

PLURALISMO CRÍTICO Y RECEPCIÓN LITERARIA

Darío Villanueva

Universidad de Santiago de Compostela

Se ha convenido en que desde principios de los años setenta el modelo o paradigma estructuralista que predominaba hasta entonces no sólo en nuestros estudios sino también en los propiamente lingüísticos hizo crisis, lo que dio paso al *posestructuralismo* en el que nos encontraríamos en la actualidad. No se trata, como la propia denominación da a entender, de una ruptura radical, sin solución de continuidad, si tal cosa fuese posible en el terreno científico, que no lo es. El conocido físico Stephen Hawking recordaba no hace mucho cómo los físicos actuales, hijos de la relatividad y la teoría cuántica, no dejan de explicar determinados aspectos de su disciplina de acuerdo con la mecánica newtoniana, pues les resulta rentable por su mayor simplicidad e inteligibilidad pese a la evidencia de su superación (1989, 29). Por ello se ha llegado a afirmar que los posestructuralistas son los estructuralistas que de pronto se dan cuenta de su error. Este enfoque no es ajeno al que yo mismo quisiera dar a estas páginas, si dejo bien sentado desde un principio que el error al que se alude lo es tan solo parcial. Parto, pues, de la convicción de que el conocimiento científico prospera, como sostiene Popper (1963, 13) «a través de anticipaciones injustificadas (e injustificables), de presunciones, de soluciones tentativas para nuestros problemas, de *conjeturas*. Estas conjeturas son controladas por la crítica; esto es, por intentos de *refutaciones* entre las que se encuentran tests severamente críticos. Ellas pueden sobrevivir a estos tests, pero nunca pueden ser justificadas categóricamente: no se las puede establecer como indudablemente verdaderas, ni tan siquiera como 'probables'», porque como argumentará el filósofo de la ciencia vienés en su obra de 1972 *Objective Knowledge* (1972, 67-75), el propósito de la Ciencia no es el logro absoluto de la verdad, sino una aproximación escalonada a ella a través de sucesivas propuestas regidas por el criterio sustitutivo de la verosimilitud y sujetas al cumplimiento escrupuloso de los tres requisitos de autoconsecuencia, exhaustividad y simplicidad constituti-

vos del llamado *principio empírico* que Hjelmslev proponía como exigencia inexcusable para toda investigación rigurosa en sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (1969, 22-23). Existe, pues, en el seno del pensamiento científico contemporáneo, un principio de sano relativismo difícilmente rechazable, y baste remitirnos para campos que no son el nuestro al ejemplo ya citado de Newton y Einstein. Una determinada teoría o sistema posee, de hecho, un grado de corroboración, de certeza y operatividad más elevado o menor que otra hasta un momento dado, pues todo aumento de conocimiento consiste en el perfeccionamiento del conocer ya existente que se modifica con vistas a una mayor aproximación a la verdad.

En relación a los métodos y escuelas teórico-críticas, forzoso es admitir que en el período comprendido entre el principio del siglo y mediados los años sesenta lo que ha predominado han sido las posturas exclusivistas. Como índice de ello baste recordar el immanentismo a ultranza de la escuela formalista rusa, y alguna de sus homólogas no eslavas, la envidiable seguridad en sí mismos de que algunos semióticos hacían gala al reconocerse como los únicos que practicaban una auténtica Ciencia literaria pese a que entonces su Semiótica era —como también la Retórica— una disciplina «restringida», «amputada», por sus carencias en el desarrollo de la pragmática, cuando no conducía a aquel exceso la aplicación a la literatura de sistemas cerrados, omnicomprensivos de la realidad social y humana como el marxismo o el psicoanálisis.

Mas en los últimos lustros los vientos parecen haber cambiado de rumbo, y hoy, en pleno post-estructuralismo, predomina la actitud contraria, resumida en una palabra que Wayne C. Booth, uno de los más destacados representantes del círculo de Chicago, consagraba en el título de su libro *Critical Understanding. The Powers and Limits of Pluralism* (1979). Ese pluralismo es lo que Paul K. Feyerabend (1986) denomina *proliferación* —la necesidad de trabajar no con una sola teoría, paradigma o sistema de pensamiento, sino con varios desde el comienzo de nuestras investigaciones—, concepto que junto a la *crítica* y la *realidad* constituyen según él las tres ideas básicas en el desarrollo de la historia de la ciencia, la filosofía y la civilización misma.

Del citado Wayne C. Booth me interesa también su artículo del número monográfico de la prestigiosa revista *Critical Inquiry* (12, 1986) dedicado a este tema en 1986, pues allí Booth lo relaciona con la práctica docente: «Pluralism in Classroom».

Este énfasis pedagógico no ha estado ausente de los horizontes que se marcaron algunas de las escuelas más influyentes de toda la Ciencia literaria contemporánea, y sería incurrir en obviedad mencionar a este respecto el antecedente de la Retórica. Así ocurre, singularmente, con la Estilística de Spitzer y de los grandes maestros españoles, pero también, y de forma no menos apreciable, en el New Criticism y en la propia escuela de Chicago a la que Booth pertenece. Títulos como *An Approach to Literature* (1936) de Brooks, Warren y Pursuer, *Understanding Fiction* (1943) de los dos primeros, y *Understanding Drama* (1945) del propio Brooks y Heilman dan buena fe de lo que digo. Y como los nuevos tiempos no sólo no han desaconsejado tal estrategia sino que parecen, a lo que creo, reclamarla cada vez con mayor intensidad — véase sino cómo Jonathan Culler dedica todo un capítulo de uno de sus últimos libros, *The Pursuit of Signs* (1981) al tema de la Teoría literaria en los programas graduados—, no dejaré de expresar desde ahora mismo mi convencimiento de que nuestra tarea prioritaria es la de contribuir a través de la docencia y la investigación al anudamiento de esa cadena que, tanto desde la Teoría literaria y la Crítica de obras concretas en ella fundamentada como desde la comparación de las diferentes literaturas, debe extenderse hasta la didáctica de las mismas. Y ello en los términos a la vez más rigurosos e inteligibles, para que esta úl-

tima actuación sobre los textos resulte eficazmente fecundada por los nuevos hallazgos de las pesquisas teóricas de más altos vuelos. El momento es, por otra parte, especialmente delicado a estos efectos, pues estamos asistiendo a una reforma de los planes de estudio de las Universidades españolas en la que la Teoría literaria va a desempeñar un papel destacado en los primeros ciclos de todas las filologías y se reconoce por primera vez la Licenciatura de Teoría de la Literatura y Literatura comparada.

