

duro ascetismo en la educación de la voz y de sus gestos, conseguir una absoluta sinceridad. Sólo así, la representación puede llegar a ser un "acto solemne y profundo de revelación", capaz de traducir aquellos arquetipos y mitos (Éros, Thanatos, etc.) que anidan en el inconsciente colectivo de actores y espectadores. La representación será entonces como un "acto total" del actor, «un paso hacia lo más alto del organismo del actor en que la consciencia y los instintos estarán unidos» (J. Gro-towski, 1970).

Gracias a su preparación y profesionalidad, algunos actores han llegado a ser mitos del gran público: recuérdese, p. ej., en Francia a Sarah Bernhardt, en Italia a Eleonora Duse y en España, donde las compañías solían formarse en torno a un primer actor o a una primera actriz, a María Guerrero, Enrique Borrás, Ricardo Calvo, Catalina Bárcena, Margarita Xirgu, etc. Junto a estos actores individuales, surgen prestigiosos colectivos como *The Living Theatre*, *The Open Theatre*, *Els Joglars*, etc.

El término actor se ha empleado también en Narratología: en la teoría actancial de Greimas, el actor es el personaje individual, caracterizado como fuerza antropomórfica (puede ser una persona, animal, ser inanimado, una idea) y definido por una serie de acciones concretas que lo constituyen como tal actor frente al "actante", fuerza abstracta y no antropomórfica. Un mismo actor puede representar diferentes categorías actanciales: p. e., el mismo personaje puede ser en la prueba a que se somete al héroe, "remitente" o "destinador" y "oponente". Véanse: ACTANTE, CÓMICOS, DECLAMACIÓN, DIRECTOR DE ESCENA, EXPRESIÓN Y PERSONAJE.

BIBLIOGRAFÍA: Duvignaud, J., 1965; Meyerhold, V., 1973; Stanislavski, K., 1975; Aslan, O., 1979.

Actos de habla. Expresión utilizada inicialmente en Filosofía del Lenguaje por J. J. Austin y J. R. Searle, interesados en lograr, a partir de un cuidadoso estudio del lenguaje común, la precisión lingüística necesaria para evitar falsos problemas que, a su juicio, se plantean en la reflexión filosófica por un uso

inadecuado del lenguaje. Frente a otros filósofos, como R. Carnap, B. Russell o L. Wittgenstein, para quienes el logro de ese objetivo depende de la creación de un metalenguaje específico, dotado de una lógica pura, Austin y Searle parten del análisis del lenguaje corriente tal como se desarrolla normalmente en una situación comunicativa concreta. Desde esta perspectiva, elaboran lo que se conoce como "teoría de los actos de habla" (*speech act*), reflexión que constituye el punto de partida de la moderna *Pragmática, y que será recogida por una serie de estudiosos de Teoría de la Literatura (R. Ohmann, M. L. Pratt, T. Van Dijk, etc.) para explicar las características del lenguaje literario como modalidad de acto de habla que implica un uso peculiar del lenguaje.

Se debe a J. J. Austin la iniciación de dicha teoría, en la que figura una precisa clasificación de los actos de habla. Distingue Austin en el hecho de la comunicación, en el "decir algo", tres tipos o modalidades de actos:

- Un acto *locutivo* o locucionario, que es el que se produce, simplemente, por el hecho de decir algo, y que consiste en «la emisión de ciertos ruidos, de ciertas palabras en una determinada construcción, y con un cierto significado» (J. J. Austin, 1971). Esta modalidad locutiva implica, por tanto, tres niveles de realización de dicho acto: la emisión de unos "ruidos" o, mejor, sonidos (acto "fónico"), organizados en palabras, que pertenecen al léxico de una determinada lengua, en la que dichas palabras están ordenadas según unas leyes de construcción gramatical precisa (acto "fático") y tienen un significado concreto (acto "rético"). Este acto comporta un *significado* y su virtualidad es meramente constatativa o informativa. Ejemplo: «Mis palabras fueron éstas: "deberías pedirle disculpas"».
- Un acto *ilocutivo* o ilocucionario: es el que se produce *al* decir algo, y sirve para caracterizar el modo cómo estamos realizando el enunciado: «Es muy distinto que estemos aconsejando, o meramente sugiriendo, o realmente ordenando, o que estemos prometiendo en sentido estricto o sólo anunciando una vaga intención» (Austin). El

acto ilocutivo permite descubrir, de acuerdo con el contexto, si el enunciado tiene fuerza de advertencia, ruego, simple pregunta, consejo, etc. Este acto posee, pues, fuerza ilocutiva. Su función es orientadora sobre el alcance del enunciado. Ejemplo: «Le rogué una y otra vez que se disculpara».

