

Pierre-Yves Raccah
Belén Saiz Noeda
(Eds.)

**LENGUAS, LITERATURA
Y TRADUCCIÓN.
APROXIMACIONES TEÓRICAS**

Los editores desean agradecer su contribución a todas aquellas instituciones que colaboraron en hacer realidad la celebración del Congreso *Lenguas, Literatura y Traducción*.

Colección *Nunc*, n.º 2
Directora: Marta Tordesillas

© 2001, Pierre-Yves Raccah y Belén Saiz Noeda
© 2001, Arrecife Producciones, S. L.
Poniente, 106. Urb. Montealina. 28223 Pozuelo de Alarcón. Madrid
arrecif@arrakis.es
Imagen de portada: *Le chant du cygne/Le champ du signe*
ISBN: 84-923792-6-X
Depósito Legal: NA. 2.505-2001
Impreso en España. Printed in Spain
Luck, S L.

Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo, ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro sin el permiso previo por escrito de la editorial.

ÍNDICE

Prólogo	7
I. PARTE PRIMERA: EN TORNO A LA INTERPRETACIÓN	13
Introducción	15
JÁNOS S. PETŐFI, Aspectos de la interpretación explicativa semiótico-textológica del <i>Shir ha-shirim (El Cantar de los Cantares)</i>	23
FRANCISCO DE BORJA NAVARRO COLORADO, La interpretación del texto multi-medial: constituyentes y bases de interpretación	49
RAÚL URBINA FONTURBEL, La Literatura y la transducción. Producción e interpretación-mediación textual en los sonetos amorosos de Quevedo	65
EDUARDO DE BUSTOS, Intencionalidad y literatura: Una teoría pragmática de la interpretación literaria	83
MARGARITA VINAGRE LARANJEIRA, Los compuestos ingleses y españoles: Una propuesta sintáctica para su análisis e interpretación	95
JOSÉ FERNANDO DOMENE, La interpretación como elemento diferenciador entre los lenguajes formales y las lenguas naturales	109
M. ^a LUISA VILLANUEVA, Topoi y lógica de la argumentación. Valores, universos de creencia y construcción del sentido: Paseos inferenciales por los textos de prensa	129
II. PARTE SEGUNDA: EN TORNO A LA TRADUCCIÓN	145
Introducción	147
JAVIER FRANCO AIXELÁ, Prescriptivismo y descriptivismo: Objetivos de una teoría de la traducción	157
NATALIA CONTRERAS DE LA LLAVE, Leer en el cine. El reto de la síntesis en la subtitulación de cine italiano	177
BJÖRN GOLDAMMER, El traductor irónico y la ironía de la traducción: Algunas reflexiones sobre teoría y práctica de la traducción en la edad postmoderna	185
ADRIANA BARCELÓ, Los poemas del poema: Las metáforas del símbolo	197
FRANCISCO GONZÁLVEZ GARCÍA, Literatura, gramática e iconicidad: Algunas notas a propósito de las traducciones de los <i>Sonetos</i> de Shakespeare en español e italiano	205
JOSEP LLUÍS MARTOS, La traducción de la onomatopeya	227
JOAQUIM ESPINÓS, Los universales simbólicos y la traducción literaria	235
AGUSTÍN GARCÍA CALVO, El lenguaje común y los idiomas. Acerca de la traducción	247
FRANCISCO CHICO RICO, Retórica y traducción. <i>Νόησις</i> y <i>ποίησις</i> en la traducción del texto literario	257

LA LITERATURA Y LA TRANSDUCCIÓN. PRODUCCIÓN E INTERPRETACIÓN- MEDIACIÓN TEXTUAL EN LOS SONETOS AMOROSOS DE QUEVEDO

RAÚL URBINA FONTURBEL
Instituto San Pedro y San Felices. Burgos

0. Dos son los objetivos que nos planteamos en el siguiente trabajo: por un lado, postular si la Literatura puede ser estudiada, tanto desde el punto de vista de la Teoría de la Literatura como de la Crítica Literaria (Aullón de Haro, 1994) como transducción; por otro lado, estudiar someramente la transducción como proceso de producción e interpretación-mediación textual en los sonetos amorosos de Quevedo. Creemos que, de esta manera, pueden encuadrarse en un marco conceptual muy preciso múltiples facetas que afectan a los estudios de Teoría de la Literatura.

El planteamiento será el del "asedio ideológico", propuesto por Ortega y Gasset en sus lecciones de *¿Qué es filosofía?* para analizar los problemas filosóficos y que puede ser perfectamente válido para la indagación de problemas teóricos de cualquier otra índole (Ortega y Gasset, 1929: 17-18). Por lo tanto, como los hebreos al tomar Jericó, nos intentaremos acercar al problema de si la Literatura es transducción comprobando paso por paso las posibles vías de acercamiento a nuestra disciplina desde la óptica de la transducción.

1. Empecemos por aclarar el concepto de transducción. El término *transducción*, como es bien sabido, proviene de la Física. Un transductor es un dispositivo que tiene por misión recibir energía de una fuente (sea eléctrica, mecánica, acústica, o cualquier otra) para suministrar otra energía de naturaleza diferente pero con características dependientes de la energía por él recibida. Por otra parte, se utiliza el término *transducción* en genética (Scientific American, 1965: 56-57; Stansfield, 1992: 418-421) desde 1952 para designar unos virus que se llevan consigo piezas del material genético de sus huéspedes muertos.

En el campo del análisis literario, el término transducción se ha introducido a través de dos caminos muy distintos: los estudios de Lubomír Doležel (Doležel, 1986: 28 y ss.; Doležel, 1990: 167-173; cf. Albaladejo, 1998: 34) y los de José María Izquierdo Arroyo (Izquierdo, 1980a; Izquierdo, 1980b; cf. Sagredo Fernández e Izquierdo Arroyo, 1982: 165).

Dentro de los análisis de la transducción aplicada al estudio literario caben diferentes acercamientos que pueden autoimplicarse, como son la transducción literaria vista desde el punto de vista teórico y la transducción literaria vista desde el punto de vista natural, que pasamos a exponer a continuación.

2. Con la denominación de transducción teórica nos referimos a todos aquellos estudios que se han planteado de manera explícita la concepción de la Literatura como transducción. Los autores más importantes que han desarrollado esta noción de transducción aplicada a los estudios literarios son Lubomír Doležel y José María Izquierdo. Por su importancia, añadimos el concepto de interpretación-mediación de Tomás Albaladejo, que estudia explícitamente la mediación textual y la interpretación transitiva como formas de transducción.