Pero volvamos al artículo de 1986 publicado en *Critical Inquiry*. Confiesa allí Booth que desde la cátedra utiliza un «unsystematic procedure» que puede denominarse «adding monism». Este «monismo acumulativo» consiste en presentar y articular una pluralidad de perspectivas que provoquen en los estudiantes una reacción tendente a reemplazar su «intuitive relativism or dogmatic monism» por un pluralismo activo y ejemplar (Booth, 1986, pp. 472-73). Con ello se pretende destruir esa especie de «estructura de poder» según la cual lo que el propio Booth u otro crítico o profesor de Literatura dice sobre una obra literaria condiciona hasta su anulación la experiencia del encuentro del estudiante con ella. Y todo por un designio superior de voluntad humanista en el seno de una sociedad que favorece la uniformidad acrítica: «Humanistic study is precisely the kind that places the richness of particular achievements at the center: It is the particularity of particulars that we find most valuable in the human works that come our way» (Booth, 1986, p. 474).

Doblemente significativo, por provenir de nuestro propio ámbito intelectual, me parece el testimonio, coincidente con el de Booth, que Antonio García Berrio aportaba en un epílogo rotulado también de forma harto expresiva, «Mas allá de los 'ismos': sobre la imprescindible globalidad crítica» (Aullón de Haro, compilador, 1984, 349-387), cinco años antes de su *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)* (1989), magna obra en gran parte centrada en la discusión —son sus propias palabras— de los «datos y síntomas muy heterogéneos del relativismo crítico y teórico, que se potenció con la crisis de la Poética estructuralista hace diez o quince años» (p. 9) y en la que creo percibir un cambio de actitud por parte de su autor ante la realidad posestructuralista de la que estamos tratando.

En efecto, en aquel epílogo de 1984 García Berrio no ocultaba su evolución desde el rotundo inmanentismo lingüístico y textual que lo caracterizara, denunciando entonces un «nítido proceso de agotamiento de los *ismos*», acaso debido a «los desarrollos aberrantes de las demasías metodológicas». Continuar sometiénose a su tiranía sería únicamente reflejo, según palabras de García Berrio a las que quisiera modestamente sumarme, de «una pura y simple tacha de limitación e impotencia, y no de todo lo contrario», frente a la que él nos presenta la posibilidad ideal de «hacer entrar en colaboración el mayor número posible de modelos parafrásicos del texto objeto, servido desde todas las experiencias y disciplinas razonablemente conexas con la serie literaria» (p. 366), muy en la línea —me permito subrayar por mi parte— de aquella *proliferación* demandada por Feyerabend.

Resulta en especial sumamente ilustrativa la declaración que García Berrio hace de la autonomía disciplinar de la Crítica en relación con la Lingüística, de la «naturaleza de mediación o lectura interpuesta» que aquella tiene (p. 358) y de la urgencia de complementar el inmanentismo formalista con consideraciones sociológico-ideológicas. Abrir, en una palabra, el texto a su contexto, lo que hace tan solo unos lustros sería rechazado como lesa traición a las esencias del objeto literario. El propio García Berrio (1978, 52) había ya adelantado su postura de 1984 al afirmar que se sentía intermediario entre la lingüística y la Historia de la literatura, y entre las gramáticas formales típicas del estructuralismo y las deducciones socio-

lógicas de las obras literarias, al tiempo que reivindicaba la Filología en su «condición olvidada de gran ciencia de los textos».

En una dirección coincidente hay que reseñar la notable apertura de la Semiótica literaria a consideraciones contextuales, propiciada por el acusado desarrollo que en su paradigma metodológico viene experimentando últimamente la Pragmática, por la que el discurso semiótico se pone en relación con el que lo ha producido y sus destinatarios, con las coordenadas de espacio y tiempo que los condicionan, con otras series literarias o artísticas en general o con la propia historia y la evolución social según propone Jonathan Culler (1981, 214) en el citado capítulo de su libro *The Pursuit of Signs* titulado «Literary Theory in the Graduate Program».

Por los años en que García Berrio iniciaba la evolución ya comentada, e incluso un poco antes, María del Carmen Bobes Naves presentaba la obra de W. O. Hendricks (1976, 7-21) *Semiología del discurso literario* identificando la crítica semiológica con una tradición integradora en la que tenían cabida el formalismo ruso, la semiótica filosófica y la lingüística estructural, y describiendo su método «como un conjunto de presupuestos más o menos generales, de posibilidades teóricas, de modelos explicativos entre los que el investigador puede elegir el más adecuado (en conjunto o en partes determinadas) para el texto que analice, o para el aspecto que quiere conocer». No mucho antes ella misma había defendido en su lectura semiológica de *Cántico* (Bobes, 1975, 250) la legitimidad de cualquier esquema analítico si aplicado coherentemente y conforme a las peculiaridades del texto cuyo estudio se pretende.

Mientras que a finales de los sesenta la Lingüística del texto se difundía desde las Universidades alemanas de Constanza y Bielefeld (con el concurso posterior, y ciertamente decisivo, del holandés Teun A. van Dijk), hoy por hoy ambas se distinguen por ser los focos directrices de la Estética de la recepción y la Teoría empírica de la Literatura, respectivamente. Y cuando uno de los máximos exponentes de esta última, Siegfried J. Schmidt, parece expresar un tímido despegue hacia la integración de métodos de la que hablábamos, el traductor y adaptador de la versión inglesa de su *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft* —traducido en una colección que yo dirijo por Francisco Chico Rico, con el título de *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura* (1990) — Robert de Beaugrande, le sale al paso con la siguiente nota: «I am less inclined than Prof. Schmidt to view this pluralism as a sign of crisis. It might simply reflect the need for multiple models to capture the rich interpretative potential of important works of literature» (S. J. Schmidt, 1980, 170, n. 9).

