

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO
DE
LINGÜÍSTICA, LENGUAS MODERNAS, LÓGICA Y
FILOSOFÍA DE LA CIENCIA
(TEORÍA DE LA LITERATURA)

EL OBJETO LITERARIO:
CONSTRUCCIÓN LINGÜÍSTICA,
CONSTRUCCIÓN RETÓRICA

(Memoria de Licenciatura dirigida por el
Prof. Dr. D. Tomás Albaladejo Mayordomo)

TERESA SILIÓ MARTÍNEZ
Madrid, Octubre de 1997

*A mis padres,
con todo el cariño,
con todo el agradecimiento.*

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a las personas a quienes debo la elaboración de esta Memoria de licenciatura:

a D. Tomás Albaladejo Mayordomo, por aceptar la dirección de este trabajo, por su enseñanza, inestimable consejo y constante interés.

al Tribunal que ha accedido a juzgar esta Memoria, formado por los profesores D. Javier Ordoñez, D. José Manuel Cuesta Abad y D. Fco. Javier Rodríguez Pequeño.

a los profesores de la carrera que determinaron mi orientación hacia la Teoría de la Literatura.

a la Dra. María Arias, a Rocío Bardají, a la Biblioteca General de Humanidades del C.S.I.C., por su ayuda desinteresada.

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN.

1. OBJETO LITERARIO

1.0	Introducción.....	4
1.1	"Historicidad" del objeto literario. Sistema del texto.....	6

2. CONTEXTO:

2.0	Introducción.....	9
2.1	Inmanentismo.....	13
2.2	Significación.....	18

3. SEMIOLOGÍA:

3.0	Introducción.....	21
3.1	Semiología, "organon" de la ciencia.....	24
3.2	Taxonomía de la Poética.....	27

4. RES Y VERBA EN EL TRIVIUM:

4.0	Introducción.....	29
4.1	<i>Ratio</i> y Poética.....	31
4.1.1	Gramática.....	31
4.1.2	Clasificación de la ciencia.....	35

5. RES Y VERBA EN LA RETÓRICA:

5.0	Introducción.....	39
5.1	El lenguaje como "organon" semiótico.....	41
5.2	Dispositio.....	48
5.2.1	Categorías.....	52
5.3	Correspondencia entre Retórica y Semiótica.....	57
5.4	Funciones lingüísticas. Tipologías.....	60

6. RES Y VERBA EN LA FILOSOFÍA:

6.0	Introducción.....	69
6.1	Lenguaje y conocimiento.....	70
6.2	Conocimiento y metalenguaje.....	78

7. CIENCIA Y LITERATURA:

7.0	Introducción.....	86
7.1	Diferencia en el contenido: grados de totalidad.....	88
7.2	Diferencias en torno a la forma.....	92
7.2.1	Modalidad.....	97
7.2.1.a	Modalidad literaria.....	99
7.2.1.b	Grados de directez.....	102

8. RES Y VERBA EN LITERATURA:

8.0	Introducción.....	106
8.1	Crítica y Literatura.....	108
8.2	Ciencia literaria y <i>ars</i>	111

9. CONCLUSIONES..... 118

10. BIBLIOGRAFÍA..... 125

<<La semiótica es el marco en que pueden insertarse los equivalentes modernos del antiguo *Trivium* formado por la lógica, la retórica y la gramática>> ¹.

0.INTRODUCCIÓN

En este trabajo se intenta llevar a cabo un estudio analógico y diferencial del objeto literario con respecto a otros objetos lingüísticos. El texto literario, como objeto lingüístico, está basado en una relación de elementos y reglas de combinación; para su análisis se sigue un procedimiento basado en aspectos lingüísticos, retóricos, gramaticales y pragmáticos. De ellos sobresalen especialmente los lingüísticos, ya que son necesariamente estrechas las relaciones entre la lingüística y la poética, puesto que <<el objeto descrito es idéntico en ambos casos: se trata de un objeto lingüístico. El método es uniforme: tanto en un caso como en el otro se intenta descubrir un sistema de relaciones o estructura

¹ Cfr. Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1985, pág. 107.

compleja>>². Dichas estructuras complejas están formadas por categorías y reglas de combinación, sintagmáticas y paradigmáticas, que forman unidades sintagmáticas que son, a su vez, elementos categoriales respecto de otras unidades sintagmáticas más grandes.

También hemos considerado las analogías que resultan de situar a la literatura y su estudio dentro del panorama general del conocimiento, relacionándola, no sólo con la lingüística, o con la retórica, quien debe definir las operaciones lingüísticas posibles que subyacen a los textos bien formados³, sino que además, se ha considerado su relación con con otras disciplinas más generales que contienen a la literatura, como es el caso de la Semiología, que para Morris es el recipiente de los equivalentes modernos del *Trivium*, antiguo aglutinador de dichas disciplinas, << era natural que este arte de persuadir estuviese conectado (y aún en principio fuese la misma cosa) con la poética, con la gramática, o con la lógica, de tal manera que encontramos difícil la tarea de separar lo que pertenece a una de las otras>>⁴.

Hemos querido considerar, además, el estudio del objeto literario respecto a la filosofía, dado que ésta aspira a encontrar las

2 Cfr. A.J. Greimas, *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid, Fragua, 1973, pág. 317.

3 Cfr. T. A. van Dijk, *Some aspects in text grammars*, La Haya, Mouton, 1972, pág. 25.

formas características de la actividad humana, y dado que debe pretender alcanzar el conocimiento más general y sistemático posible, tradición que en la teoría moderna aparece, como veremos, en la semiótica y en la unificación de la ciencia⁴. El estudio semiótico formal-contenidístico de la literatura encuadrado dentro de la Teoría General del Conocimiento, pretende dar una definición sistemática de lo estético dentro la cultura humana, diferenciando el objeto de la Poética de la masa de obras verbales de otro género, semióticas también. Para M. Bajtin no se trata de separar lo literario de lo estético, sino de utilizar el método de la Filosofía sistemática para entender científicamente la especificidad de lo estético y su relación con lo cognitivo⁶.