2.1. Pese a que los autores que tratan del asunto asignan la aplicación al campo literario del término transducción a Lubomír Doležel, el primer estudioso que utilizó el término fue José María Izquierdo, que lo venía empleando desde finales de los años setenta. Los trabajos del profesor Izquierdo parten de un planteamiento semiológico teórico de la transducción. El punto de partida del profesor Izquierdo es el hecho de que los análisis sobre el modelo de comunicación humana como proceso de transmisión (y la Literatura como una forma muy especial de la misma) parten de la teoría de la información y, más concretamente, de la teoría informática, que estudiaba la transmisión de señales entre emisores y receptores automáticos. Este punto de partida ha provocado que las diferentes corrientes críticas hayan tomado alguno de los componentes fundamentales del modelo de comunicación de Jakobson como un núcleo teórico y, por lo tanto, desde esa atalaya metodológica hayan soslayado los demás componentes (Izquierdo, 1980a: 184 y ss.), aspecto, que por otras vías, quedaría magníficamente expresado por Antonio García Berrio (García Berrio, 1994b) y del que son muestras los deseos de superación del formalismo en los últimos años de la década de los setenta (García Berrio, 1977; van Dijk (ed.), 1979; cf. Albaladejo, 1989: 178) para iniciar la construcción de una crítica global. Para José María Izquierdo los acercamientos a los estudios de la comunicación humana, desde sus inicios, han incurrido en el error, pues la aplicación del modelo informático a la comunicación humana ha olvidado (si no ignorado) que puede que exista una relación de analogía entre la comunicación mecánica, pero no una completa identidad entre ambas (Izquierdo, 1980a: 212). De aquí el profesor Izquierdo Arroyo concluye que toda transmisión, en el seno de la comunicación (y, por tanto, en el seno de la comunicación literaria), supone, en diferentes medidas, una transformación. José María Izquierdo mantiene una postura "pesimista" sobre la posibilidad de una comunicación lingüística transparente (Izquierdo, 1980b: 12). El proceso de transformación mencionado opera tanto en la "comunicación-en" —la que se realiza dentro de un mismo idioma— como la "comunicación-entre" —la comunicación que se realiza entre individuos que emplean idiomas distintos— (Izquierdo, 1980b: 5), dentro del cual se incluye la traducción. Según el profesor Izquierdo, la traducción es "in-comunicación", porque traducir es una operación mediante la cual no se consigue una adecuación, sino una transformación. Traducir, por tanto, no es transmitir, sino transformar: "El mensaje original, en la traducción, ni se crea ni se destruye; se transforma" (Izquierdo, 1980b: 7). La "comunicación-en", por su parte, no sale mejor parada: la comunicación es incomunicación, ya que se "comunica el "yo" artificioso y socializado, pero nunca el "yo íntimo" (Izquierdo, 1980b: 10). Partiendo de estos supuestos de imposibilidad de comunicación humana, el profesor Izquier-

do emprende la tarea de “descentrar” y “de-sustanciar” los componentes del modelo de comunicación (Izquierdo Arroyo, 1980b: 19 y ss.), en presupuestos tras los que se adivinan algunos postulados post-estructuralistas. Como podremos comprobar, el planteamiento teórico de la transducción que hace José María Izquierdo —aunque tiene todavía una gran cantidad de material sin publicar— coincide con muchos de los desarrollos posibles de la transducción natural y las relaciones literarias.

2.2. En el seno de esta dimensión teórica de la transducción, como tránsito hacia las formas de transducción natural, puede hablarse de las formas literarias de transducción. Lubomír Doležel inicia su estudio sobre la especificidad de la comunicación literaria (Doležel, 1986) mostrando el contraste entre ésta y las formas naturales de comunicación lingüística. Una de las peculiaridades de los textos literarios para Doležel estriba en que la Literatura no es un circuito cerrado, sino que los textos pueden entrar en complejas cadenas de transmisión que suponen una “transmisión con transformación” (Doležel, 1986: 28 y ss.). La distancia que suele mediar en los textos literarios entre autor y receptores crea, inevitablemente, tensiones, indeterminaciones y disonancias (Doležel, 1986: 29; Lázaro Carreter, 1987). Aunque el proceso de recepción tiende a ser cerrado por medio del silencio, en algunos casos se inicia un proceso de transducción por el que los textos entran en unas relaciones textuales determinadas, como pueden ser la intertextualidad, la tradición literaria, las influencias interculturales, las transformaciones, las traducciones, etc. (Doležel, 1986: 31 y ss.). Doležel, por un lado, estudia la recepción crítica, en la que el texto literario se transduce en un texto no literario, con términos que nos recuerdan tanto el segundo conocimiento de la obra poética propuesto por el gran Dámaso Alonso (Alonso, 1950: 199 y ss.) como la distinción entre el receptor común y el receptor lingüista propuesta por Tomás Albaladejo (Albaladejo, 1981: 120; García Berrio y Albaladejo, 1982; cf. Eco, 1994: 37), y las adaptaciones literarias, en las que el texto literario se ha transducido en otro texto literario. A estas últimas se refiere Claudio Guillén (1985: 304-361) cuando estudia en su magnífico libro sobre literatura comparada tres formas posibles de relaciones literarias en las que podemos comprobar los efectos de la transducción, como son la intertextualidad, el multilingüismo y la traducción.

2.3. Otra de las posibles vías de transducción teórica la encontramos en el proceso de interpretación-mediación expuesto por Tomás Albaladejo (Albaladejo, 1998), que le servirá para desarrollar tres tipos de interpretación-mediación: la crítica literaria, la traducción de textos literarios y la edición de textos literarios (Albaladejo, 1998: 37 y ss.).

Parte el profesor Albaladejo Mayordomo del siguiente postulado: “Interpretar textos para producir textos es la actividad compleja que se halla inscrita en la creación de muchos de los textos que pueblan el espacio comunicativo del ser humano.” (Albaladejo, 1998: 31).

Emilio Betti (Betti, 1975: 40-55; Albaladejo, 1998: 31) distingue tres funciones de la interpretación: la función cognoscitiva o reconocitiva, que consiste en comprender el texto; la función normativa, de la que se deriva un comportamiento determinado; y la función reproductiva o representativa, en la que existe un intermediario entre el produc-

tor-autor y el receptor o receptores. En este último caso, el productor sustituye una forma por otra equivalente con el fin de dotar al texto de una eficacia comunicativa idónea (Betti, 1975: 50-51). El receptor, por lo tanto, no se limita a comprender el texto, sino que transduce el texto de origen y, ahora como productor y constructor, compone otro texto motivado por éste (cf. Ramón Trives, 1979: 185; Albaladejo, 1998: 31). Esta función reproductiva o representativa descansa sobre las dos funciones anteriores (Betti, 1975: 49-51; Albaladejo, 1998: 32).

Puede distinguirse una interpretación intransitiva (Betti, 1975: 51), en la que el receptor se limita a comprender y reconstruir estructuralmente el texto y no produce un texto distinto del texto de origen —lo que Dámaso Alonso denominaba “primer conocimiento de la obra poética”: el del lector (D. Alonso, 1950: 38-39)—, y una interpretación transitiva, que se encuentra bajo la función reproductiva y representativa, en la que el texto es transferido o transducido como otro texto en el que el receptor del texto de origen se ha convertido en productor del texto final (Albaladejo, 1998: 32) —el “segundo conocimiento de la obra poética de Dámaso Alonso (D. Alonso, 1950: 203-204), el del crítico, así como el “tercer conocimiento de la obra literaria” o “la posibilidad de un conocimiento científico del hecho artístico” (D. Alonso, 1950: 397-399)—.