Precisamente en el mismo número de *Critical Inquiry* donde aparecía el artículo de Booth antes glosado, Ihab Hassan formula una hipótesis realmente atractiva: la de que el pluralismo imperante en la actual Ciencia literaria es resultado de las determinantes sociales, intelectuales, estéticas y filosóficas del llamado postmodernismo. Y aduce en su defensa una cadena de características posmodernas no ajenas a nuestra realidad. Entre ellas destaca, como no podía ser menos, la de la *fragmentación*, entendida a la luz de Jean François Lyotard como el rechazo de la racionalidad totalizante, el descrédito de los grandes relatos legitimadores, la aceptación despreocupada de la pluralidad. De la misma fuente procede la *descanonización*, esa actitud iconoclasta que permite tanto deconstruir los lenguajes como hablar de «la muerte de Dios», «la muerte del padre» o, por lo que a nosotros respecta, «la muerte del autor». Pero acaso el rasgo más moderno y más interesante desde nuestro punto de vista sea el que Ihab Hassan concreta en la *indeterminación* que ejemplifica en Werner Karl Heisenberg, en la noción de la incompletitud de Kurt Gödel, en los paradigmas de Thomas Kuhn y

el principio del error fundamental para la teoría anarquista del conocimiento de Paul Feyerabend, pero también con la «imaginación dialógica» de Bajtín, los lugares de indeterminación de Wolfgang Iser, las «lecturas erradas» de Harold Bloom o las «allegorical readings» de Paul de Man, la estilística afectiva de Stanley Fish, el análisis transaccional de Norman Holland o el «subjective criticism» de David Bleich. Mas no quisiera dejar definitivamente este sugestivo trabajo de Hassan sin asumir como mía otra conclusión del mismo, amén de la de que el pluralismo crítico está hondamente enraizado en la cultura de la posmodernidad. Me refiero a que «a limited critical pluralism is in some measure a reaction against the radical relativism, the ironic indeterminances, of the postmodern condition; it is an attempt to contain them» (Hassan, 1986, 508).

Puede hablarse, en efecto, de la absoluta receptividad con que tanto en Europa como en América ha sido acogida esta posición pluralista. Uno de los documentos más interesantes e ilustrativos de la situación en que se encontraba la Ciencia literaria en el pasado decenio (y no hay, a lo que creo, signos de variación sustancial al menos por el momento) es, en mi opinión, la extensa encuesta realizada por los editores de la revista *New Literary History* bajo la divisa «Literary Theory in the University: A Survey» entre una cuarentena de selectos profesores, investigadores y estudiantes graduados de algunas de las mejores Universidades de los Estados Unidos, Gran Bretaña, Canadá, Alemania, Polonia, Rumanía y Yugoslavia (Varios autores, 1983).

Las preguntas entonces formuladas fueron tres: sobre las funciones y objetivos de la Teoría literaria hoy en día; sobre las repercusiones prácticas que la teoría había tenido en la investigación, docencia y, en su caso, aprendizaje de los encuestados; y finalmente, qué efectos positivos y sobre todo negativos se le podrían atribuir en el contexto de la enseñanza superior. Entre las respuestas dadas habría muchos elementos que comentar, pero sólo constataré la ratificación que en ellas he encontrado de concepciones que comparto como las de la Ciencia literaria como un área interdisciplinar, urgida por la exigencia de su aplicabilidad a la docencia y el análisis de los textos, necesitada de la máxima coherencia y simplicidad en sus planteamientos como rechazo del narcisismo teórico y la cutrapelia metalingüística que tanto ha perjudicado su credibilidad. Pero si una de esas concepciones destaca entre las demás por su reiteración por parte de la gran mayoría de los preguntados, ésa es sin duda el pluralismo.

Desde mi visión personal, dicho *desideratum* del pluralismo posestructuralista comprende no uno, sino tres compromisos que paso a exponer con brevedad.

Hace ya más de veinticinco años, René Wellek (1963, 24) escribía: «Debemos recomenzar la tarea de construir una teoría literaria, un sistema de principios, una teoría de valores que, necesariamente, dé lugar a la crítica de las obras de arte en sí y constantemente recurra al auxilio de la historia literaria. Pero las tres disciplinas son y seguirán siendo distintas».

Se delimita así, sucinta y certeramente, el contorno de esas tres grandes ramas de los estudios literarios a las que cumple añadir una cuarta, la Literatura comparada sobre la que el propio Wellek tiene asimismo penetrantes páginas en su obra de 1963, pero se subraya a la vez la íntima comunicación que existe entre ellas. Todas comparten un mismo objeto material, los textos considerados literarios, que presenta a la vez dos facetas distintas, la *teórica* constituida por el sistema de aspectos constantes y específicos de dichos textos artísticos, justificativos de su condición de tales, y la *empírica*. Esta última, concretada en el conjunto heterogéneo de las obras de arte verbal en sí, puede ser abordada desde tres perspectivas dife-

rentes, la sincrónica, la diacrónica y la comparativa, que dan lugar, respectivamente, a la Crítica, la Historia literaria y la Literatura comparada.

Pluralismo significa a estos efectos el convencimiento absoluto de que entre estas cuatro disciplinas en las que se articulan los estudios literarios existe una dependencia total, hasta el extremo de que ninguna pueda alcanzar un cabal desarrollo sin el concurso de las otras, como ha proclamado con su autorizada voz Claudio Guillén en su libro *Teorías de la Historia literaria* (1989). En este sentido, el proceso del conocimiento en nuestra área no se diferencia apenas del que, por ejemplo, E. Coseriu proponía para la Lingüística, la cual por la naturaleza misma de su objeto debe moverse constantemente entre los dos polos opuestos de lo concreto y de lo abstracto: «Subir de la comprobación empírica de los fenómenos concretos a la abstracción de formas ideales y sistemáticas, y volver luego a los fenómenos concretos enriquecida por los conocimientos generales adquiridos en la operación abstractiva. Lo importante es que no se conforme con la abstracción y no se quede en ella, porque la íntima comprensión de la realidad del lenguaje podrá alcanzarse solo en ese tercer momento de vuelta a lo concreto. El lingüista, si se nos permite una imagen, debe ser al mismo tiempo botánico y jardinero» (Coseriu, 1967, p. 16-17).

Lo dicho impone no sólo la obligatoriedad de fundamentar empíricamente toda teoría, sino algo que estimo aún más importante si cabe: la necesidad perentoria de que nunca perdamos contacto con la realidad de los textos, en donde está el contraste para determinar la funcionalidad de las propuestas de la teoría literaria, sin el cual es fácil que éstas deriven peligrosamente — y bien reciente está el ejemplo de la deconstrucción— hacia lo que Harry Levin denunciaba como pura *logomaquia*, una especie de ociosa metafísica literaria. Igualmente estoy convencido, no obstante, de que sin un sólido fundamento teórico la Crítica y la Historia literarias pierden todo rigor, y de que la perspectiva comparatista ofrece inestimables servicios tanto a estas últimas disciplinas como a la propia Teoría de la Literatura, ya que la presencia de las constantes o leyes generales de la literariedad en obras insertas en tradiciones parcial o totalmente independientes da razón o la niega a las puras formulaciones teóricas.