4 Cfr. S. Serrano, *La lingüística: su historia y desarrollo*, Barcelona, Montesinos, 1982, pág. 17.

5 Cfr. Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, cit., pág. 107.

6 Cfr. M. M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 15 y ss.

1. OBJETO LITERARIO

1.0. Introducción

Hemos partido del hecho de que el objeto literario es un objeto lingüístico. Pero no se trata de un objeto exclusivamente lingüístico, cuyo estudio abordaremos más abajo, sino que dicho objeto, por el hecho de formar parte del constructo pragmático, arrastra toda una serie de implicaciones y de problemas interpretativos. Como apunta Forastieri, se entiende y se vive en los supuestos ontológicos del pensamiento, de la tradición y del lenguaje, y el lenguaje es el depositario del "continuum" histórico del cual forma parte cada uno vivencialmente; esto hace que el entendimiento esté predispuesto por la propia "historicidad"⁷, lo que implica la subjetividad en el lenguaje, problemas de interpretación y de significación lingüística. Esto nos sumerge de lleno dentro del "círculo hermenéutico" que se origina en la interpretación del objeto lingüístico; el círculo nace de la interpretación del todo y las partes, y de él forman parte, tanto el sujeto que interpreta, quien pertenece a un contexto de relaciones que la tradición recoge, como el objeto interpretado.⁸

7 Cfr. E. Forastieri-Braschi, "La base hermenéutica del conocimiento literario", *Dispositio*, 3, 7-8, 1978, pp. 103-126, pág. 112.

8 *ibidem*.

El objeto de estudio es un objeto dependiente de contexto, por lo que sería contraproducente escindir el texto de su contexto; por el contrario, es preciso contemplar todos los factores que integran el texto para abordar correctamente su estudio. Es necesario proceder a la observación de los factores de la estructura pragmática en la cual el texto literario habita y de la que forma parte, lo que permitirá establecer los puntos de vista disciplinarios imprescindibles mediante los cuales importa abordar el objeto Texto.⁹ Es decir, el hecho de considerar al objeto literario, no como un todo en sí, sino como parte a su vez de un sistema mayor, es lo que permitirá, no sólo la definición del propio objeto, sino la decisión metodológica más adecuada a la naturaleza de dicho objeto.

9 Cfr. P. Aullón de Haro, "Epistemología de la Teoría y la Crítica de la Literatura", en Aullón de Haro ed., *Teoría de la crítica literaria* Madrid, Trotta, 1994, pp. 11-26, pág. 20.

1.1. "Historicidad" del objeto literario. Sistema del texto

El objeto de la Poética es un objeto dependiente de contexto, de la tradición crítica literaria, y de su relación con el resto de las obras literarias que forman el corpus literario estructurado en géneros; depende también de la tradición lingüística, del contexto lingüístico y del contexto cultural que lo recibe. El problema del objeto literario es que se define al estudiarlo, es decir, que su delimitación es fruto de su definición, ya que hablar de "objeto literario" conlleva un criterio implícito de definición de lo literario; esto forma parte del problema de la delimitación del objeto en las ciencias humanas, puesto que según H. G. Gadamer¹⁰, no puede hablarse de un objeto idéntico de la investigación en las ciencias del espíritu, como se hace en las ciencias de la naturaleza, donde la investigación penetra cada vez más profundamente en ella; en esto consiste la diferencia entre las ciencias del espíritu y las de la naturaleza, <<mientras el objeto de las ciencias naturales puede determinarse *idealiter* como aquello que sería conocido en un conocimiento completo de la naturaleza, carece de sentido hablar de un conocimiento completo de la historia>>¹¹.

10 Cfr. H. G. Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, pág. 353.

11 Cfr. *ibidem*.

La investigación científica se realiza en torno a un objeto relativamente "fijo", no histórico, y en ella el conocimiento viene dado como superación del conocimiento anterior, que sí que es histórico, y como tal conocimiento histórico sirve de base al conocimiento subsiguiente, pero es rebasado por él. En el caso de las ciencias humanas, por el contrario, donde el objeto no siempre puede delimitarse ni diacrónicamente (dentro del sistema) ni sincrónicamente (respecto a otros fenómenos similares), el conocimiento resulta de la coexistencia de una diversidad de explicaciones.

Esto no debe suponer una renuncia al hecho de conocer, sino un estímulo hacia la globalidad, en favor de la integración resultante de la dialéctica entre la tradición y el presente; se trata de buscar un enfoque global para un fenómeno que es semióticamente global, al que Aullón de Haro se refiere como "Sistema del Texto":

el Texto, objeto de la Crítica, sólo obtendrá una completez fundamental de estudio en la medida en que tal estudio establezca, a partir del "Sistema del Texto", las relaciones pertinentes y el análisis de las mismas respecto de todos y cada uno de los sistemas que los restantes factores de

la estructura pragmática representan y concluyen dicho Texto como Obra literaria en cuanto acontecimiento global¹².

Creemos que el estudio del sistema del texto literario debe postularse dentro de un contexto semiótico, explicando el texto en sus vertientes sintáctica, semántica y pragmática, correspondientes a las relaciones entre signos, a las relaciones entre el signo y los objetos designados, y a las relaciones entre signo y sujeto, respectivamente, como corresponde a la Semiótica.

Pero curiosamente, el estudio de la literatura occidental se ha venido haciendo como una sucesión de explicaciones polarizadas en alguno de los factores lingüísticos del sistema literario, limitando el objeto y su propio estudio a uno solo de los factores que constituyen el sistema semiótico del texto, considerando sólo el estudio alguna de las partes que constituyen dicho sistema y erigiéndolo en estudio global de la literatura. Estas polarizaciones presentadas con pretensión de globalidad representan los llamados "ismos", que A. García Berrio destaca como "tentativas frustradas", dado que << el objeto de reflexión de la actividad crítica literaria: la obra de arte verbal, y el de la teoría: el sistema de la literatura

12 Cfr. P. Aullón de Haro, "Epistemología de la Teoría y la Crítica de la Literatura", en Aullón de Haro, cit., pág. 20.

desbordan las posibilidades de iluminación concreta de cualquiera de las parcialidades metodológicas de acceso a las mismas>>¹³

13 Cfr. A. García Berrio, "Más sobre la globalidad crítica", en Aullón de Haro ed., cit., pp. 511-541, pág. 512.

2. CONTEXTO

el discurso tiene sentido sólo en el
contexto¹⁴

2.0. Introducción

El hecho literario no está constituido exclusivamente por el texto literario, sino que es un conjunto de elementos, una <<organización formada por el propio texto literario, por el referente, por el autor, por el lector y por el contexto>>¹⁵, por lo tanto, parece lógico analizar el papel que estos factores tienen en la realización del hecho literario, cómo se relacionan con su contextualización y su significación; es la Retórica quien sitúa el texto dentro de la globalidad del proceso comunicativo¹⁶.