El profesor Albaladejo estudia varias formas de mediación, esto es, “de interposición activa entre el texto, resultado de la producción que lleva a cabo su autor, y el receptor del texto” (Albaladejo, 1998: 33). La mediación, como tal, exige una interpretación transitiva, ya que el receptor se erige en mediador entre el texto y los receptores a los que dirige el texto interpretado ya como productor. La mediación y la interpretación transitiva, por lo tanto, son actividades complementarias y realizadas conjuntamente, y por eso pueden ser denominadas mediación interpretativa o interpretación mediadora o, simplemente, interpretación-mediación, actividad comunicativa esencial de conexión entre receptores y obras literarias (Albaladejo, 1998: 33-34).

Es posible distinguir dos fases teóricas en la actividad de intérprete mediador (Albaladejo, 1998: 36): la interpretación del texto inicial en un acto de recepción del texto de origen y la de la producción del texto por parte del emisor: “Recepción para la producción y, por tanto, producción dependiente de la interpretación son la clave para explicar la actividad del intérprete que, como mediador, va del texto al texto, crea a partir del texto inicial otro texto” (Albaladejo, 1998: 36).

Para acabar con las ideas de Tomás Albaladejo, no hay que olvidar que la textualidad es un constituyente esencial de la interpretación-mediación (Albaladejo, 1998: 36-37) y, por eso mismo, la teoría textual aplicada al estudio literario es instrumento imprescindible para el estudio de las funciones interpretativas y productivas.

3. Vista la transducción desde un punto de vista teórico, pasemos a examinar la transducción natural, esto es, los procesos naturales de transducción efectuados en los textos literarios.

3.1. El primer proceso natural de la transducción literaria es el que opera en el proceso de transmisión de la realidad a la Literatura en el marco de la semántica ficcio-

nal. Los puntos de los que hay que partir para entender bien este proceso transductor están presentes ya en las ciencias clásicas del discurso en el ámbito de los aspectos inventivos y compositivos (Albaladejo, 1986; Albaladejo, 1989; Albaladejo, 1992; Chico Rico, 1987: 65 y ss.).

La misma operación de *intellectio* (Lausberg, 1960: § 97; Chico Rico, 1987: 93 y ss.; Chico Rico, 1989; Albaladejo, 1989: 65-71), definida por Francisco Chico como "el examen minucioso de la realidad extensional sobre la que la *inventio* va a operar encontrando o hallando las ideas o elementos semántico-extensionales necesarios para la constitución de una estructura de conjunto referencial concreta e intensionalizándolos" (Chico Rico, 1989: 50), tiene como una de sus funciones principales determinar si el asunto del discurso es de naturaleza abstracta o teórica (*quaestio infinita*) o, por el contrario, de naturaleza concreta y práctica (*quaestio finita*) (Chico Rico, 1989: 50). Si tenemos en cuenta la importante vinculación de la *narratio* retórica como fuente teórica de la narración literaria (Pozuelo, 1988; Chico Rico, 1989: 51), no es difícil comprender la transcendencia de la *intellectio* como operación retórica que enfoca el futuro texto como un texto no literario o como un texto que constituye una obra de arte verbal (Chico Rico, 1989: 51). La *intellectio*, así, tiene una decisiva importancia tanto en el ámbito semántico extensional como en el campo pragmático, ya que afecta directamente a la "intencionalidad comunicativa del productor" (Chico Rico, 1989: 55) como parte decisiva de la construcción del discurso, y, por ende, es una operación retórica con una gran capacidad de transducción.

Por otra parte, también existe una transducción natural evidente en el tránsito operado entre la operación retórica de la *inventio* y la *dispositio* mediante el proceso de intensionalización estudiado con tanta agudeza por Tomás Albaladejo (Carnap, 1978; Albaladejo, 1986: 39-91; García Berrio y Albaladejo, 1983; Albaladejo, 1989: 73 y ss.; Albaladejo, 1992). En efecto, el proceso de textualización parte de una estructura de conjunto referencial, que pertenece al ámbito inventivo semántico-extensional, para empezar a cobrar forma lingüística semántico-intensional por medio de los mecanismos dispositivos de la estructura macrosintáctica de base primero y la estructura macrosintáctica de transformación después, y que tendrán como meta el texto en su nivel microestructural elocutivo. Este proceso de textualización efectuado por la intensionalización ha de ser, necesariamente, un proceso transductor, pues, ineludiblemente, el tránsito de la realidad referencial a la estructuración lingüístico-literaria requiere una serie de transformaciones inherentes a un cambio de vehículo expresivo, a un determinado ángulo de visión por parte del emisor, a la utilización de unas palabras u otras, etcétera.

Nótese que tanto los aspectos que atañen a la *intellectio* como aquellos que afectan al proceso de intensionalización tienen, por un lado, una evidente dimensión semántica pero, por otro, aportan una fuerte carga pragmática en una relación de interdependencia (Chico Rico, 1987: 143 y ss.). Uno y otro aparecerán reflejados en el concepto de *mimesis* de la poética aristotélica.

3.2. La Poética, como acabamos de apuntar, ha clarificado este tránsito de la realidad a la ficción con el célebre concepto de *mimesis*. Lo esencial aquí es analizar lo que

Aristóteles entendía por *mimesis* en su *Poética*. Paul Ricoeur, en su conferencia de 1980 titulada "Hermenéutica y semiótica" (Ricoeur, 1980; cf. Albaladejo, 1992: 38 y ss.), llevaba a cabo un perspicaz estudio de la cuestión, y hacía especial hincapié en que la concepción aristotélica de *mimesis* no sólo es la de "imitación de la acción", sino también en el aspecto productivo y compositivo de la trama. Para Ricoeur, "la elaboración de la trama es a la vez una *poiesis* y una *mimesis*" (Ricoeur, 1980: 93), o, dicho de otro modo, "la ficción —como elaboración de una trama— es la que realiza la *mimesis* de la acción." (Ricoeur, 1980: 93). Estas matizaciones conducen al maestro francés a distinguir tres tipos de *mimesis*, a las que dedica atención exhaustiva en su trabajo. La *mimesis* I estaría vinculada estrechamente a la *intellectio*, ya que para Ricoeur la obra literaria es suscitada, entre otras cosas, por "una comprensión previa del mundo de la vida y de la acción que pide ser llevada al lenguaje [...] a través del rodeo de la ficción." (Ricoeur, 1980: 94). La *mimesis* II estaría claramente vinculada al tránsito de la *inventio* a la *dispositio*, pues esta comprensión llevada a cabo por el emisor pasa de la materia extratextual hasta la construcción ficcional dentro del ámbito textual. La *mimesis* III, por último, consistiría en la refiguración de ese mundo ficcional llevado a cabo en el acto de recepción textual que conduce a la comprensión correcta del texto literario. Como puede comprobarse, el estudio de Ricoeur integra los aspectos semánticos extensionales e intensionales con la dimensión pragmático-textual del texto literario, y concibe siempre la *mimesis* como un paso transductor de un estadio a otro de la composición literaria en el que siempre ha de existir una transformación.