Amén de esta cuádruple colaboración interdisciplinaria, el segundo compromiso pluralista de los tres a que nos obligaba la situación posestructuralista de nuestros estudios aconseja un razonable eclecticismo o armonización entre los diferentes métodos y escuelas que nos ofrecen su instrumental teórico-crítico para el desentrañamiento del fenómeno literario, eclecticismo arraigado en una doble actitud de modestia intelectual, por la que nos convenceremos de antemano de que cualquier hallazgo metodológico, por sumamente innovador que parezca, nunca lo será tanto tras veinticinco siglos de pensamiento metaliterario, y a lo más a lo que llegará será a abordar problemas de siempre desde matices parcialmente nuevos. Así, tan sólo albergaremos la discreta esperanza de llevar nuestros análisis y propuestas un poco más lejos, o por mejor rumbo que nuestros predecesores.

Serán exigencias irrenunciables, también, la claridad expresiva, la precisión en el empleo del metalenguaje y un radical antibizantinismo que no son precisamente virtudes de la crítica más pretenciosa, alejada del rigor filológico y entregada al juego irresponsable de sucesivas alianzas con los métodos más nuevos, por lo general importados de otras provincias no literarias de la Ciencia y la Filosofía. «La búsqueda de la verdad solo es posible si hablamos sencilla y claramente, evitando complicaciones y tecnicismos innecesarios», afirma Popper (1972, 51) a propósito de su actividad filosófica, pero sus palabras son plenamente de recibo también para nosotros: «Para mí, buscar la sencillez y lucidez es un deber moral de todos los

intelectuales: la falta de claridad es un pecado y la presunción un crimen». Esta última cita, que se podría resumir en una conocida máxima orteguiana, señala uno de los caminos a seguir por la crítica pluralista. Precisamente una de las frases de la conferencia de Leo Spitzer «Desarrollo de un método» pronunciada en Roma hacia 1960 poco antes de su muerte proclamaba que «el buen sentido es la única guía válida del crítico» (1980, 58), en convergencia con la afirmación de Popper de que «toda ciencia y toda filosofía son sentido común ilustrados» (1972, 42) y muy en la línea del T. S. Eliot, para quien el único método válido en crítica literaria era la inteligencia, y cuyo confeso pluralismo le llevaba a reclamarse miembro, a estos efectos, de la que él denominaba «escuela del limón exprimido».

El tercer compromiso a que nos obliga el pluralismo posestructuralista compete a las tres perspectivas o ángulos de enfoque primordiales desde las que cabe abordar el estudio de las obras de arte verbal entendidas como procesos comunicativos y merecerá por mi parte una atención demorada en este último tranco ya de las presentes páginas.

En efecto, la vigente tendencia hacia el estudio de la Literatura desde su actualización, que inspira la «Rezeptionsästhetik» alemana y en los Estados Unidos el «Reader-response Criticism», parece explicarse cabalmente de acuerdo con una secuencia histórica que a lo largo de los últimos ciento cincuenta años ha visto cómo a un interés fundamentalmente genetista, que lo centraba todo en el autor y su contexto de los que la obra era simple resultado, sucedía luego, cuando tal actitud metodológica hizo crisis, el traslado del centro de atención investigadora al mensaje propiamente dicho, para que tras la fecunda etapa formalista y estructuralista se suscite, por fin, la consideración de la Literatura desde el último elemento de la estructura comunicativa que la sustenta: el receptor o lector.

Hay una carta de Turguenev, doblemente valiosa en cuanto revela una experiencia directa del fenómeno por parte de un escritor, que ilustra a la perfección el modo de hacer del positivismo historicista del pasado siglo. En ella el novelista ruso se queja de que sus amigos Sainte-Beuve e Hyppolite Taine no prestasen suficiente atención al arte, a la obra en sí misma —«l'oeuvre en soi», expresión de Flaubert—, a la composición, al estilo, en una palabra —añadía— «a lo que crea la Belleza». Y es cierto que incluso en Gustave Lanson, cuyo método en modo alguno es reductible a esta caricatura que me atrevo a fabular, a veces la actividad de los historicistas se asemeja a la de un doctor que recibiese al paciente y durante largas horas elaborase con él una cumplida historia clínica, con detalle de todos los datos personales, familiares y analíticos imaginables, para concluir cerrando el expediente, archivándolo y despidiendo al enfermo que sin duda le preguntaría: «Pero en definitiva, ¿qué es lo que tengo doctor? ¿Gripe o cáncer de colon?». A lo que el diligente galeno daría la llamada por respuesta.

El estudio intrínseco de la Literatura, radicalmente instaurado por el formalismo ruso y otros formalismos concomitantes, rompe con esa tautología del «tel arbre, tel fruit», y se prolonga hasta la Poética estructuralista de sólidas bases lingüísticas. Pero un nuevo agotamiento del paradigma llevará a la asunción del principio implícito en aquella conocida pregunta de Maurice Blanchot: «Qu'est-ce qu'un livre qu'on ne lit pas. Quelque chose qui n'est pas encore écrit». Se consagra así el reinado de la recepción en los estudios literarios, parodiado por Terry Eagleton (1982, 449) mediante el anuncio de cuál es la revolucionaria consigna del RLM, «Readers Liberation Movement»: «The authors need us; we don't need the authors!».

Entre nosotros no faltan acreditadas voces que han denunciado ya los excesos de esta «corriente de moda», fruto de la «euforia coyuntural» que la «novedosa propaganda de la estética de la recepción» ha extendido por doquier, hasta el extremo de alcanzar a ilustres se-

miólogos como Umberto Eco, «contagiado también por la oleada de actualizaciones de moda sobre el papel del receptor» (García Berrio, 1989, 217). Desde tal posición de crítica, esta corriente se considera muestra extrema del «escepticismo posestructuralista y pragmático», al que se achaca el resultado indeseable (también para mí) de relativizar el significado literario no hasta el extremo de negarlo de forma absoluta, como propugna la deconstrucción, sino en cuanto producto esencial del texto objetivamente intencionado por el autor (García Berrio, 1989, 216, 219).

Cumple, no obstante, romper una lanza a favor de la teoría de la recepción literaria, sobre todo cuando, como es mi caso, no dudé en denunciar la ambigüedad conceptual de las propuestas más conocidas de Wolfgang Iser en sus dos libros *Der Implizite Leser* (1982) y *Der Akt des Lesens* (1976) (Villanueva, 1984) e intentar resolverla, al menos en parte. Y lo haré desde una doble perspectiva: negando primero el carácter de novedosa moda que el estudio de la literatura desde el lector adquiere cuando se le considera hijo predilecto del posestructuralismo, y afirmando después su condición integradora, no excluyente, de las otras dos perspectivas del autor y el texto antes mencionadas. Es decir, proclamando su virtualidad pluralista.