Parece posible otorgar capacidad explicativa a la Semiología de los productos de la Poética, mediante sus componentes sintáctico, semántico y pragmático; surge entonces el cuestionamiento de la capacidad explicativa que tienen esos tres

14 Cfr. C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985, pág. 369.

enfoques lingüísticos sobre la Poética, si se trata sólo de una explicación parcial -válida como tal-, o si se trata de una explicación que abarca el objeto en su totalidad. Pero para contestar a esta pregunta tendríamos que estar en condiciones de poder delimitar el propio objeto de estudio de la Poética, cuyo límite ha ido variando con las distintas corrientes que han explicado la literatura, no obstante tomamos la respuesta acerca de la capacidad explicativa de la Semiología sobre la literatura, de *Fundamentos de teoría lingüística*:

la obra literaria reúne todos los requisitos necesarios para ser definida con todo derecho como objeto semiológico, es decir, como texto comunicativo al que subyace un sistema lógico que la hace inteligible; sistema cuyo estudio constituye precisamente el objeto último de la Semiología de la literatura¹⁷.

Pero este postulado no ha sido siempre aceptado, ya que las distintas escuelas literarias no siempre han considerado la globalidad del fenómeno literario al abordar el estudio de la literatura, no han considerado el contexto literario como parte integrante de este tipo de obras de arte verbal. En el caso de las

15 Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración, la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992, pág. 12.

16 Cfr. T. A. van Dijk, *Some aspects in text-grammars*, cit. pág. 25.

corrientes inmanentistas, el objeto literario era un objeto exclusivamente textual, mientras que para las otras, las no inmanentistas, el objeto de estudio era resultado de la interacción del texto con los diversos factores contextuales¹⁸, a veces, incluso, el texto se ha considerado exclusivamente como resultado del contexto, exagerándose en ese caso la importancia genética de dicho contexto.

17 Cfr. A. García Berrio, A. Vera Luján, *Fundamentos de teoría lingüística*, Madrid, Alberto Corazón, 1977, pág. 231.

18 Cfr. T. Albaladejo, F. Chico Rico, "Crítica formal y función crítica", en P. Aullón de Haro, ed., cit., pp. 175-203; F. Abad Nebot, "Crítica contemporánea, formalismos", en J. M. Díez Borque, coord., *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 553-559; A. García Berrio, M. T. Hernández, *La Poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988.

2.1. Inmanentismo

El problema del inmanentismo, (como "ismo" que es) no es que las ideas literarias que promulga no sean ciertas, sino que la validez de sus afirmaciones se extrapola más allá de los límites que puede en realidad abarcar, extrapolado su validez a una esfera no inmanente de la obra literaria, o negando incluso, que esta esfera exista, por lo que su explicación del fenómeno literario sería "la" explicación por autonomasia de dicho fenómeno, y no "una" parte - muy importante- de dicha explicación, rebasando su verdadero ámbito de aplicación. Las metodologías llamadas "intrínsecas" son inviables si se constituyen en una crítica interna completamente aislada, sin embargo, según Richards, son válidas en la medida en que se tome en cuenta de modo exclusivo el núcleo estético de la obra, y se considere en el del análisis "integral" de la totalidad del hecho literario¹⁹.

Creemos que el hecho de tomar el texto de una forma puramente inmanetista lleva a obviar, y por tanto a no analizar, el problema del círculo hermenéutico en sentido "clásico" y "literal", según el cual <<el círculo está constituido por la relación recíproca entre un elemento del texto y el contexto. El elemento del texto se

¹⁹ Cfr. A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 90-91.

determina por el contexto y viceversa>>²⁰. Seguir este procedimiento supondría, según esto, un menoscabo en la determinación recíproca del texto y del contexto. Por lo tanto, pensamos que no debe soslayarse esta limitación hermenéutica, sino que debe reconocerse como un límite del conocimiento que debe aminorarse estableciendo un "diálogo perpetuo" entre el todo y las partes, entre las partes y el todo. Por todo lo anterior, pensamos que el estudio del objeto literario debe hacerse considerando dicho objeto como un objeto estructuralmente complejo, como una estructura sintáctica y semántica que se relaciona a su vez con una superestructura social pragmática, la cual se encuentra, en parte reproducida en dicho objeto, aunque como "hecho social" es diferente de sus repercusiones individuales, según E. Durkheim, para quien <<el individuo mantiene un diálogo perpetuo con el resto de los individuos>>²¹.

Igualmente extrema sería la afirmación de que sólo el hecho social es determinante en la constitución del objeto literario, afirmación podría ser refutada con la siguiente apreciación del autor francés: <<ante un mismo contexto las distintas entidades reaccionan de distinta manera>>²². Un mismo texto escrito <<está destinado a ser acogido en diferentes contextos. Por lo que debe

20 Cfr. J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Ariel, Barcelona, 1994, 4 vols., pág.562.

21 Cfr. E. Durkheim, *Las reglas del método sociológico*, Barcelona, Morata, 1982, pág. 39.

incorporar referencias al contexto de emisión, si le son necesarias o, por el contrario, organizar una autonomía propia, que reduzca las referencias contextuales>>²³.

Esta autonomía no debe llevar a considerar el objeto literario como algo autónomo, sino referencialmente autónomo, lo que no implica su descontextualización. Dentro del discurso polisémico del arte, éste se distingue del lenguaje científico por ser un lenguaje específico en el sentido genérico y casual, como el lenguaje vulgar, pero, por ser además, un lenguaje expresivo y organizado hasta el punto de servir de "contexto" a sus propios elementos, lo que explica su autonomía semántica y en consecuencia su plural significación²⁴.

Atendiendo al carácter sistemático del conocimiento y de la cultura, deben analizarse sus productos particulares considerando su "participación autónoma" o su "autonomía participativa" respecto al sistema, ya que

sólo en dicho carácter sistemático concreto, es decir, en su correlación y orientación inmediata en la unidad de la

22 Cfr. *Ibidem*.

23 Cfr. C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, cit., pág. 371.

24 Cfr. A. Chicharro, "Teoría de la crítica sociológica", en P. Aullón de Haro, ed., cit., pp.387-453, pág. 437.

cultura, el fenómeno deja de ser tan sólo un hecho desnudo, y adquiere significación, sentido.²⁵

Es algo irrealizable el concebir la autonomía de la poética como creación de una ciencia sobre un determinado arte independientemente del conocimiento y de la definición sistemática de la especificidad de lo estético en la cultura humana, ya que no puede dejar de concebirse lo estético de una forma sistemática respecto al conocimiento y a lo ético, diferenciando el objeto de la poética -la obra literaria- de la masa de obras verbales de otro género. El error de una de las corrientes inmanentistas, la del método formal fue el concebir la Poética precisamente como algo opuesto a la estética general filosófica sistemática, rechazando la Estética general, rechazando su objeto como objeto semiológico, semántico-referencial y pragmático,

La teoría y la crítica inmanentistas se han ocupado principalmente de la literariedad a propósito de los niveles cotextuales, estudiando lo específico de la obra literaria y de su lengua en el nivel fonofonológico, en el nivel morfológico, en el nivel sintáctico y en el nivel semántico-intensional.²⁶

25 Cfr. M. M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, cit., pág. 31.

26 Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración*, cit., pág. 64.