Partiendo del estudio de Ricoeur, debemos a Tomás Albaladejo otro lúcido análisis del concepto de *mimesis* en Aristóteles (Albaladejo, 1992: 36 y ss.). El profesor Albaladejo distingue tres matices en el término aristotélico: la imitación, la composición y la estructuración. A efectos prácticos, esta tríada puede reducirse a los aspectos imitativos y a los aspectos constructivos, lo que viene a significar que la fábula tiene un componente extensional imitativo y un componente intensional compositivo, por lo que Tomás Albaladejo efectúa una conexión entre dichos conceptos, las operaciones retóricas y las teorías lingüístico-textuales. El problema básico en torno al cual gira el asunto es el de la ficcionalidad, en el que existen visiones relativizadoras de corte pragmático como la de Schmidt (Schmidt, 1973; Schmidt, 1980; Chico Rico, 1992: 242 y ss.) o visiones que insisten en su carácter semántico, como la del profesor Albaladejo. Evidentemente, la ficcionalidad tiene una dimensión manifiestamente semántica en cuanto transduce elementos propios de la realidad. La semántica, por tanto, sería la base ficcional sobre la que descansan la pragmática y la sintaxis ficcionales (Albaladejo, 1992). Pero es imprescindible poner de relieve que existe otro fenómeno literario al que nosotros denominamos "doble ficcionalidad": la Literatura, por un lado, parte del mundo real imitándolo y sirviéndose de la realidad para realizar la composición literaria. Pero, por otro lado, la Literatura imita y sigue los rasgos compositivos de una realidad inmediata a sí misma, que es su mismo proceso comunicativo en el que un emisor emite un mensaje a un receptor. Esta *mimesis* del proceso comunicativo mismo queda evidenciada en el interior de los textos por medio de la ficcionalización de los planos de emisión y recepción textuales, así como en numerosos recursos metaficcionales y metanarrativos. Esta doble raíz de la

comunicación literaria hace que no se caiga en una contradicción al afirmar que la Literatura —y la lengua en general—, como proceso semiótico, tiene, por un lado, una base pragmática sobre la que operan la semántica y la sintaxis, como querían Schneider y Carnap (cf. Carnap, 1942; van Dijk, 1972; Schneider, 1975; García Berrio, 1979: 146), y, por otro como proceso ficcional, la Literatura como hecho comunicativo tiene una base de ficcionalización de evidente raigambre semántica.

3.3. Otra aproximación posible a la transducción natural sería el proceso que opera desde el lenguaje estándar a la Literatura. Evidentemente, en el paso del uno a la otra existe un proceso transformador que comprende todos los mecanismos literarios que confieren sustantividad literaria a una obra de arte verbal. Uno de ellos es el de la desautomatización, que ha sido estudiada tan exhaustiva e inteligentemente por las poéticas formalistas —y que tiene como precedente teórico la concepción del *sermo ornatus* retórico, con todas las controversias teóricas en torno a la pertinencia o no de tal acepción en la concepción de esta ciencia clásica del discurso—, pero también alcanza otras cotas, como pueden ser los procesos semánticos y sintácticos de transformación teórica operados por la Poética de lo Imaginario (García Berrio, 1985; García Berrio, 1994), que tiene a Antonio García Berrio como uno de sus principales representantes. Aunque podríamos relacionar el estudio de la transducción teórica visto más arriba con los rasgos sustantivadores del texto literario destacados por Fernando Lázaro Carreter en su análisis y desglose de la caracterización de los componentes de la comunicación (Lázaro Carreter, 1987), optamos por subrayar la relevancia de la peculiar estructura comunicativa de las obras de arte verbal advertida ya desde Austin y Searle y que llega hasta el mismo Fernando Lázaro o Gérard Genette, pasando por los estudios de Richard Ohmann, Samuel Levin o Félix Martínez Bonati. Los actos literarios de ficción, de un modo u otro, suponen una transducción de la lengua estándar a la lengua literaria partiendo de los mecanismos metaficcionales de la doble ficción que hemos visto en líneas anteriores. Quizás esa sea la razón de que las aportaciones más interesantes de la teoría de los actos de habla al estudio literario sean las que consideran la Literatura como un acto de habla ilocutivo específico, pues ayudan a plantear desde otras perspectivas el problema de la ficción literaria (Domínguez Caparrós, 1992: 48; cf. Albaladejo y Chico Rico, 1994: 251).

Desde los bosquejos iniciales de Austin y Searle sobre el uso parasitario, decolorado y lúdico del lenguaje (Austin, 1962; Searle, 1969; cf. Camps, 1976: 61; Reyes, 1989: 19-20), pasando por la concepción de Richard Ohmann (Ohmann, 1971; Ohmann, 1972) de la Literatura, bien como una convención entre autor y receptor en la que se finge un *casi-acto* de habla, bien como un acto de habla indirecto en el que "la fuerza ilocutiva normal está suspendida" (Ohmann, 1971: 43), Samuel Levin (Levin, 1973) postula que la fuerza ilocutiva del poema radica en una oración implícita dominante que sería "Yo me imagino a mí mismo en y te invito a concebir un mundo en el que..." (Levin, 1973: 70) que queda elidida al pasar a la estructura superficial del poema. Para Levin, todo esto hace pensar que los poemas tienen una fuerza ilocutiva especial, que se logra si se produce la convención poética entre autor y lector. Fernando Lázaro Carreter (Lázaro,

1987b) coincide con Richard Ohmann en que en la comunicación lírica —que nosotros extendemos a la comunicación literaria en general— los "actos lingüísticos no son verdaderos, sino imitativos, casi-actos" (Lázaro, 1987b: 36). Esta concepción de la comunicación ficticia en literatura motiva para Lázaro Carreter que haya de distinguirse entre el "autor" y el "poeta"; del mismo modo, en el plano de la recepción, se distingue entre "receptor" y "lector". La ficcionalización tanto del autor como del lector en el interior de la obra literaria se hace, pues coherente, con lo imaginario y ficcionalizado del mensaje (Lázaro, 1987b: 39). Para Fernando Lázaro el que los actos de habla estén decolorados o sean casi-actos de habla en literatura obedece a que el poema —la obra de arte— es un ente autónomo con perfiles propios, un mundo imaginario distinto del real en el que no importa tanto que las afirmaciones que contienen sean verdaderas una a una cuanto que el significado general del poema siga teniendo vigencia en su significado imaginario (Lázaro, 1987b: 39-42). Para Lázaro la oración implícita propuesta por Levin es insuficiente: "No se trata sólo de un mero convite para acompañar al lírico en su viaje imaginario, sino de un llamamiento perentorio dirigido al lector para que se identifique con él" (Lázaro, 1987b: 43).

La postura derivada de Austin y Searle y retomada por Ohmann y Levin, de considerar la narración como un acto de habla específico ha encontrado la oposición de Félix Martínez Bonati (1992) y Susana Reiz de Rivarola (1986: 135-139), para los que la cuestión principal no es que narrar sea un acto de habla específico, sino que lo que es ficticia es la fuente, esto es, el narrador. Antonio Garrido Domínguez explica muy bien esta postura cuando dice que "narrar consiste en registrar el discurso ficticio de un hablante ficticio en un ámbito de ficción" (Garrido Domínguez, 1993: 241). Gérard Genette se une a esa visión crítica de la Literatura como acto de habla ilocutivo específico por medio de su interesantísima noción de acto literario de ficción¹ (Genette, 1991: 35 y ss.; cf. García Berrio, 1994: 91-92). Por su parte, Félix Martínez Bonati participa en cierta medida de la crítica de Genette a Searle (Martínez Bonati, 1992: 157 y ss.). Para Martínez Bonati, la literatura no es un tipo específico de acto de habla, sino "la reproducción, en el espacio de lo imaginario, de todos los tipos de actos de lenguaje que ocurren en la vida real." (Martínez Bonati, 1992: 157). Además, Martínez Bonati niega que el carácter de fingimiento en la literatura tenga un carácter ontológico (Martínez Bonati, 1992: 63-64), y critica también el concepto de creación de un mundo ficticio para el autor y el lector por medio del fingimiento (Martínez Bonati, 1992: 65-66): el escritor no finge, sino que hace; su narración es una narración efectiva de hechos imaginados (por lo tanto, es ficticia, pero no fingida).

