando haber escogido como título de su obra una cita que tanto lo fascina no por la fuerza de su significación directa, sino que por su indeterminación definitiva. No por último es difícil no asociar la elección de esta tragedia, reconociendo así otro acto ilocutivo, a la misma que es fuente del título de una novela famosa titulada *The Sound and the Fury* de William Faulkner (1929), en la que el eco de las palabras de Macbeth —“La vida [...] es un cuento contado por un idiota, lleno de sonido y furia, que no significa nada”— recuerda la falta de sentido de la vida, verdadero tema principal también de la novela de Marías. La literatura que cita sus mismas referencias y los mecanismos intertextuales forman, al mismo tiempo, el primer ejemplo de interacción entre actos de habla y espacios conceptuales observables en la novela, sin embargo, antes de observar los otros espacios conceptuales es preciso recurrir primero a otros elementos analíticos del marco teórico aquí utilizado.

La información faltante para el lector, siguiendo las indicaciones de la teoría de la respuesta estética, crea una dinámica alternancia entre el verdadero protagonista de las historias de la novela y otros personajes temáticamente significativos. El narrador y personaje principal es escasamente protagonista de su propia vida, relata una historia que escucha en el cuarto de al lado durante su luna de miel y cuenta otras más de la misma forma en su casa, mientras que su esposa y su padre piensan que él no se encuentra. Lo mismo ocurre en la historia protagonizada por su amiga en Nueva York, quién conoce a un amante misterioso y se deja seducir por él: el papel secundario del protagonista, aunque funcional para el encuentro, le resta importancia a su propia centralidad narrativa y existencial. La única situación que lo ve como protagonista absoluto es el episodio de interpretación simultánea en el que conoce a la que será su esposa. La manipulación de los enunciados de los dos altos cargos políticos nos pueden sugerir que el único contexto donde logre ser capaz de tomar su espacio es un contexto de mentiras, de creación de sentido a partir de falsedades. El trabajo de reconstruir una unidad de significado tanto en el personaje como en la trama está muy bien organizado en la novela: la familiaridad —se podría decir la no-excepcionalidad— de los hechos y las situaciones de la obra se

integran bien con el diálogo original, con los pensamientos y con lo vivido por el protagonista. El hombre parece incapaz de ser el actor principal de su misma vida y solo cobra fuerza vital en sus palabras al manipular o al transformarlas en referencias de significación a lo que no son. De esta manera, la identidad del personaje es reconstruida por el lector a través de sus ausencias y de lo que no se dice explícitamente de él.

Los enunciados que mayormente en la obra merecen ser analizados con el método de los actos de habla, como sugerido por Miller, son, junto con las referencias intertextuales descritas arriba, una serie de aforismos que el narrador-protagonista comparte con los lectores. Estos aforismos se relacionan con otros aspectos de la realidad de su vida, de su historia o simplemente hablan del mundo de una manera que parece ser casi aleatoria, sin una importancia real de los hechos. Algunos de estos hablan profundamente de él y de su visión de la comunicación: aún no ha revelado su identidad como traductor e intérprete, pero ya se introduce el tema con la frase “es verdad que sólo lo que no se dice ni expresa es lo que no traducimos nunca” (Marías, 1992, p. 61). Como indica Miller citando a Derrida, el valor inaugural de las palabras no describe una realidad, la materializa. El lector descubre, pocas páginas después, la importancia de la traducción en su vida, incluso de la traducción manipulada. A pesar de ser la del traductor su profesión y la de su esposa, en ese contexto profesional, no es grave —según él— el hecho de que se cambie la traducción con un error para hacer una conversación más fluida: inventar frases para reactivar la conversación entre dos políticos, así como insertar enunciados para llenar los silencios entre los mismos dos, forman parte del juego de las palabras. Se trata sólo de comunicación, algo no tan importante. Más que la exactitud de las palabras de los diplomáticos, cuentan los canturreos, presentes en otro episodio de la novela, de las canciones populares cubanas que se escuchan en el otro cuarto del hotel, en La Habana. Estos le traen al presente a su abuela y las macabras historias de sus versos que lo asustaban en la infancia, formando un acto de lo que Derrida llama la ‘iterabilidad’ de la palabra (Miller, 2001, p. 77).

La realidad se compone más fácilmente con imágenes —cómo las pinturas de las que un responsable de museo se apropia y conserva privadamente— que con frases solemnes y de valor ilocutivo negado. Lo que queda al narrador es poder usarlas para recuerdos y emociones del pasado,

mientras que se presentan con su fuerza masculina y violenta en la manera en que su padre establece su voluntad autoritaria. A su padre la esposa del protagonista le puede preguntar libremente de su pasado, mientras que ese derecho le fue negado a su hijo.