El inmanetismo se llevó a cabo gracias a la ruptura del esquema tradicional, ignorando la unidad formada por el doble plano de la forma y del contenido, considerando que era posible tomar *res* y *verba* como unidades aislables en la realidad literaria²⁷; rompieron la unidad del "Sistema del Texto" al entender la realidad del objeto literario como independiente de contexto.

27 Cfr. T. Albaladejo, F. Chico Rico, "La teoría de la crítica lingüística y formal", cit., pág. 179.

2.2. Significación

Cuando hablamos de contexto nos referimos no sólo al contexto social, sino al contexto retórico-poético. Este contexto es el que da la significación última a la composición lingüística; los textos están integrados en su contexto literario, no sólo en el contexto semántico extensional, el social o el cultural, por lo que es preciso resaltar la integración, las afinidades y diferencias de un texto y su clase textual (estilo individual, de época, influencias, originalidad, plagio, modalidades textuales de género), es decir, situar y definir un texto dentro de la tradición literaria. El hecho literario es un 'hecho social', cuyas manifestaciones individuales tienen algo de genérico, ya que reproducen en parte un modelo colectivo; pero cada una de ellas depende también y en gran parte de la constitución particular del individuo, de las circunstancias determinadas en que está colocado²⁸, lo que supone en términos literarios el hecho de que las peculiaridades genéricas determinen propiedades importantes de la estructura textual²⁹;

el género literario encuadra la producción textual en rasgos y motivos de género que delimitan fuertemente la aceptabilidad del material de la realidad según el género del

28 Cfr. E. Durkheim, *Las reglas del método sociológico*, cit. pág. 42.

29 Cfr. J. S. Poeschl, A. García Berrio, "Texto y oración", en *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, 1979, pp. 245-264, pág. 254.

texto a producir, confieren marcas a la estructura del texto producido, e imponen indescantables actitudes pragmáticas de adquisición y lectura del texto.

Que se complementan con las propiedades individuales que especifican cada obra. De ahí la importancia de determinar el contexto literario a la hora de hablar de objetos literarios, puesto que la tradición genérica y la tradición literaria determinan en parte, la constitución del objeto literario, aún en el caso de que éste se produzca como una transgresión o como una excepción de la norma literaria.³⁰

Según la semántica de Richards, sabemos que existen dos formas de significar, la significación referencial de las proposiciones, que corresponde a la ciencia ("meaning"), y la significación emocional de las pseudoproposiciones, que corresponde al arte ("significance"), caracterizada por la plurisignificación, por lo que parece aún más razonable pensar en la necesidad de recurrir a la contextualización para hablar de significación en literatura. La contextualización literaria supone pasar de considerar una organización de masas verbales, a considerarlas como un objeto estético. La contextualización es el

30 Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1989, pág. 76.

<<determinante último de la significación de los elementos individuales, aislados del lenguaje, en una conexión textual>>³¹.

31 Cfr. J. S. Petőfi, A. García Berrio, "Texto y oración", cit., pág. 252.

3. SEMIÓTICA. TAXONOMÍA DE LA POÉTICA

<<En el sentido estricto, 'signo', 'lenguaje', 'semiótica', 'semiosis', 'sintaxis', 'verdad', 'conocimiento', etc., son conocimientos semióticos>>³²

3.0. Introducción

No debe considerarse el estudio de la Poética de forma autónoma, sino dentro de la Semiótica, diferenciando su objeto respecto al conjunto de obras verbales de otro género, surge entonces la pregunta formulada por Jakobson: "¿Qué hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?"³³. La respuesta que el mismo autor da es que <<el objeto principal de la poética es la diferencia específica del arte verbal con respecto a otras artes y a otros tipos de conducta verbal>>³⁴. Esta propuesta acerca del objeto de la poética es una propuesta negativa, una propuesta diferencial, considerando la poética como una práctica de "excepción" con

32 Cfr. Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, cit, pág. 87.

33 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", en T. A. Sebeok, *Estilo del lenguaje*, Madrid, Cátedra, 1974, pp. 125-173, pág. 126.

respecto a otros objetos lingüísticos; lo que coincide con la tarea de la Poética general de determinar las normas específicamente poéticas, como normas de excepción o como reglas de transgresión del sistema estándar de la lengua³⁴, como la presencia distorsionadora de la *ars retórica*, que introduce una "diferencia" en el lenguaje que es a su vez una diferencia de la Retórica y de la Poética respecto a las otras composiciones verbales; no en vano, la historia de la literatura es la historia de un "extrañamiento" ahormado en el lenguaje y en su referente por medio de la *dispositio*.

Pero la Poética no sólo se explica por medio de diferencias, sino que puede explicarse por analogías con aquellas disciplinas y ciencias a las que se vincula, dentro de la Semiótica. La Estética es una disciplina semiótica, ya que estudia cierto funcionamiento de los signos; la distinción dentro de ella de los componentes sintáctico, semántico y pragmático ofrece una base para la crítica estética³⁵. La pregunta que surge es: ¿hasta qué punto puede ser explicada la Poética por medio de la Semiótica? La respuesta debe venir de situar a la Poética con respecto a otras disciplinas, como la Lingüística, la Semiología, la Estética o la Retórica, y ver en qué medida son capaces de explicar el objeto de la Poética.

34 Cfr. *Ibidem*, pp. 125-126.

35 Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, cit., pág. 76.

R. Jakobson entendía que <<puesto que la Lingüística es la ciencia que engloba a toda la estructura verbal, se puede considerar a la Poética como parte integrante de aquélla>>³⁷, y a su vez, ésta debe ser parte de la Semiología. También Ch. Morris consideraba que el estudio de la Lingüística pertenecía al dominio de la Semiótica, lo que es compatible con la idea de Saussure, que concebía a la Semiología como <<una ciencia que estudia los signos en el seno de la vida social>>, cuyas leyes son aplicables a la Lingüística, puesto que <<La Lingüística no es más que una parte de esta ciencia general>>³⁸. Para Saussure era determinante esa relación, ya que, en palabras del mismo autor, <<si por primera vez hemos podido asignar a la lingüística un puesto entre las ciencias es por haberla incluido en la semiología>>³⁹; cabría pensar que esto mismo puede aplicarse a la Poética, en su vertiente lingüística; ya que sin un esfuerzo de adaptación científica de la Poética integrada en el desarrollo de las disciplinas más próximas, en especial en la Lingüística, que posee un incuestionable liderazgo metodológico entre las demás "ciencias humanas" sería muy difícil pensar en un estatuto científico para la Poética⁴⁰.