4. Recogemos ahora todos los conceptos expuestos más arriba sobre la dimensión teórica y la dimensión práctica de la transducción para aplicarlos a la lírica amorosa de

¹ Es conveniente la distinción entre actos de ficción y actos de ficción literarios, ya que la teoría de los actos de habla es perfectamente extrapolable a otras artes, como por ejemplo la pintura (García Berrio y Hernández, 1988: 67n).

Quevedo. Para tal fin empleamos los estudios de Antonio García Berrio en su análisis de los sonetos amorosos de la Edad Renacentista europea².

4.1. Parte el profesor García Berrio de la noción de *tópico textual* (García Berrio y Albaladejo, 1983: 145 y ss.; Albaladejo, 1984b: 268 y ss.; van Dijk, 1978; Izquierdo Arroyo, 1995: 35), que es la estructura semántica nuclear de un texto:

“El tópico textual es la célula básica a partir de la que se desarrolla el texto en la producción y a la que se llega en la recepción del texto; ocupa, por tanto, un puesto inicial o terminal según se active el mecanismo productivo-sintético o el mecanismo analítico-reproductivo, respectivamente.” (Albaladejo, 1984b: 268; cf. Ramón Trives, 1979: 182-188)

El tópico textual constituye la base de la macroestructura textual y proporciona el conjunto de informaciones que subyacen en el texto (Albaladejo, 1984: 269; van Dijk, 1972: 130 y ss). Por decirlo de algún modo, es el nivel macroestructural más abstracto. Según Antonio García Berrio y Tomás Albaladejo (1983: 145), el tópico textual presenta paralelismos con la estructura oracional. De este modo, si en el ámbito sintáctico tenemos una estructura de predicación, en el ámbito semántico-textual, “el tópico textual es representado como una estructura de predicado en la que la información constituida por un funtor es predicada de uno o varios argumentos.” (García Berrio y Albaladejo, *Ibid.*; García Berrio, 1978a: 321)³. El tópico textual, que es la parte esencial de la macroestructura textual, puede desarrollarse y transformarse en otros tópicos textuales relacionados con aquél (García Berrio y Albaladejo, 1983: 147).

4.2. Los macrocomponentes y los microcomponentes textuales, a su vez, tienen una dimensión semántica y una dimensión sintáctica (García Berrio, 1979: 159; García Berrio y Albaladejo 1983: 157). Antonio García Berrio y Albaladejo hablan de las dimensiones semántica y sintáctica de los macrocomponentes y de los microcomponentes textuales⁴. En su base, los textos poseen una fórmula básica de predicación. En efecto, según García Berrio, sea cual sea su contenido semántico-temático macrotextual, cada

² García Berrio, 1978a; García Berrio, 1978b; García Berrio, 1979b; García Berrio, 1980; García Berrio, 1981; García Berrio, 1982a; García Berrio, 1982b; García Berrio, 1990; García Berrio, 1994: 112 y ss.; Chico Rico, 1992: 185-187; Chico Rico, 1992b: 245-255; Albaladejo y Chico Rico, 1994: 234-239; Gómez Redondo, 1996: 232-234.

³ Podría añadirse que el paralelismo (e interrelación) puede extenderse así mismo al ámbito pragmático-textual. El tópico textual pragmático se representaría como un enunciado, cuando menos implícito, que contiene un locutor (el autor), un alocutario (el receptor), y un predicable (el texto), que en la estructura sintáctica del texto pueden tener sus correspondientes manifestaciones textuales.

⁴ También puede evidenciarse la existencia de una dimensión pragmática tanto del macrocomponente como del microcomponente textual. Del mismo modo que puede estudiarse la pragmática desde la microestructura, también en la macroestructura está presente una relación pragmática vinculada a la sintaxis (bajo la forma de una oración que supone el tópico textual pragmático) y una semántica (bajo la forma de una doble ficcionalidad: la macroestructura se vincula a una estructura de conjunto referencial, pero en esa estructura de conjunto referencial también está el sujeto escribiente de un mensaje hacia un objeto-receptor).

variedad de soneto configura un conjunto de textos que cumplen con el requisito sintáctico-semántico de una fórmula inicial que permite el despliegue de multitud de variantes tipológicas (García Berrio, 1994: 112).

Los trabajos de Antonio García Berrio sobre los sonetos renacentistas y barrocos permiten, de este modo, conocer con más profundidad la naturaleza estructural de los textos en general, así como indagar cómo se insertan dentro de la clase textual en su contexto genérico-artístico (Chico Rico, 1992b: 185). Parte García Berrio de la distinción entre componente sintáctico y componente semántico de la macroestructura textual (García Berrio, 1981: 148-149)⁵. El macrocomponente semántico engloba la estructura temática del texto, que está constituida por un tópico textual central del que pueden derivarse tópicos textuales secundarios (García Berrio, 1982a: 262). El macrocomponente sintáctico engloba los aspectos relacionados con la organización del tópico textual central y el desarrollo de los posibles tópicos textuales secundarios (García Berrio, 1982a: 279).

4.2.1. El macrocomponente semántico de los sonetos amorosos clásicos (García Berrio, 1978a: 316 y ss.; García Berrio y Albaladejo, 1983: 157 y ss.; Chico Rico, 1992: 245 y ss.) se asienta en el principio de isomorfía lingüística: los textos operan un plan textual según una fórmula básica de predicación en la que se combinan un funtor de predicación y una serie de argumentos (cf. Chico Rico, 1992b: 185). Esta fórmula inicial básica constituye el primer nivel de la clasificación tipológica. Expongamos estos niveles (García Berrio, 1978a: 316-317; García Berrio, 1981: 156)

- Si, en general, la estructura textual la constituye $[\varphi] \{s, o\}$, en el que el funtor especifica el dominio y los argumentos obligatorios son el sujeto y el objeto, en el caso de los sonetos amorosos clásicos el esquema se especifica en $[\varphi\text{-amar}] \{s/p, o/d\}$ = El poeta ama a la dama, donde " $\varphi\text{-amar}$ " es el funtor que relaciona en la estructura de predicado los argumentos "s/p", el sujeto-poeta, y "o/d", el objeto-dama. Esta es la estructura nuclear del texto y, por tanto, su base macroestructural. Con posterioridad, el predicado puede diversificarse en distintas ramas (en este caso, por ejemplo, la correspondencia o no correspondencia de la dama).
- El segundo nivel tiene dos nudos: la correspondencia-reciprocidad (canto) y la de no correspondencia-no reciprocidad (queja y sufrimiento).
- El tercer nivel asume una especificación actancial: el canto supone un canto a la dama; la queja, una queja a la dama, del Amor y del poeta mismo. Tanto el canto como la queja y sufrimiento se dividen en dos ramas: sin confidente y con confidente.
- El cuarto nivel es una especificación temática: "carpe diem", celos, etc.