El principio de la recepción está ya en la raíz del interés de la Sofística hacia el arte de la palabra, así como en el de Platón, obsesionado, más que por la poesía en sí, por sus efectos, y en la propia *Retórica* y *Poética* de Aristóteles. Aquélla, como técnica para la óptima elaboración y enunciaci3n de los discursos, tiene siempre en cuenta la exigencia de su efectividad en el auditorio, y en la *Poética* conceptos fundamentales como el de la *catharsis* o la verosimilitud entendida en forma del acomodo a lo que el público esté dispuesto a aceptar como cierto y posible y no lo que realmente lo es («Se debe preferir lo imposible verosímil a lo posible increíble», 60a 26-27) desaniman cualquier ingenua pretensi3n de descubrir, a estas alturas, nuevos Mediterráneos.

La que sí es cierta es la renovada vigencia de estos presupuestos desde finales de los años sesenta, sin que falte entonces el reconocimiento por parte de sus nuevos defensores de las formulaciones primigenias de aquellos. Así por ejemplo Wayne C. Booth (1974, xiv) confiesa que hará con la ironía lo que Longino había hecho ya con otra cualidad literaria, lo sublime, porque ambas pueden residir tanto en el autor como en la obra como en el receptor.

Ya ha sido muy oportunamente destacado por Carmen Bobes Naves (1988, 463 y ss.) lo impreciso de la atribuci3n de los excesos indeseables de la Estética de la recepci3n, el Deconstructivismo y la Poética de lo Imaginario al irracionalismo redivivo en nuestra postmodernidad, cuando hay que remontarse a Fichte y a su teoría idealista del conocimiento para hallar las raíces del proceso positivo que ha culminado con la llamada «hora del lector». Desde el momento en que el arte pasa a ser comprendido como una pura creaci3n subjetiva, en la que el Yo del artista no se somete a las determinaciones de la objetividad del mundo real ni a las convenciones estéticas heredadas de la tradici3n, el papel del receptor se vuelve más arduo, pues carece de pautas para el conocimiento y la valoraci3n de la obra, pero precisamente por ello más activo y esencial, ya que en torno al objeto estético se trenza un decisivo flujo de intersubjetividades: la del creador y la de sus receptores.

En esa frontera del idealismo alemán del XVIII y no en Georg Gadamer (Vid. García Berrio, 1989, 221 y 243) o, menos aún, en una moda posterior y pasajera se encuentra la clave del «cambio que lleva de la tradici3n a la modernidad» (Bobes Naves, 1988, p. 467) y desde entonces se puede contar con otro antecedente claro de la estética de la recepci3n, que

no sería por lo tanto consecuencia del agotamiento del paradigma estructuralista, sino muy anterior a él.

Este hito de obligado recuerdo, tan oportunamente aducido por María del Carmen Bobes Naves, se compadece a la perfección con la naturaleza del método fenomenológico de Edmund Husserl, actualización moderna de la «epojé» de los escépticos y la duda cartesiana, que mediante la suspensión de todo juicio puede atenerse a lo dado describiéndolo tal y como se presenta. No hay, pues, contenidos de conciencia, sino únicamente fenómenos.

El principio fenomenológico de la experiencia en la que se basa todo conocimiento, formulado por Husserl (1913, 58) en el párrafo 24 de sus *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, traducidas al español en 1943 por José Gaos y al francés por Paul Ricoeur en 1950, viene a justificar una evidencia: que la realidad de la literatura se fundamenta en nuestra aproximación a ella como lectores.

Es perfectamente legítimo, a la hora de intentar una refutación de la perspectiva teórico-literaria de la recepción por el énfasis que esta pone en la capacidad donadora de sentido que se le atribuye al lector —la «semiosis ilimitada»—, afirmar que de ello se sigue la «entelequia de un lector sin texto» (García Berrio, 1989, 213). Mas cabe también darle por completo la vuelta al argumento, aduciendo la aporía de un texto ontológicamente realizado en plenitud sin su lector, fundamentada en ese «platonismo latente» denunciado por María del Carmen Bobes Naves (1985, p. 8) en su artículo «*La Regenta* desde la estética de la recepción». ¿De qué hablamos cuando lo hacemos sobre una obra que no hemos leído? ¿O de otra como, por ejemplo, la *Esfinge* de Ptolomeo, hijo de Hefestión, que Suidas leyó pero se ha perdido? ¿Se puede, en definitiva, tratar de los textos literarios de otra forma que no sea desde la experiencia de la lectura? Y no es recomendable en modo alguno el ejemplo aportado por esos críticos de oficio que tras largos años de profesión pueden reseñar un libro sin haberlo leído, solo con haberlo tenido entre las manos...

Dejo al margen una constatación muy interesante: la de que entre los fundadores de la Fenomenología, desde Hegel a Husserl, hay que contar a Charles S. Peirce, cuya Semiótica se fundamenta en la que él denominaba «faneroscopia», disciplina que se abstiene de toda especulación, limitándose a describir las apariencias inmediatas con exactitud máxima. Nada extraño hay, por ello, en que los semiólogos más rigurosos hayan aceptado sin reservas la teoría de la recepción literaria que viene directamente de la Fenomenología.

También en los orígenes del formalismo ruso aparece la Fenomenología. Las ansias de renovación científica de los jóvenes del Círculo lingüístico de Moscú encontraron fuente inagotable de inspiración en las *Logische Untersuchungen*, y, en general, en todo el pensamiento de Husserl, divulgado entre ellos por un discípulo suyo, Gustav Spet, que allí profesaba. Tanto es así que Victor Erlich (1965: 89) consideraba esta influencia, junto a la fascinación por los hallazgos de la vanguardia literaria rusa de entonces, como los síntomas principales del fermento intelectual del que nació la escuela formalista constituida en torno a aquel Círculo y la Opoiaz de San Petersburgo. Ambas incitaciones convergen, por ejemplo, en el artículo de Roman Jakobson sobre Xlebnikov, discutido ante un selecto grupo de estudiantes y poetas moscovitas entre los que se encontraba Maiakovsky, y que consistía ni más ni menos que en un examen del verso futurista ruso a la luz de los conceptos de Husserl y de Saussure (Cfr. R. Jakobson, 1973). Precisamente a partir de la marcha de Jakobson, en 1920, el Círculo de Moscú decae, hasta su definitiva escisión en dos grupos de tendencia, respectivamente, marxista y husserliana.