Yo estaba sorprendido, tanto por su insistencia como por la reacción de mi padre. Recordaba el día en que casi me expulsó de un restaurante por tratar de preguntarle sobre el pasado (“Quiero comer tranquilo y en el día de hoy; no en uno de hace cuarenta años”). (Marías, 1992, p. 308)

Los errores encuentran justificaciones universales: “Casi nadie imagina nada, al menos cuando se es joven [...]. La vida entera parece mentira, cuando se es joven.” (Marías, 1992, p. 358). El protagonista acompaña la comunicación entre otros personajes con los performativos-aseverativos de estos aforismos que hacen parodia de sus propios discursos, así que la pregunta de su esposa “¿Qué pasó luego?” es ridiculizada con su comentario “y esa es la pregunta que hacen los niños, incluso cuando el cuento se ha acabado” (Marías, 1992, p. 372). Los protagonistas de la acción, los demás, son personajes menores de la narración autodirigida hacia una búsqueda de significado; él como un personaje trágico shakespeariano, sin acción, puede solo expresarse en un monólogo íntimo, momento en el que niega el poder de la palabra de crear verdadera acción a través del uso de palabras mismas:

Volcamos toda nuestra inteligencia y nuestros sentidos y nuestro afán en la tarea de discernir lo que será nivelado, o ya lo está, y por eso estamos llenos de arrepentimientos y de ocasiones perdidas, de confirmaciones y reafirmaciones y ocasiones aprovechadas, cuando lo cierto es que nada se afirma y todo se va perdiendo. (Marías, 1992, p. 395)

El contenido estético de esta novela se expresa así en la convergencia de sus planos programáticos mediante sus propias negaciones: palabras que describen sus propios límites, imágenes robadas, sonidos del pasado, espacios de indeterminación que piden ser llenados, protagonistas rebasados en su protagonismo por los personajes menores y traducciones que engañan la

comunicación y a sus participantes. Solo la existencia de una dimensión conceptual ajena a cada uno de estos elementos, donde los mismos puedan reunirse, permite una visión en conjunto de la obra y de su posibilidad de transmitirnos alguna verdad. Y la reconstrucción de este espacio es posible en cuanto la dimensión narrativa y proyectiva es parte de nuestra forma de pensar integrada (Turner, 1996, p. 140-168).

A partir de este análisis es posible reafirmar el valor de las tres teorías consideradas en la explicación de los rasgos de un texto narrativo, así como se presenta en la siguiente conclusión.

CONCLUSIÓN

El interrogante inicial que nos hemos propuesto en el presente artículo fue analizar hasta dónde el planteamiento ofrecido por Iser sobre la interpretación del texto ficción contribuye a integrar una articulación complementaria entre teorías. Para responder a esta cuestión realizamos tres acciones.

La primera fue presentar el enfoque de los actos de habla según H. Miller, la perspectiva de la teoría de la recepción lectora de Iser y la orientación cognitivista de Turner. Se logró mostrar que la teoría de los actos de habla de Austin, acorde con el planteamiento de Miller, exige una reformulación con la finalidad de su uso en la interpretación de la literatura. Esta reformulación se destacó respecto a la aplicación de los conceptos de la performatividad de la palabra en el estudio de la literatura en relación con la creación de eventuales vías hacia la interpretación. De una manera muy semejante a lo realizado conforme con el punto de vista de Miller, se evidenció que Iser considera que el acto de leer contiene factores cambiantes afines con el lector implícito, el repertorio o el contexto común y las estrategias del lector mismo. Las interacciones articuladas a través de estas estrategias favorecen la acción de las facultades de interpretación de la narración de sus lectores en distintos niveles de complejidad. El ejercicio del estudio literario reside en la identificación de esas estrategias e interacciones. Esta caracterización se corresponde totalmente con el análisis de Turner que hizo posible destacar la importancia de articular el concepto de proyección lingüística en la interacción creativa texto-lector. Y es este rasgo el que Turner integra a los espacios conceptuales del acercamiento cognitivo a los actos lingüísticos, permitiéndonos su uso en este contexto como método analítico para la literatura.

La segunda acción ha sido determinar los elementos de contacto entre las tres aproximaciones y las probabilidades de confluencia que ellas facilitan con el fin de generar un método analítico. En línea con el significado de esos dos elementos comunes, se consiguió revelar que, en la integración complementaria entre las teorías de Miller, Iser y Turner ninguno de los acercamientos choca con las formulaciones de las otras. Es decir, cada teoría describe una realidad lingüístico-literaria factible de integrar lo descrito por las otras teorías, e incluso es posible emplear cada una de ellas en función de un análisis literario integrado.

Y la tercera acción radicó en aplicar ese método analítico en el estudio de la novela *Corazón tan blanco* de Javier Marías, para destacar cómo los elementos encontrados en esas tres teorías ofrecen indicaciones sobre la construcción del texto y su significado. Repertorio, actos de habla y espacios cognitivos representan piezas angulares de la estructura temática y narrativa de la obra analizada en su diálogo con el lector implícito, demostrando así la validez del triple método analítico empleado cuando se pretende crear una interpretación del texto.