36 Cfr. Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, cit., pág. 108.

37 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", cit., pág. 126.

38 Cfr. F. de Saussure, *Curso de lingüística general*, Madrid, Akal, 1995, pág. 42.

39 Cfr. *Ibidem*, pág. 43.

40 Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, cit., pág. 149.

3.1. La Semiología como "organon" de la ciencia

La construcción lingüística de la ciencia es un proceso comunicativo semiótico. Dicho proceso es unitario tanto en las ciencias empíricas como en las ciencias humanas, de manera que las diferencias entre unas ciencias y otras vendrán descritas por la Semiología pura y la Semiología descriptiva, por el estudio semántico, sintáctico y pragmático del lenguaje-objeto construido por la ciencia; a la Semiología sistemática le corresponde analizar los resultados lingüísticos de las ciencias, incluida la Ciencia literaria. Con la formulación teórica de la literatura dentro de la Semiología, se cumple la idea bajtiniana de situar el estudio de la Poética, no autónomo, sino que se hace dentro del sistema global del conocimiento, que es semiótico; la sociología del conocimiento engloba no sólo la Estética, sino que abarca también la Retórica y la Pragmática⁴¹. El análisis de las formas "composicionales", constitutivas del artificio sintáctico y semántico conduce a obtener las formas "arquitectónicas" propias del sistema general poético y estético que sustenta la naturaleza del arte⁴², válidas en un panorama de conocimiento lo más general y sistemático posible.

41 Cfr. Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, cit., pág. 108

42 Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, cit., pág. 44.

Este intento ha constituido una larga tradición filosófica, en concreto, en la filosofía moderna se ha identificado con la teoría de los signos y la unificación de la ciencia, aspectos generales y sistemáticos de la semiótica pura y descriptiva⁴³, que se constituye en "organon" de la ciencia. Por lo mismo, creemos que corresponde a una teoría de los signos el análisis sistemático, analógico y diferencial, del fenómeno literario desde la perspectiva de la forma y de el contenido, sin perder de vista el resto de los factores constituyentes del acto de comunicación semiótico, desde los elementos subjetivos que constituyen el emisor y el receptor, hasta el contexto lingüístico y extralingüístico en el que se formula la composición lingüístico-literaria, sin olvidar el instrumento mediante el cual se formula, el lenguaje, dentro de la Teoría General del Conocimiento, dando una definición sistemática de lo estético en la cultura humana, diferenciando el objeto -semiótico- de la Poética de la masa de obras verbales de otro género -semióticas también-. Esto es posible gracias a la proposición que hace Morris de considerar a la Semiología como el "organon" de las ciencias, ya que éstas al construir el lenguaje-objeto de su área respectiva de conocimiento, realizan representaciones semióticas de la realidad ;

quizá pueda decirse que toda ciencia empírica está comprometida en la búsqueda de datos que puedan servir

43 Cfr. Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, cit., pág. 112.

como datos veraces; es ciertamente verdadero que cualquier ciencia debe expresar sus resultados en signos lingüísticos, las ciencias deben recurrir a la semiótica para los conceptos y principios generales relevantes para sus propios problemas de análisis síquico. La semiótica no es simplemente una ciencia entre las ciencias sino un "organon" o instrumento de todas las ciencias⁴⁴.

44 Cfr. *Ibidem*, pág. 109.

3.2. Taxonomía de la Poética

Dentro de un análisis taxonómico de la epistemología, dentro de la Epistemología sistemática, no histórica, y dentro de la Teoría especial de la Ciencia, se estudian las distintas disciplinas científicas, de cuya clasificación pueden extraerse las diferentes epistemologías:

- la epistemología de las ciencias formales, las cuales no tratan de conocer la naturaleza, pero que se supeditan a las ciencias reales (son ciencias propedéuticas), y

- la epistemología de las ciencias reales, las cuales tratan de conocer el mundo real; en ellas se engloban las
 - ciencias naturales, cuyo interés es técnico-instrumental, según Habermas, y

 - las ciencias humanas, cuyo interés, según el mismo autor, reside en la existencia común con los demás, por lo que las llama ciencias "comunicativas".

La Poética lingüística, a quien compete el estudio de la naturaleza del objeto literario⁴⁵, se sitúa dentro de este último grupo de las "ciencias humanas", dentro de la Semiología, y dentro a su vez de la Lingüística general, como hemos visto, donde se encuadra la Retórica general, ciencia del discurso humano comunicativo. Dentro de esta disciplina se encuadra la Retórica general literaria o Poética general (que debe coincidir esencialmente con el contenido de una Teoría de la literatura bien fundada)⁴⁶, a la que pertenece la Poética lingüística⁴⁷. Estas disciplinas dan cuenta de la naturaleza del objeto literario, del "artificio literario", trasunto de la esencia estética de la obra⁴⁸.

45 Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, cit., pág. 44.

46 Cfr. *Ibidem*.

47 Cfr. A. García Berrio, T. Albaladejo, "Estructura composicional. Macroestructuras", en *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 1, 1983, pp. 127-180, pág.

48 Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, cit., pág. 71.

4. RES Y VERBA EN EL TRIVIUM

4.0. Introducción

<<Doctrina trinitaria del lenguaje, el *Trivium* era, más que un acceso múltiple a los signos, la encrucijada donde se fundían y entremezclaban las cualidades esenciales del sentido>>⁴⁹. El *Trivium* era la parte de las llamadas "artes liberales" (*Heptateuchon*). Abarcaba las artes del lenguaje, en concreto, la gramática, la dialéctica y la retórica, según la división de los autores antiguos, heredada por los autores como Capella, san Isidoro o Boecio.