- Un acto *perlocutivo* o perlocucionario, que es el que se produce *por* haber dicho algo, y que alude a los efectos o consecuencias provocados en el destinatario por lo que se le ha comunicado: «... decir algo producirá ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio, o de quien emite la expresión, o de otras personas. Y es posible que al hacer algo lo hagamos con el propósito, intención o designio de producir tales efectos». La virtualidad de este acto es lograr efectos concretos: aceptación, rechazo, inquietud, etc. Ejemplo: «Finalmente, logré que le pidiera disculpas».

Tanto Austin como Searle (que recoge, en lo esencial, esta teoría de los actos de habla) aluden a la forma peculiar de uso del lenguaje que aparece en los textos literarios. Para Austin, las características de adecuación de los actos ilocutivos no pueden aplicarse a los enunciados que integran un texto literario, ya que en ellos están «suspendidas las condiciones normales de referencias». Pertenecerían al tipo de lo que denomina usos «parásitos del lenguaje, que no son "en serio", o que no constituyen un "uso normal pleno"». En la misma línea, Searle cree que en la literatura se producen expresiones referenciales sobre acontecimientos, personajes, etc., que, sin embargo, carecen de verdadero valor referencial, al situarse en un discurso fuera de la realidad en la que se producen los usos lingüísticos normales. Se trataría de un uso mimético y lúdico de los actos de habla. En esta línea incide R. Ohmann, para quien «una obra literaria es un discurso cuyas oraciones carecen de la fuerza ilocutiva que les correspondería en condiciones normales. Su fuerza ilocutiva es mimética». Esta "mimesis" consistiría «en la imitación intencionada de una serie de actos de habla que carecen de otro tipo de existencia que

no sea la de ficción», por las que el autor mueve al lector a «imaginarse un hablante, una situación, un conjunto de acontecimientos anexos, etc.». De esta forma, los actos de lenguaje se convertirían en el texto literario en «cuasi actos de habla» (R. Ohmann, 1971).

Frente a esta concepción de la literatura como acto de lenguaje especial, otros investigadores tratan de definirla en función de la situación comunicativa diferente en que se produce el uso del lenguaje en un texto literario respecto de otro que no lo es. Para M. L. Pratt esta diferente situación se derivaría del hecho de que en la comunicación literaria aparece un único interlocutor que se dirige a un público impreciso, que no participa directamente en esa comunicación, lo cual implica unas condiciones especiales de intercambio o relación entre autor y lectores. Por otra parte, el texto literario responde a unos rasgos predeterminados de género, estructuración del mensaje, etc., y presenta un tipo de comunicación "definitiva" en un marco institucional y normativo precisos, que confirman esa peculiaridad de situación comunicativa (M. L. Pratt, 1977). Véase: PRAGMÁTICA.

BIBLIOGRAFÍA: Austin, J. L., 1962; Searle, J. R., 1969; Ohmann, R., 1971; Pratt, M. L., 1977; Domínguez Caparrós, J., 1981; Dijk, T. A. Van, (1977) 1987; Pozuelo Yvancos, J. M., 1988a; Escandell, M. V., 1993.

Actualización. Véase ADAPTACIÓN.

Acumulación. Figura retórica consistente en la enumeración o adición (*adfectio*) de una serie de palabras, sintagmas o proposiciones interrelacionados por su función análoga y complementaria en la descripción de un personaje, acontecimiento, situación, etc. Véase, como ejemplo, la reflexión antifeminista de Sempronio ante Calisto en *La Celestina*:

«Pero destas otras, ¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfagos, sus cambios, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías? Que todo lo piensan, osan sin deliberar. ¿Sus disimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su resolver, su presunción, su