Con estos resultados en mano podemos ahora concluir que si la aplicación contemporánea de los tres enfoques en el análisis de la obra *Corazón tan blanco* es un experimento exitoso entonces se tendrá que seguir utilizando por los intérpretes de la literatura el método aquí ensayado, sometiendo más obras y textos a la triple descomposición. Continuar con este método permitirá reafirmar su potencial, corregir sus posibilidades de aplicación y resultados y, probablemente, descubrir sus contextos ideales de aplicación y sus posibles límites. En la medida en que se acoja la aplicación de este tipo de interpretación holística, se favorece la apertura a estudios futuros que podría recordar la posibilidad de que este método facilita destacar otros aspectos significativos en el proceso de configuración de obras pertenecientes a algún grupo o canon específico entre las subdivisiones de la literatura. Se trata siempre de un compromiso de aplicación interpretativa en la que sobresale la versatilidad y la integralidad en el estudio de toda obra literaria en sentido diferente. Todo ello debidamente suspendido entre la fuerza de sus expresiones, el dinamismo de sus vacíos y la complejidad de las proyecciones que la obra artística tiende a generar. Y este planteamiento es el que se encuentra a la base de la perspectiva de Iser en lo referido a la interpretación

del texto, lo que representa, a nuestro juicio, su aporte esencial en torno a la organización complementaria entre teorías en lo concerniente al problema de la interpretación del texto literario de ficción.

FUENTES CONSULTADAS

- AUSTIN, J. (1962). *How to do Things with Words*. Oxford University Press.
- BOOTH, W. (1963). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- BRUMFIT, C., JOHNSON, K. y FINOCCHIARO, M. (1983). *The Functional-Notional Approach : from Theory to Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- BRUMFIT, C. y JOHNSON, K. (1979). *The Communicative Approach to Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- CONSEJO DE EUROPA. (2001). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CUCHUMBÉ, N. y LASSO, M. (2014). El discurso de la ficción en la teoría de los actos de habla: un acercamiento desde John Searle. En *Discusiones Filosóficas*. Vol. 14. Núm. 24. pp. 181-199.
- DE MAN, P. (1979). *Allegories of Reading*. Nuevo Haven: Yale University Press.
- FAUCONNIER, G. y TURNER, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexity*. Nueva York: Basic Books.
- FAUCONNIER, G. (1985). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: MIT.
- FAULKNER, W. (1929). *The Sound and the Fury*. Visalia: Vintage.
- FISH, S. (1981). Why no One's Afraid of Wolfgang Iser. En *Diacritics*. Vol. 11. Núm. 1. p. 2.
- GADAMER, H. (1960). *Truth and Method*. Londres: Sheed and Ward.
- HALL, G. (2015). *Research Methods for LLE. Literature in Language Education*. Londres: Palgrave Macmillan.
- INGARDEN, R. (1973). *The Cognition of the Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press.

- ISER, W. (2006). *How to Do Theory*. Hoboken: Blackwell Publishing.
- ISER, W. (1980). *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (2003). *Metaphors we Live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAKOFF, G., JOHNSON, M. y TURNER, MARK. (1989). *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- LITTAU, K. (2006). *Theories of Reading. Book, Bodies, and Bibliomania*. Cambridge: Polity Press.
- MARÍAS, J. (2014-04-15). Shakespeare, el mayor inspirador. En El País. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/04/15/actualidad/1397581546_684565.html.
- MARÍAS, J. (1992). *Corazón tan blanco*. Barcelona: Anagrama.
- MILLER, J. (2005) *Literature as Conduct: Speech Acts in Henry James*. Nueva York: Fordham University Press.
- MILLER, J. (2001). *Speech Acts in Literature*. Redwood City: Stanford University Press.
- RICHARDS, I. (1928). *Practical Criticism: a Study of Literary Judgement*. Milton Park: Routledge y Kegan.
- ROSENBLATT, L. (1968). *Literature as Exploration*. Nueva York: Noble and Noble.
- TURNER, M. (1991). *Reading Minds. The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton: Princeton University Press.
- TURNER, M. (1996). *The Literary Mind: the Origins of Thought and Language*. Oxford: Oxford University Press.
- SEARLE, J. (1975). The Logical Status of Fictional Discourse. En *New Literary History*. Vol. 6. Núm. 2. pp. 319-332.
- SEARLE, J. (1969). *Speech Acts: an Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TRIM, J. (1980). *Developing a Unit/Credit Scheme of Adult Language Learning*. Oxford: Pergamon.
- VAN EK, J. y TRIM, J. (1996). *Vantage Level*. Cambridge: Cambridge University Press.

- VAN EK, J. y TRIM, J. (1991a). *Waystage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VAN EK, J. y TRIM, J. (1991b). *Threshold Level*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VAN EK, J. (1975). *Systems Development in Adult Language Learning. The Threshold Level in a European Unit*. Strasbourg: Council for Cultural Cooperation.

Fecha de recepción: 26 de enero de 2023
Fecha de aceptación: 21 de agosto de 2023

DOI: <https://doi.org/10.29092/uacm.v20i53.1045>