La tradición de los formalistas rusos se prolonga, como es bien sabido, en Checoslovaquia a través del Círculo lingüístico de Praga (1926-1948) al que se incorporará el propio Jakobson y Nicolai Trubetzkoy. Entre los investigadores autóctonos que forman en este nuevo círculo, Mukařovský se inspira, asimismo, abiertamente en Husserl. Su concepción teórica de la Literatura en el marco de una más amplia teoría de la comunicación parte del supuesto de que la obra de arte verbal no se puede reducir a su aspecto material —lo que él denomina el «artefacto»—, sino que debe ser considerada en cuanto *objeto estético*, esto es, la actualización del artefacto en la consciencia del receptor (Cfr. Jan Mukařovský, 1977), en términos extraordinariamente similares a los de la ontología de la Literatura del discípulo polaco de Husserl Roman Ingarden.

Posteriormente, Felix Vodicka desarrollará estas ideas en el terreno específico de la Historia literaria, y su voz llega hasta la Universidad de Constanza, como también la de los mismos formalistas rusos, en especial Eichenbaum, Tynianov, Sklovsky y Jakobson (Cfr. H. R. Jauss, 1970, 158-195).

Simultáneamente a la actividad del Círculo checo, y sin entrar en contacto con él, el mencionado Ingarden llevaba adelante el más ambicioso intento —no siempre coronado con el éxito— de aplicar la filosofía de su maestro de Gotinga y de Friburgo a la Literatura, para resolver fenomenológicamente las dos cuestiones fundamentales que nos plantea: la de la ontología de la obra de arte literaria, a la que dedica su primera obra, publicada inicialmente en alemán (R. Ingarden, 1931), y la epistemológica referente a cuáles son los caminos por los que accedemos a su conocimiento y aprehensión. Esto último se aborda en un tratado posterior, aparecido en polaco en 1937 y traducido con notable retraso al alemán y al inglés (R. Ingarden, 1968).

Para Ingarden, la obra de arte literaria tiene su origen en actos creativos de la consciencia intencional por parte del autor. Su base óptica reside en una fundamentación física —papel impreso o manuscrito, banda magnética, disco de ordenador, etc.— que permite su existencia prolongada a través del tiempo, y su estructura interna es pluriestratificada, en la que operan un estrato de los sonidos y las formaciones verbales; otro de las unidades semánticas; un tercero de las objetividades representadas, correlatos intencionales de las frases; y, por último, el estrato de los aspectos esquematizados bajo los que esas objetividades aparecen. La intención artística crea una sólida trabazón entre todos ellos, justificando así la armonía polifónica de la obra, y gracias en especial a su doble estrato lingüístico (fónico y semántico), la obra es intersubjetivamente accesible y reproducible, de forma que se convierte en un objeto intencional intersubjetivo que se refiere a una comunidad abierta, espacial y temporalmente, de lectores. Precisamente por ello la obra de arte literaria no es un mero fenómeno psicológico, pues trasciende todas las experiencias de la consciencia, tanto las del autor como las del lector.

Pero la obra de arte literaria deja muchos elementos de su propia constitución ontológica en estado potencial, pues es la suya una entidad fundamentalmente esquemática. La actualización activa de la misma por parte del lector subsana esas lagunas de indeterminación («unbestimmtheitsstellen») o elementos latentes, y si es realizada con una actitud estética positiva, convierte el objeto artístico que la obra es en un objeto estético pleno.

En este orden de cosas, cada uno de los estratos que ontológicamente componen la obra reclama diferentes actualizaciones, pero, sin detrimento de la concretización de todo el conjunto como unidad, destaca en especial el proceso de donación de sentido que el lector emprende a partir de las unidades semánticas y de las objetividades representadas, tarea en la

que el esquematismo del que hablábamos exige la aportación de aquellos elementos ausentes o indeterminados sin los cuales la obra no alcanza, empero, plena existencia.

Ello deja abierto un margen de variabilidad entre los valores artísticos inherentes a la obra en sí y los valores estéticos alcanzados en la concretización o concretizaciones que la provean de su total plenitud ontológica. La diferencia fundamental entre una obra de arte literaria y sus actualizaciones es que en éstas se concretan los elementos potenciales y se complementan las «lagunas» o vacíos de indeterminación de aquélla. Los valores artísticos, pertenecientes a los diversos estratos, son algunos de esos elementos potenciales, y su productividad estética depende en gran medida del sistema de relaciones que se establezcan entre ellos, es decir, la armonía cualitativa equiparable a la *gestalt*, o, en otra terminología, a la estructura.

A lo largo de este completo programa de investigación fenomenológica Ingarden se muestra muy próximo a los formalistas —con los que no sin embargo no estaba en contacto— por su antipsicologismo, su énfasis inmanentista en conceder primacía, en el marco de su concepción auténticamente estructural de la obra de arte literaria, a los estratos en esencia verbales de la misma, y, claro está, por la trascendencia que otorga al proceso de lectura o actualización en la definitiva constitución ontológica de aquélla. Con ello está sentando las bases para el ulterior desarrollo de las diversas tendencias —historicista, sociológica, estilística, semiológica, psicoanalítica, hermenéutica, etc.— de la estética de la recepción actual.

Pero esta huella de una fenomenología que inspira a la vez a la ciencia literaria formalista y a la de orientación pragmática o incluso empiricista —huella resumible en afirmaciones como la de M. Riffaterre (1979, 9): «Le phénomène littéraire n'est pas seulement le texte, mais aussi son lecteur et l'ensemble des réactions possibles du lecteur du texte —énoncé et énonciation»—, alcanza además amplia difusión a ambos lados del Atlántico desde 1949 gracias a un manual ya clásico de Teoría literaria, escrito por un checo de nacimiento y de formación, luego emigrado a los Estados Unidos, y un norteamericano —René Wellek y Austin Warren (1953)— que fue traducido al castellano antes que a cualquier otra lengua por decisión del maestro de la Filología española Dámaso Alonso. Cuando, al prologarlo, manifestaba su plena coincidencia de puntos de vista con los autores, «tanto —escribe— que yo podría asentir sin la menor violencia a las tesis fundamentales de la presente obra», en ello iba el reconocimiento de ese eclecticismo positivo que desde una línea de pensamiento vertebral —en este caso, fenomenología más formalismo— se abre, impregnado del espíritu humanista consustancial a la tarea filológica, a todas las incitaciones científicas e intelectuales.