⁵ "La macroestructura temática de los sonetos tiene una dimensión semántica y una dimensión sintáctica: los elementos temáticos están organizados sintácticamente. Esto concierne a la sintaxis de base, macrosintaxis semántica sobre la que se establece la sintaxis constructiva, macrosintaxis propiamente dicha o macrosintaxis sintáctica, resultado de cuyas operaciones en la síntesis textual es la disposición del material semántico tal como ha de ser recibido por el lector." (García Berrio y Albaladejo, 1983: 160).

- En el quinto nivel, cada una de las terminales temáticas del cuarto nivel se diversifican, según sea la expresión directa o metafórica. Aquí estarían los sonetos amorosos concretos.

4.2.2. Del análisis del macrocomponente sintáctico del soneto amoroso clásico (García Berrio, 1980; García Berrio, 1981: 164-169; García Berrio, 1982a: 279-288), por su parte, puede extraerse la tipología de estos textos. En un ámbito teórico, la sintaxis constructiva depende del macrocomponente sintáctico y actúa sobre el resultado de la actividad del macrocomponente semántico.

Los sonetos amorosos renacentistas y barrocos ofrecen, por lo tanto un inventario de rasgos macroestructurales, semánticos y pragmáticos que tienen su solución correspondiente en el plano microestructural y, a la vez, permiten la definición funcional de cada elemento individual en relación al conjunto del que forma parte y delimitan —y limitan— el grado de originalidad y dinamicidad de estas composiciones dentro de la coherencia del conjunto (García Berrio, 1994: 115)⁶.

4.2.3. La teoría tipológica realizada por Antonio García Berrio, además, puede entenderse como un modelo lingüístico-textual que explique el proceso de producción y de recepción del soneto amoroso del Siglo de Oro. En el proceso de producción, porque el modelo evidencia las posibilidades macrosemánticas y macrosintácticas que tiene a su disposición el creador. En el proceso de análisis, porque el modelo explica la recepción de estos sonetos desde el plano microestructural concreto de los textos hasta la estructura macrosintáctica de base que permite encuadrar cada soneto en una clase determinada (Albaladejo y Chico Rico, 1994: 238-239). Porque no olvidemos que esta tipología puede ofrecer muchas soluciones al problema de los géneros literarios (Albaladejo y Chico Rico, 1994: 239; cf. Chico Rico, 1992b: 187).

4.3. Bajo esta perspectiva, es posible entender la lírica amorosa de Quevedo desde el ángulo de la transducción así como de la producción y de la interpretación-mediación textual.

4.3.1. Desde el ángulo teórico expuesto por Lubomír Doležel y José María Izquierdo, la relación intertextual entre varios textos es una de las formas de transducción. Utilizando los estudios de Tomás Albaladejo, la intertextualidad podría ser una de las variantes de interpretación-mediación: la intertextualidad se adscribe a la interpretación transitiva por la que un receptor se convierte en productor de un texto final utilizando un texto-fuente de origen. El poeta, por un lado, interpreta el texto (o textos) inicial (iniciales) en un acto de recepción del texto de origen y, posteriormente, recrea y transforma

⁶ Haciendo alusión a la narrativa, afirma Claudio Guillén: "El gran novelista original proyecta nueva luz sobre los predecesores que le hicieron posible, no ya al interior de una 'tradición' ilimitada [...], sino dentro de las dimensiones formales y temáticas que determinado grupo de relatos tienen en común." (Guillén, 1985: 324).

ese texto en un acto de producción por el que se convierte en productor del texto final, pero también en mediador del texto de origen. Si utilizamos estos presupuestos teóricos y los sumamos a la propuesta de Antonio García Berrio, comprobamos que el estudio de las relaciones intertextuales en la Literatura como formas de interpretación-mediación transductora supone abandonar la manida figura del creador solitario para sustituirla por la imagen de un "creador en permanente compañía", que se basa en un progreso acumulativo de tópicos textuales (García Berrio, 1978a: 315). Además, la tradición dota de energía a todos los elementos y dimensiones integrantes de la obra de arte verbal (García Berrio, 1978a: 342; cf. p. 343). A fin de cuentas, según Antonio García Berrio, el contexto literario tiene un valor específico de la máxima importancia sobre los productos individuales (García Berrio, 1978a: 344).

4.3.2. Sin perder de vista las formas de transducción denominadas naturales, comprobamos que los sonetos amorosos de la Edad Renacentista, tienen unas peculiaridades que es conveniente revisar y comentar.

En primer lugar, el proceso de *intellectio* y de intensionalización de una estructura de conjunto referencial en la macroestructura opera más desde el ángulo literario-poético que desde el ángulo de la realidad. Aunque, en efecto, los poemas amorosos de la Edad Renacentista pueden partir de una experiencia vital –o de una supuesta experiencia vital que un autor implícito proyecta sobre una obra de arte verbal–, la codificación literaria de esa experiencia confluye y se confunde en unos textos que poseen características sintácticas, semánticas y pragmáticas ciertamente similares. En segundo lugar, desde el punto de vista de la *mimesis*, los motivos semántico-ficcionales de la lírica amorosa clásica se convierten también, y directamente, en plasmación textual-compositiva de otros textos con idéntico origen.

4.3.3. Nosotros, por nuestra parte, queremos avanzar más en ese campo de la ficcionalidad y, para ello, intentaremos demostrar que la lírica amorosa renacentista descansa sobre una base pragmática que no excluye, por supuesto, las dimensiones semánticas y sintácticas desde el punto de vista macro y microestructural. Los actos literarios de ficción, ya lo hemos dicho, actúan sobre una base literaria de orden pragmático que se proyecta en el ámbito sintáctico y que nosotros denominamos *doble ficcionalidad*⁷.

Nuestro intento ha consistido en analizar los sonetos amorosos de Quevedo⁸ desde el punto de vista pragmático-sintáctico al que antes hemos aludido. Aplicando los principios metodológicos del profesor García Berrio y pertrechados de los conceptos de

⁷ Por lo tanto, el estudio del nivel pragmático de la obra de arte verbal adquiere gran importancia cuando se estudian los factores de la construcción sintáctica del texto, postura que ya insinuaba María del Carmen Bobes (Bobes, 1975: 70 y 72) y que lleva a un magistral estudio de esta perspectiva en *Cántico* de Jorge Guillén.

⁸ Hemos seguido la siguiente edición: Francisco de Quevedo: *Poesía original completa*, Edición, Introducción y notas de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983² (1ª ed.: 1981). Los números de poema se citan por esta edición.

transducción con todas sus derivaciones, hemos extendido el estudio del corpus de sonetos del genial autor al proceso de enunciación-recepción.

Quevedo, claro está, es el productor –ciertamente genial– de todos estos sonetos amorosos. Pero no es menos cierto que este autor también es un intérprete-mediador de otros textos que ha transducido. Utilizando esta fuente de energía A que es el corpus textual de origen, lo ha interpretado y “mediatizado” produciendo otra fuente B distinta de la fuente-origen pero, a la vez, más o menos implícita en los mismos.