Según la división de Thierry de Chartres, la diferencia entre el *Trivium* y el *Quadrivium* está en que el primero comprende las artes del decir o artes sermocinales y el segundo las artes de lo dicho o artes reales⁵⁰. En un caso se trata de artes del decir y en otro se trata de artes de lo dicho, pero lo que muestran las dos formas de nombrar dichas artes es la importancia del lenguaje como instrumento de formulación de la realidad, y su papel en la constitución de las ciencias que describen. En el caso de las artes del decir, el lenguaje reflexiona sobre sí mismo, mientras que en el caso de las artes de lo dicho el lenguaje constituye

49 Cf. J. M. Cuesta Abad, *Teoría hermenéutica y literatura*, Madrid, Visor, 1991, pág. 165.

50 Cf. J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, cit, pág.3583.

una formulación de la realidad. En ambos casos se trata de un problema semiótico, ya que abarca las relaciones (internas y externas) del lenguaje, instrumento de las artes del *Heptateuchon*. La diferencia entre las artes sermocinales y las artes reales consiste en que las artes del *Trivium* se refieren al método, mientras que las artes del *Quadrivium* se refieren a la realidad.

4.1. Ratio y Poética

4.1.1. Gramática

La gramática, por su parte, según dicta la ratio, debe presuponer una construcción del lenguaje consecuente desde el punto de vista de la lógica⁵¹. De esta manera, sólo pueden darse unas determinadas representaciones y no otras, y además, éstas deben dispuestas en un determinado orden, y no en otro; concretamente en el orden de lo real (*ordo naturalis*), determinado por la dispositio, a quien compete propiamente <<la ordenación de los elementos de la narración en el tiempo>>⁵². En estos casos la función lingüística dominante es la *función representativa*, y la vinculación semántica existente entre el lenguaje y la realidad es máxima, orientada a que el texto sea una representación efectiva de la realidad, y constituya una descripción de la misma, lo que le permite constituirse en una forma de conocimiento. La diferencia entre uno y otro caso puede venir dada como una diferencia en términos de "estabilidad", siguiendo a A. J. Greimas,

51 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, 1966-1968, 3 vols., pp. 17y ss.

Según la clasificación de Hugo de San Víctor, las ciencias se dividen en ciencia teórica, ciencia práctica y lógica, dividida en gramática y ciencia disertiva, que trata de la demostración probable, y se subdivide en dialéctica y en retórica.

52 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, cit., pág. 280.

la significación, si se trata de encontrarla en el objeto, toma el aire de una articulación de relaciones fundamentalmente estables; mientras que si se trata de encontrarla en el quehacer del sujeto, en cuanto productor éste de sentido, tiene el aspecto de un proceso creativo o dinámico⁵³.

La producción de sentido es más estable, mientras que la producción de significación, que es subjetiva, es más variable. El aspecto creativo de los textos no representativos de la realidad efectiva es señalado por Dolezel, quien distingue entre el entre "textos descriptivos" y "textos constructivos"; <<los primeros representan el mundo real y los segundos, que son de carácter ficcional, construyen mundos ficcionales>>⁵⁴, sin embargo, estos textos ficcionales, a juicio del profesor T. Albaladejo⁵⁵, no construyen propiamente mundos ficcionales, sino que afianzan dichos mundos, que son estructuras de conjunto referencial proyectadas por los modelos de mundo ficcional verosímil y ficcional inverosímil, respectivamente.

Las artes del *Trivium*, que se inscriben dentro de la Semiótica moderna, según Morris, resultan de las diferencias sintácticas, semánticas y pragmáticas que se establecen en el lenguaje; según las distintas relaciones semióticas que mantiene en cada caso el lenguaje

53 Cfr. A. J. Greimas, *En torno al sentido*, cit. pág. 194.

con la realidad referencial, con el propio lenguaje, y con los participantes en el acto lingüístico.

En las disciplinas que ahora nos interesan, la producción de sentido es más estable, por ser menos subjetiva; se trata de las "ciencias humanas", a las que Habermas llamaba comunicativas y de ellas, en concreto las artes del *Trivium*, unificadas y separadas por la Semiótica. La separación que existe entre estas disciplinas viene dada por la diferencia semiótica existente en sus respectivos objetos de estudio. Consiste en una diferencia semántica que regula las diferentes relaciones signicas entre la forma y el contenido de éstas; según las diferentes características referenciales, en torno a la *inventio* retórica, en la parte correspondiente a las *res*, y por las diferentes características elocutivas, en torno a la *elocutio* retórica, en la parte correspondiente a los *verba*. La diferencia semántica, sintáctica y pragmática se expresa en términos de *res* y de *verba*, y a su vinculación dada por la *dispositio*, que distribuye el "todo" en que consiste el discurso, así como sus partes integrantes, *res* y *verba*; asociando un contenido conceptual o real intensionalizado, a una forma macrosintáctica determinada, dentro de la relación signica *opus*, que corresponde a <<la síntesis del contenido de ideas o

54 Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración, la ficción realista*, cit., pág. 67.

55 Cfr. *ibidem*.

pensamientos (*res*) y de su formulación por el lenguaje (*verba*)>>⁵⁶; es la que relaciona los seres, estados, procesos, la estructura de los "participantes" en el suceso, a través del predicado, en términos semánticos como agente, paciente, objeto, instrumento, etc.⁵⁷ De la acción de la *dispositio* resulta el texto, <<representación de la estructura de conjunto referencial intensionalizada en el mismo como construcción sintáctica>>⁵⁸.

En función del contenido se establece una distinción cuantitativa en la mimesis, total o parcial, como veremos. Mientras que en función de la forma, la diferencia está en que, en el caso del lenguaje de la ciencia se aspira a un isomorfismo con la realidad, (como postulaba Wittgenstein), al significado unívoco, mientras que en el caso del lenguaje de la poética se busca sólo "significar" su relación con la realidad, bien como isomorfismo, o bien de forma distinta a dicho isomorfismo, pero con la particularidad de que esa forma "crea" el referente, a partir de *verba* se crea *res*, la estructura de conjunto referencial, de manera que el contexto literario es lingüístico, de ahí que en la poética se dé una fusión entre el plano de la expresión y el del contenido⁵⁹.

56 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, cit. pág. 99.

57 Cfr. T. A. van Dijk, *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1990, pág. 191.

58 Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración, la ficción realista*, cit. pág. 72.