Quede para otra ocasión al análisis en paralelo de la teoría ingardiniana de los diferentes tipos de experiencia literaria que desarrolla en *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* y los sucesivos capítulos que Dámaso Alonso dedica en *Poesía española* al «primer conocimiento de la obra poética: el del lector», el segundo conocimiento (de la crítica) y al tercero propiciado por la teoría literaria (1950). Amado Alonso, por su parte, trabajaba en una *Poética* que lo prematuro de su muerte frustró cuando, según testimonio que he podido escuchar de algunos de sus más directos colegas, aconsejaba a todos la lectura de Husserl e Ingarden. Sin citarlos, curiosamente, a ellos remite la propia fraseología de su «Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística» cuando leemos: «*Significación* es la referencia intencional al objeto (un acto lógico)» (A. Alonso, 1955, p. 79). El mismo Alfonso Reyes no era menos sensible a estas influencias, que le inducen a emplear desde 1933 el término «fenomenografía» (Reyes, 1942, 73, n. 1) en un libro titulado precisamente *La experiencia literaria*. De la pervivencia entre nosotros de esta constante fenomenológica, en la que se integran los textos teóricos de

Francisco Ayala, da buena cuenta el hecho de que en los coloquios sobre historia y estructura de la obra literaria celebrados en marzo de 1967 en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, meses antes del famoso discurso académico de Hans Robert Jauss en Constanza titulado «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», Ricardo Senabre (1971: 21) dedicara toda su intervención a reivindicar, con convincentes argumentos y pruebas, en qué medida el público lector, «ese factor huidizo y habitualmente desestimado ha influido siempre» en aquella estructura, aspectos que luego ha desarrollado ampliamente en un libro de 1986. Poco después Fernando Lázaro Carreter (1976: 43) en una lección magistral titulada «¿Qué es la literatura?» calificaba de decisivo el papel del lector, en cuanto a él corresponde la iniciativa de actualizar la obra, «creada como mera propuesta por el autor. Es allí, por tanto, donde esa obra adquiere, si lo adquiere, su valor estético».

No hay, pues, ruptura ni contradicción posibles entre la consideración de la Literatura desde la perspectiva del mensaje en sí y desde su acogida o recepción. El texto mantiene su existencia latente a la espera de que su destinatario, mediante el acto de leerlo, lo convierta en un objeto estético en plenitud. Pero aunque esta última perspectiva sea inexcusablemente la de todos nosotros, pues no de otro modo o desde otro ángulo o posición podemos acceder a la aprehensión de la obra de arte literaria, lo cierto es que en un principio fue el verbo, por mucho que demore su llegada al lector. Nada más lejos de nuestra idea de la recepción literaria que la siguiente denuncia de A. García Berrio: «La pretendida apertura del texto como resultado de la libre interpretación no acaba siendo un modo de cooperar del lector con la significación, sino una manera de destruir el texto, de relegarlo a la innecesaria función de un pretexto superfluo, de una presencia falaz que, si no llega a ser redundante es porque sobrevive en realidad como un puro simulacro sin capacidad de referencia» (1989, 216).

No será paradójico sostener, incluso, que precisamente la apertura del inmanentismo formalista hacia el lector como elemento fundamental de cara a la plena realización del mensaje como proyecto comunicativo lleva emparejada una recuperación homóloga de la figura del autor, cuya larga y solitaria travesía del desierto todo parece indicar que está tocando a su fin en el territorio de la Ciencia literaria. Véase, por ejemplo, la excelente ponencia de Fernando Lázaro Carreter (1990) titulada «El poema lírico como signo».

No quiero concluir sin exponer, finalmente, otro argumento — esta vez de índole práctica, y creo que lleno de interés— a favor de los efectos benéficos que la actitud (mejor que método, pues al fin y al cabo todos o casi todos han acabado por hacerla suya) de la recepción puede ejercer. Se trata de propiciar a través de ella estímulos de cooperación por parte de los alumnos en el proceso docente. Así lo sugería Siegfried J. Schmidt (1979, 565): la actitud pasiva del estudiante de Literatura debe ser combatida, cuando se da, precisamente en virtud de las funciones activas como receptor y «postprocesador» que el LITERATURSYSTEM descrito por la «Empirische Literaturwissenschaft» le confiere.

En similares términos Jonathan Culler (1981, 219) aplaude las implicaciones didácticas de la estilística «afectiva» de Stanley E. Fish (1980), y Norman Holland, inspirador de la «Escuela de Buffalo» que ha sabido armonizar la crítica psicoanalítica con la perspectiva de la recepción, daba la siguiente respuesta a la pregunta de *New Literary History* sobre la influencia de la Teoría literaria sobre su ejercicio profesoral: «I used to think of myself and my students as objectively analyzing texts. Now I acknowledge and emphasize the personal response of student, teacher, and critic. I encourage the conscious use of One's self, One's identity, really, as a sensing instrument» (Varios autores, 1983: 429). Sin que ello signifique,

por supuesto, la arbitrariedad absoluta, e impida la denuncia en el aula de lecturas incompletas, incorrectas o, por qué no decirlo, aberrantes. El patrón que las mide y revela es el propio texto, claro está. Pero el texto... leído y contrastado en sus lecturas, tal y como se ha venido haciendo académicamente desde antes de la aparición de la Universidad medieval. George Steiner, por su parte, ahito de tantas excentricidades y galimatías como la crítica más sofisticada practica recalcitrantemente, recordaba en un famoso artículo de 1979 que «lo que necesitamos son lugares; por ejemplo, una mesa con unas sillas alrededor donde podamos volver a aprender a leer, a leer juntos» (Steiner, 1990, 130).

Precisamente en un reciente capítulo de una enciclopedia Terence Hawkes (Varios autores, 1990, pp. 926 y sig.) ha estudiado el papel de la Universidad anglosajona en la institucionalización de la Literatura y nos ha recordado cómo la «close reading» del New Criticism no era más que la práctica académica de la lectura tutorizada por los profesores, del mismo modo que en Cambridge I. A. Richards llevaba adelante desde los años veinte un programa similar, pues no en otra cosa consiste su «Practical Criticism». Paul de Man, uno de los más lúcidos deconstructivistas de Yale, ha recordado su experiencia de este método aplicado por el profesor Brower en Harvard durante los años cincuenta en un artículo memorable publicado en *The Times Literary Supplement* en 1982. El «mero acto de leer» — escribe de Man — era capaz de transformar la actitud y competencia de los estudiantes en términos indeseables por quienes veían en la enseñanza de la literatura «un sustituto de la enseñanza de la teología, la ética, la psicología o la historia intelectual», de lo que deduce que aquella experiencia docente y la posterior consolidación de la teoría literaria en los currículos académicos (que ahora estamos viviendo en España), pese a las resistencias que el mismo Paul de Man denunció, eran procesos debidos a una raíz común: «una vuelta a la filología, a un examen de la estructura del lenguaje previa a la del significado que produce» (de Man, 1990, 44).