Como podrá comprobarse, el número de sonetos amorosos de Quevedo –sobre un conjunto de 156 textos– en los que aparecen explícitas las categorías de ‘emisor’ y ‘receptor’, sean estos cuales sean, es de una densidad sobresaliente. La simple lectura de los datos –que, expuesta aquí, puede parecer breve, pero que, sin embargo, ha sido fruto de un largo sistema de recolección– puede evidenciar la importancia que tiene en nuestra lírica clásica la apelación del emisor, desde el poema, a un receptor que, en la mayoría de los casos, sirve como proyección sentimental del amor del poeta, en una clara, las más de las veces, imbricación de las funciones emotiva y conativa.

Empezando por el plano de la emisión, el proceso comunicativo pragmático se evidencia en el plano sintáctico en 124 sonetos, lo que supone cerca de un ochenta por ciento de frecuencia.

Por lo que se refiere al plano de la recepción, el receptor no aparece explícito en 43 sonetos, pero sí se manifiesta en la estructura sintáctica en 113 sonetos⁹, lo que supone una frecuencia que sobrepasa el setenta por ciento. En la mayor parte de las ocasiones, el receptor es personal: así ocurre en 89 sonetos –sobre un total de 115–. En la mayoría de las ocasiones este receptor personal, como no podía ser de otro modo, es la amada (73 sonetos), ya sea sin determinar (25 sonetos) o determinada (29 sonetos dirigidos a Lisi y 19 sonetos a otras mujeres)¹⁰. Otros receptores “personales” son seres mitológicos (2 sonetos)¹¹, confidentes personales (6 sonetos)¹², receptores en general (3 sonetos)¹³ o el mismo poeta (5 sonetos)¹⁴. Aproximadamente en un cuarto de los poemas el receptor no es personal (26 sonetos). Dicho receptor, en este caso, puede ser un elemento de la naturaleza (13 sonetos), bien sea animado (1 soneto)¹⁵, bien sea no animado, siendo en este caso elevada la aparición del río como confidente en 7 sonetos, lo que supone más del cincuenta por ciento de las apariciones de receptores no personales inanimados¹⁶. También aparecen como receptores explícitos no personales algunas categorías generales, como el amor (9 sonetos)¹⁷ y otras¹⁸.

⁹ El número no será igual a los 113 sonetos, ya que hay dos (el 357 y el 500) que tienen dos receptores.

¹⁰ Flora-Floris-Floralba (295, 322, 324, 328, 332, 337, 338), Laura (304), Aminta (305, 308, 343), Antandra (317), Amarili (320), Manuela (325), Aurora (348), Tirsis (357), Filis (366), Silvia (373), Doris (376).

¹¹ Tántalo (294), Enio (455).

¹² Fabio (331, 335), Alexi (345), un amante muerto (380), un navegante (445), una niña (477).

¹³ 360, 375, 478.

¹⁴ Ojos (340, 381), pensamiento (357, 474), alma (442).

¹⁵ Pájaro (298).

¹⁶ Tajo (319, 378), Guadiana (347), Henares (362, 463), Guadalquivir (447), Nilo (500).

¹⁷ 296, 297, 310, 327, 341, 468, 487, 498, 506

¹⁸ Libertad (300), Piedad (488), Muerte (489), varios (382).

4.3.4. De todos estos datos podemos concluir, por tanto, que el emisor, frecuentemente representado en la estructura sintáctica del texto en primera persona, recurre a menudo para dar rienda a sus sentimientos a un receptor también explícito en el poema. No es lugar aquí para extendernos en este punto, pero del análisis de los diferentes 'receptores' —y de su contraste con otras manifestaciones literarias del Siglo de Oro— que se dan cita en el texto podríamos entresacar enjundiosas conclusiones en lo que concierne a la sistematización genérica de la Literatura de nuestro siglo áureo.

5. Por lo tanto, hemos podido comprobar que las diferentes formas literarias de transducción están íntimamente interrelacionadas. La transducción teórica, que tiene como meta el modelo de comunicación y que pone en tela de juicio la transparencia de la comunicación lingüística y literaria en contraste con los procesos de comunicación mecánica; la transducción natural que convierte y transforma elementos de la realidad en materia literaria, y de manera muy especial el proceso comunicativo mismo, y, por último, la transducción natural que opera desde el lenguaje como fuente hasta la Literatura como resultado, que gira en torno a una especial concepción de la Literatura como acto de ficción literario. Son estas tres formas de transducción en las que el cambio de fuente de energía ha supuesto una transformación, y son estas tres formas en las que interviene de manera decisiva el concepto de Literatura como comunicación, no tanto desde el ángulo relativista como desde una perspectiva más moderada que no ignora los mecanismos compositivo-textuales de las obras de arte verbal. También hemos podido comprobar que la lírica amorosa de Quevedo gira en torno a estos mecanismos transductores que convierten a Quevedo, sí, en un productor genial pero también en un productor cuya excelencia no descansa tanto en la originalidad temática como en la originalidad de su interpretación y mediación de la lírica amorosa clásica. Evidentemente, el concepto de transducción, en sus múltiples dimensiones, explica múltiples aspectos de las obras literarias, y puede ayudar en la elaboración de una crítica global que todos deseamos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1981), "Aspectos del análisis formal de textos", *Revista Española de Lingüística*, XI, 1, 1981, pp. 117-160.
- (1983), "Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual", E. Bernárdez (comp.), *Lingüística del texto*, Madrid, Arco, 1987, pp. 179-228.
- (1984), "Estructura de sentido, representación textual semántico-intensional y tópico textual", *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, XLIII, 1-2, 1984, pp. 265-284.
- (1986), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante.
- (1989), *Retórica*, Madrid, Síntesis.
- (1992), *Semántica de la narración. La ficción realista*, Madrid, Taurus.

- (1998), "Del texto al texto. Transformación y transferencia en la interpretación literaria", E. Ramón Trives y H. Provencio Garrigós (eds.), *Estudios de lingüística textual: homenaje al profesor Muñoz Cortés*, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, pp. 31-46.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. y CHICO RICO, F. (1994), "La Teoría de la Crítica lingüística y formal", P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994, pp. 175-293.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. y GARCÍA BERRIO, A. (1982), "La lingüística del texto", F. Abat Nebot y A. García Berrio (coords.), *Introducción a la lingüística*, Madrid, Alhambra, 1982, pp. 217-260.
- ALONSO, D. (1950), *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* Madrid, Gredos, 1987.
- ARISTÓTELES, *Arte poética* (ARISTÓTELES. HORACIO. *Artes poéticas*), edición bilingüe de A. González, Madrid, Taurus, 1987.
- AUSTIN, J. L. (1962), *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona, Paidós, 1982.
- AULLÓN DE HARO, P. (1994), "La construcción de la teoría crítico-literaria moderna en el marco del pensamiento estético y poético", P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994, pp. 27-106.
- BETTI, E. (1975), *Interpretación de la ley y de los actos jurídicos*, Madrid, Revista de Derecho Privado-Editoriales de Derecho Reunidas.
- BOBES NAVES, M. del C. (1975), *Gramática de 'Cántico' (Análisis semiológico)*, Barcelona, Planeta/Universidad de Santiago.
- CAMPS CERVERA, V. (1976), *Pragmática del lenguaje y filosofía analítica*, Barcelona, Península.
- CARNAP, R. (1942), *Introduction to semantics*, Cambridge Mass., Harvard University Press.
- (1978), "Significación y sinonimia en las lenguas naturales", E. Coumet, O. Ducrot y J. Gattegno (eds.), *Lógica y lingüística*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1978, pp. 111-125.
- CHICO RICO, F. (1987), *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante.
- (1989), "La *intellectio*: Notas sobre una sexta operación retórica", *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, 1989, pp. 47-55.
- (1992), "Lingüística del texto y Teoría literaria", *Rilce*, 8, 2, 1992, pp. 226-264.
- (1992b), "Spanisch: Textlinguistik", G. Holtus, M. Metzeltin y Ch. Schmitt (Hrsg.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, Band/Volume VI, 1, Tübingen, Max Niemeyer, 1992, pp. 179-188.
- DIJK, T. A. VAN (1972), *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague/Paris, Mouton.
- (1978), *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*, Barcelona, Paidós, 1983.
- (ed.) (1979), *The future of structural poetics*, Special issue of *Poetics*, 8.