59 Cfr. A. J. Greimas, *En torno al sentido*, cit. pág. 324.

4.1.2. Clasificación de la ciencia

En la semántica del lenguaje se produce donde confluyen tres formas indiferenciadas, la fantástica (poesía), apofántica (*expresión lógica*) y pragmática (*expresión práctica*), según Coseriu⁶⁰. Esta triple propiedad semántica que posee el lenguaje para este autor refleja implícitamente una clasificación de la ciencia de la que es capaz el lenguaje, que es instrumento de ciencia, según las relaciones que se establezcan a partir de él. Compárese con la clasificación de la ciencia de F. Bacon, una de las más conocidas de la época moderna, es la clasificación de las ciencias según las facultades: memoria, razón y fantasía. La fantasía da origen a la poesía; la memoria da origen a la historia; la razón da origen a la ciencia, formada por las ciencias de la Naturaleza y las ciencias del hombre; la *expresión lógica* y la *expresión práctica* forman parte de dichas ciencias, las cuales se subdividen en lógica, ética y ciencia de la sociedad. Equivale a decir que a cada una de las facultades anteriores le corresponde una relación signica determinada, a las facultades de la memoria y de la razón corresponde una actitud descriptiva, (a las ciencias de la Naturaleza, incluso, una estabilidad, una actitud prescriptiva), mientras que a la fantasía le corresponde una actitud productiva, poética. Esto puede relacionarse también con la clasificación de los saberes de Aristóteles, quien los

60 Cfr. E. Coseriu, 1982:246, en: J. M. Cuesta Abad, *Teoría hermenéutica y literatura*, cit. pág. 165.

saberes teóricos por su objeto, que es la verdad (descripción), los saberes prácticos, cuyo objeto es la acción encaminada a un fin, y los saberes poéticos o productivos (poiéticos), cuyo objeto es un objeto exterior producido por un agente. Por el carácter productivo de la Poética (cuyo nombre procede de *poiesis*, producción), se puede establecer una oposición con respecto a las otras artes de lenguaje que constituyen el *Trivium*. La noción de sujeto está íntimamente unida a la re-estructuración de los materiales de la realidad objetiva. No se trata de una representación, llevada a cabo por la función referencial jakobsoniana (cognoscitiva, denotativa), característica de las disciplinas del *Trivium* regidas por la *ratio*, sino que se trata la producción de una representación de la realidad efectiva, mediada por el sujeto, presentando los materiales de la fábula mediatizados por la estructuración artística (por medio del *ars*) del sujeto. La presencia del sujeto en el lenguaje altera la representación del orden natural de los seres, estados, procesos y acciones de la realidad efectiva representados por la *ratio*. Su presencia conlleva la variación de la estructuración lógica de la *ratio* por medio de la *quadripertita ratio*.

$$ratio + sujeto = quadripertita ratio$$

Mientras que la representación semántica de la realidad efectiva aspira a la verdad, a la globalidad, a la objetividad, (aunque sólo sea

como tendencia, ya sabemos que esto no es posible, ni aún en la filosofía más positivista), la representación semántica en la Poética se caracteriza por la subjetividad. De hecho, a la *ratio* le corresponden los juicios con validez universal provenientes de los silogismos completos, mientras que a la Poética, como arte retórica que es, le corresponde sólo el ámbito de la demostración posible, del silogismo incompleto, caracterizado por la probabilidad, dependiente de contexto, dependiente del tipo mundo posible en el que se formule y se demuestre. Una proposición que sea verdadera en el mundo de la realidad efectiva, distinto del mundo referencial de la Poética, no puede ser verdadera, por el Principio de contradicción.

Según lo anterior, la Poética (no así la Crítica literaria) se define negativamente con respecto a las otras artes del lenguaje caracterizada semánticamente por la función referencial (o cognoscitiva), orientada hacia el referente, la Poética tiene el rasgo diferencial (- *función representativa*), que origina la presencia del sujeto al desplazar el referente, característica que se da en la función poética⁶¹, según Jakobson. Esta definición se adecua a la definición negativa que hace el mismo autor de la Poética respecto a las obras verbales de otro género, por lo que es, además una definición sistemática, como establecía M. M. Bajtin que debía estudiarse lo

61 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", cit., pp. 130 y ss.

literario. Sistemática, fenomenológica y genéticamente es como deben ser estudiadas las ciencias del espíritu, que junto con las ciencias de la Naturaleza constituyen las ciencias reales, opuestas a las formales en la taxonomía de W. Wundt.

5. RES Y VERBA EN LA RETORICA

5.0. Introducción

El problema de la forma y el contenido es una constante en la literatura, y dado que la literatura es un fenómeno del lenguaje, comparte con él la oposición entre forma y substancia -situada por completo, según Greimas, en el interior del análisis del contenido- de manera que la estructuración de la forma y de la substancia literaria será análoga a la estructuración lingüística, en torno a valores paradigmáticos semánticos y a valores sintagmáticos combinatorios, <<las articulaciones sémicas de una lengua constituyen su forma, mientras que el conjunto de los ejes semánticos traducen su substancia>>⁶²; ya la Retórica antigua recoge esta pugna por definir esencialmente a la literatura, y, de hecho, los distintos movimientos de la historia literaria vienen caracterizados por la preponderancia de alguno de estos dos elementos, *res* y *verba*, junto con las otras dos dualidades horacianas, como ha demostrado el profesor García Berrio.⁶³

La Retórica ofrece muy interesantes herramientas para abordar este problema, a partir de las operaciones retóricas clásicas, y de las modernas aportaciones lingüísticas, poéticas y semiológicas que

62 Cfr. A. J. Greimas, *Semántica estructural*, cit., pág. 40.

63 Cfr. A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna*, cit.

integran la Retórica general, que se constituye en disciplina que estudia el discurso humano comunicativo. El estudio del texto literario está encuadrado dentro del estudio global del texto, dentro de la Retórica general literaria. Partiendo del texto como globalidad, se estudia el texto por medio de las operaciones retóricas textuales y no textuales, y de ellas, es a las operaciones textuales a las que corresponde principalmente el estudio de la dualidad *res/verba*, (aunque todas pueden analizarse desde estos componentes, como hace Cicerón). De esta manera, se considerará el estudio del texto desde el punto de vista de la *inventio*, la *dispositio*, y la *elocutio*, pero atendiendo además a su relación contextual pragmática, dado que la Retórica general posee <<una estructura semiótica de base pragmática y centrada en el texto como unidad lingüístico-comunicativa>>⁶⁴, dado que según la perspectiva de la ciencia semiótica de Ch. Morris, los componentes sintáctico, semántico y pragmático no están en el mismo plano, sino que el componente pragmático engloba a los otros dos, pero teniendo en cuenta que son mutuamente irreducibles⁶⁵.