La actitud filológica se diferencia de la bibliofílica porque el amor a las palabras hechas libro que inspira a ambas demanda de la primera la consumación de ese encuentro revelador y activo que propicia la lectura. No nos queda sino suscribir otra afirmación del autor de *Blindness and Insight*: «mi punto de partida (...) no es filosófico sino básicamente filológico, y, por ese motivo, didáctico, orientado hacia el texto. Por lo tanto, tengo tendencia a invertir a los textos de una autoridad inherente que es más fuerte, creo yo, que la que Derrida está dispuesto a darles» (1990, 180).

Referencias bibliográficas

- ALONSO, Amado
1955 *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos (tercera edición, 1977).
- ALONSO, Dámaso
1950 *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos (quinta edición, 1966).
- AULLÓN DE HARO, Pedro (compilador)
1984 *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor.
- BOBES NAVES, María del Carmen
1975 *Gramática de «Cántico» (Análisis semiológico)*, Barcelona, Planeta/Universidade de Santiago de Compostela.

DARÍO VILLANUEVA

- 1985 «La Regenta desde la estética de la recepción», *Letras de Deusto*, 32.
1988 «La poética al día», *Anales de Literatura española*, 6.
- BOOTH, Wayne C.
1974 *A Rhetoric of Irony*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press.
1979 *Critical Understanding. The Powers and Limits of Pluralism*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press.
1986 «Pluralism in Classroom», *Critical Inquiry*, 12.
- COSERIU, Eugenio
1967 *Teoría del Lenguaje y Lingüística general*, Madrid, Gredos.
- CULLER, Jonathan
1981 *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press.
- DE MAN, Paul
1990 *La resistencia a la teoría*, Madrid, Visor.
- EAGLETON, Terry
1982 «The Revolt of the Reader», *New Literary History*, XIII, 3.
- ERLICH, Víctor
1965 *Russian Formalism. History-Doctrine*, The Hague, Mouton. Versión española de J. Cabanes, *El formalismo ruso. Historia-Doctrina*, Barcelona, Seix-Barral, 1974.
- FLYERABEND, Paul K.
1986 *Realism, Rationalism and Scientific Method. Philosophical Papers. Vol I*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GADAMER, Hans Georg
1965 *Wahrheit und Methode*, Tübingen, J. C. B. Mohr. Versión española de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme, 1977.
- GARCÍA BERRIO, Antonio
1978 «Lingüística del texto y texto lírico (La tradición textual como contexto)», *Revista española de Lingüística*, 8, 1.
1989 *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel
1982 *Estudios de Semiótica literaria*, Madrid, C. S. I. C.
- GUILLÉN, Claudio
1989 *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe.
- HASSAN, Ihab
1986 «Pluralism in Postmodern Perspective», *Critical Inquiry*, 12, pp. 503-520.
- HENDRICKS, W. O.
1976 *Semiología del discurso literario*, Madrid, Cátedra.
- HJELMSLEV, Luis
1969 *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- HAWKING, Stephen
1988 *Historia del tiempo*, Barcelona, Crítica.

PLURALISMO CRÍTICO Y RECEPCIÓN LITERARIA

HUSSERL, Edmund

1913 *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, traducción de José Gaos, México-Madrid, F. C. E., 1949.

INGARDEN, Roman

1931 *Das literarische Kunstwerk*, tercera edición, 1965. Tübinga, Max Niemeyer Verlag.

1968 *Vom Erkennen des Literarischen Kunstwerks*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

JAKOBSON, Roman

1973 *Questions de Poétique*, París, Du Seuil.

JAUSS, Hans Robert

1970 *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

I.ÁZARO CARRETER, Fernando

1976 *¿Qué es la literatura?*, Madrid, U. I. M. P.

1980 *Estudios de Lingüística*, Barcelona, Crítica.

1990 *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra.

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1977 *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili.

POPPER, Karl R.

1963 *Conjectures and Refutations. The Growth of Scientific Knowledge*, Londres, Routledge and Keagan Paul. Traducción al castellano de Néstor Míguez, *Conjeturas y Refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1983, tercera ed.

1972 *Objective Knowledge*, Oxford, The Clarendon Press. Traducción de Carlos Solís Santos, *Conocimiento objetivo. Un enfoque evolucionista*, Madrid, Tecnos, 1974, 1982.

REYES, Alfonso

1942 *La experiencia literaria*, tercera edición, México, F. C. E.

RIFFATERRE, Michael

1979 *La production du texte*, París, Du Seuil.

SCHMIDT, Siegfried J.

1979 «Empirische Literaturwissenschaft as Perspective», *Poetics*, 8.

1980 *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft. Band 1. Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*, Braunschwei-Wiesbaden, Vieweg und Sohn. Traducción inglesa y revisión por Robert de Beaugrande, *Foundations for the Empirical Study of Literature. The Components of a Basic Theory*, Hamburgo, Helmut Buske Verlag, 1982. Versión española de Francisco Chico Rico, *Fundamentos de la ciencia empírica de la Literatura*, Madrid, Taurus, 1990.

SENABRE, Ricardo

1971 «El influjo del público en la estructura de la obra literaria», en Varios Autores, *Historia y estructura de la obra literaria*, Madrid, C. S. I. C., pp. 19-28.

1987 *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo.

SPITZER, Leo

1980 *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica.

DARÍO VILLANUEVA

STEINER, George

1990 *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial.

VARIOS AUTORES

1983 «Literary Theory in the University: A Survey», *New Literary History*, XIV, 2.

1990 *Encyclopedia of Literature and Criticism*. Londres, Routledge.

VILLANUEVA, Darío

1984 «Narratario y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca», en L. González del Valle y D. Villanueva (compiladores), *Estudios en honor a Ricardo Güllón*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 343-367.

WELLEK, René

1963 *Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press. Traducción de Edgar Rodríguez Leal, *Conceptos de crítica literaria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.

WELLEK, René, y WARREN, Austin

1953 *Teoría literaria*, Madrid, Gredos. Prólogo de Dámaso Alonso.