- DOLEŽEL, L. (1986), "Semiotics of literary communication", *Strumenti Critici*, I, 1, 1986, pp. 5-48.
- (1990), *Occidental Poetics. Tradition and Progress*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (1992), "Teoría de la literatura y filosofía analítica", *Anthropos*, 129, 1992 (febrero), pp. 47-50.
- ECO, U. (1994), *Seis paseos por los bosques narrativos. Harvard University, Norton Lectures: 1992-1993*, Barcelona, Lumen, 1996.
- GARCÍA BERRIO, A. (1977), "Crítica formal y función crítica", *Lexis*, I, 2, 1977, pp. 187-209.
- (1978a), "Lingüística del texto y tipología lírica (La tradición textual como contexto)", J. S. Petöfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, 1978, pp. 309-366.
- (1978b), "Tipología textual y análisis del microcomponente (Sonetos españoles, "carpe diem")", J. S. Petöfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, 1978, 367-430.
- (1979), "Lingüística, literaridad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", *1616. Anuario de Literatura General y Comparada*, 2, 1979, pp. 125-170.
- (1979b), "A Text-typology of the Classical Sonets", *Poetics*, 8, 1979, pp. 435-458.
- (1980), "Construcción textual en los sonetos de Lope de Vega. Tipología del macrocomponente sintáctico", *Revista de Filología Española*, 60, 1980, pp. 23-157.
- (1981), "Macrocomponente textual y sistematismo tipológico: el soneto amoroso español de los siglos XVI y XVII y las reglas del género", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 97, 1-2, 1981, pp. 146-171.
- (1982a), "Definición macroestructural de la lírica amorosa de Quevedo. Un estudio de 'forma interior' en los sonetos", en *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 261-293.
- (1982b), "Problemas de la determinación del tópico textual", *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 1, 1982, pp. 135-205.
- (1985), *La construcción imaginaria en 'Cántico' de Jorge Guillén*, Limoges, Université de Limoges.
- (1990), "Ingenio clásico e imaginación moderna: una acotación postestructuralista al estudio del intertexto en el Siglo de Oro", *Castilla*, 15, 1990, pp. 205-219.
- (1994), *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994² (revis. y ampl. de la ed. de 1989).
- (1994b), "Epílogo: Más sobre la globalidad crítica", P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994, pp. 511-541.
- GARCÍA BERRIO, A. y ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1983), "Estructura composicional. Macroestructuras", *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 1, 1983, pp. 127-180.
- GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (1988), *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Madrid, Tecnos.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993), *El texto narrativa*, Madrid, Síntesis.

- GENETTE, G. (1991), *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.
- GÓMEZ REDONDO, F. (1996), *La crítica literaria del siglo XX*, Madrid, EDAF.
- GUILLÉN, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.
- IZQUIERDO ARROYO, J. M. (1980a), "Sobre la transducción (Meditaciones semiológicas), I. Transmisión y De-sustanciación", *Boletín Millares Carlo*, I, 1, junio de 1980, pp. 179-218.
- (1980b), "Sobre la transducción (Meditaciones semiológicas), I. Transmisión y De-sustanciación (continuación)", *Boletín Millares Carlo*, I, 2, 1980, pp. 323-406.
- (1995), "Estructuras conceptuales para la representación documental", en Francisco Javier García Marco, *Organización del Conocimiento en Sistemas de Información y Documentación. Actas del I Encuentro de ISKO [International Society for Knowledge Organization] -España* (Madrid, 4 y 5 de noviembre de 1993), Zaragoza, 1995, pp. 27-49.
- LAUSBERG, H. (1960), *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una Ciencia de la Literatura*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1966-1968.
- LÁZARO CARRETER, F. (1987), "La literatura como fenómeno comunicativo", J. A. Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco, 1987, pp. 151-170.
- (1987b), "El poeta y el lector", en F. Lázaro Carreter, *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 34-51.
- LEVIN, S. R. (1973), "Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema", en J. A. Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco, 1987, pp. 59-82.
- MARTÍNEZ BONATI, F. (1992), *La ficción narrativa (Su lógica y su ontología)*, Murcia, Universidad de Murcia.
- MAYORAL, J. A. (comp.) (1987), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco.
- OHMANN, R. (1971), "Los actos de habla y la definición de literatura", J. A. Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco, 1987, pp. 11-34.
- (1972), "El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas", J. A. Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco, 1987, pp. 35-57.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1929), *¿Qué es filosofía?*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984 (5ª ed.).
- POZUELO YVANCOS, J. M. (1988), "Retórica y narrativa: la *narratio*", J. M. Pozuelo Yvancos, *Del Formalismo a la Neoretórica*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 143-165.
- REISZ DE RIVAROLA, S. (1986), *Teoría literaria. Una propuesta*, Lima, Universidad Pontificia Católica del Perú.
- REYES, G. (1989), "El nuevo análisis literario: expansión, crisis, actitudes ante el lenguaje", G. Reyes (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, El Arquero, 1989, pp. 9-40.
- RICOEUR, P. (1980), "Hermenéutica y semiótica", G. Aranzueque (ed.), *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*, Madrid, Cuaderno Gris, 1997, pp. 91-103.

- SAGREDO FERNÁNDEZ, F. e IZQUIERDO ARROYO, J. M. (1982), "Reflexiones sobre "Documento": Palabra/Objeto", *Boletín Millares Carlo*, III, 5, 1982, pp. 161-197.
- SCHNEIDER, H. J. (1975), *Pragmatik als Basis von Semantik und Syntax*, Frankfurt, Suhrkamp.
- SCHMIDT, S. J. (1973), *Teoría del texto. Problemas de una lingüística de la comunicación textual*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1977.
- (1980), *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito de actuación social LITERATURA*, Madrid, Taurus, 1991.
- SCIENTIFIC AMERICAN (1965), *La célula viva*, Madrid, Blume, 1970 (2.ª ed.).
- SEARLE, J. R. (1969), *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1986 (2.ª ed.).
- STANSFIELD, W. D. (1992), *Genética*, México, McGraw Hill, 1992 (3.ª ed.).