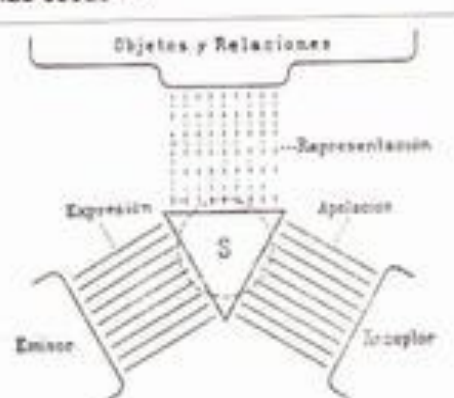
64 Cfr. A. García Berrio, T. Albaladejo, "Estructura composicional. Macroestructuras", cit., pág. 140

65 Cfr. Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, cit., pág. 103.

5.1. El lenguaje como "organon" semiótico

La semiótica no es simplemente una ciencia entre las ciencias sino un 'organon' o instrumento de todas las ciencias⁶⁶,

<<Creo que fue una buena presa de Platón la indicación que hace en el *Cratilo* de que el lenguaje es un 'organum' para comunicar uno a otro algo sobre las cosas>>⁶⁷



en este esquema se sitúa, según Bühler el origen del "funcionamiento" del lenguaje, dicho esquema, convenientemente ampliado es viable actualmente, y coincide esencialmente con las diferentes descripciones que del proceso comunicativo se han hecho, como el modelo de 'organon' que es el lenguaje de Bühler, la esquematización de <<todos

⁶⁶ Cfr. *Ibidem*.

⁶⁷ Cfr. K. Bühler, *Teoría del lenguaje*, cit. pág. 51

los factores involucrados en la comunicación>> de Jakobson, la descripción que de dicho proceso hace Lyons, el proceso retórico *artifex-ars-opus* de las artes poéticas, y su correspondiente esquema teórico *spectator-ars-inspectio* de Lausberg, o la moderna Lingüística del texto. Es el texto el objeto de intercambio comunicativo en el esquema anterior, <<por él pasan las relaciones lingüístico-comunicativas que existen entre aquéllos, entre aquéllos y el referente, y entre aquéllos y el contexto>>⁶⁸; y en él se alojan la forma y el contenido de lo comunicado, que es el objeto de nuestro estudio, especialmente desde el punto de vista literario.

El esquema comunicativo de Karl Bühler refleja las relaciones fundamentales que se dan en el acto de comunicación lingüística; su autoría está implícita en Platón, según Bühler:

El esquema mismo de los tres fundamentos no es de ninguno de nosotros dos (Gardiner y el propio Bühler) sino que fue concebido por primera vez por Platón, en la medida en que un lógico podía inferirlo de la conjetura platónica⁶⁹.

Aparece también en Aristóteles, ya que el planteamiento que hace Bühler del acto de comunicación lingüística coincide con el concepto

68 Cfr. A. García Berrio, T. Albaladejo, "Estructura composicional. Macroestructuras", cit., pág. 141.

69 Cfr. K. Bühler, *Teoría del lenguaje*, cit., pág. 52.

aristotélico de "causalidad", y coincide no sólo en idea, sino que coincide también en la propia terminología que usa Bühler para describirlo, ya que utiliza términos como "efficiens" y "effectus": «Lo primero que se le ocurre hoy al que interpreta sin prejuicios esa figura de puntos y líneas es una consideración causal directa "uno" produce el fenómeno sonoro y éste actúa sobre el "otro" como estímulo; es, pues, "effectus" y "efficiens">>⁷⁰, que proviene -creemos- de la doctrina aristotélica acerca de la naturaleza y especies de las causas, de la que se obtienen los cuatro tipos de causas, que son, «la causa eficiente, que es el principio del cambio, la causa material, o aquello de lo cual algo surge; la causa formal, que es la idea o el paradigma, y la causa final o el fin, la realidad hacia la cual algo tiende a ser»⁷¹.

El proceso causal de comunicación de Bühler fue transformado por Jakobson⁷² en el siguiente proceso semiótico:

el Hablante envía un Mensaje al Oyente. Para que sea operativo, ese mensaje requiere un Contexto al que referirse ('referente', según la nomenclatura más ambigua), susceptible de ser captado por el oyente y con capacidad verbal o de ser verbalizado; un Código común a hablante y oyente, si no total, al menos parcialmente; y por último, un Contacto, un canal de transmisión y

70 Cfr. *Ibidem*.

71 Cfr. J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, cit.

72 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", cit., pág. 130.

una conexión psicológica entre hablante y oyente que permita a ambos entrar y permanecer en comunicación

Lo que hay que añadir es que, igual que las causas concurren en su totalidad en cualquier proceso de producción causal, que éste nunca es resultado de la acción aislada de alguna de dichas causas; por lo mismo, cabe señalar que los componentes del proceso comunicativo semiótico, que son la semántica, la sintaxis y la pragmática, así como las operaciones retóricas, explicaciones parciales teóricas del hecho retórico, no concurren nunca por separado, sino que ambos procesos globales resultan de la acción conjunta de la totalidad de sus componentes.

El esquema anterior lo formula Lyons⁷³ según el siguiente proceso:

se transmite una señal de un emisor a un receptor (o grupo) de receptores por un canal de comunicación. La señal tendrá una determinada forma y un determinado significado (o mensaje). La conexión entre la forma y el significado de una señal viene determinada por lo que en sentido más bien general suele denominarse en semiótica el código: el mensaje es codificado por el emisor y decodificado por el receptor

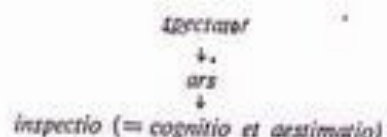
73 Cfr. J. Lyons, *Introducción a la lingüística*, Madrid, Teide, 1986, pág. 14.

Desde el punto de vista retórico, en concreto, desde el proceso *artifex-ars-opus* de las artes poiéticas que Lausberg describe, tendremos el esquema, que incorpora como los anteriores el proceso de producción y de recepción del mensaje lingüístico, donde se alojan la forma y el contenido de éste, pero que aporta como novedad frente a los anteriores, la presencia del *ars*, la distorsión literaria que dicho mensaje sufre (el *ars* es la "preparación del camino" que media entre el que practica el arte y la obra realizada); a este proceso *artifex-ars-opus* corresponde en las artes teóricas el proceso *spectator-ars-inspectio* (*cognitio et aestimatio*). La *aestimatio* es, la correspondencia teórica de toda *ars* poiética y práctica, y en concreto, la *aestimatio* del especialista es la "crítica", que es la superación de la *empeiria* para llegar a la *techné* teórica⁷⁴. Por lo tanto, en el esquema anterior, lo concerniente al *ars* es simétrico respecto al eje representado por la obra, ya que esa distancia que media entre el que practica el arte y la obra realizada, media también entre la obra realizada y su recepción; si la recepción es artística, el *ars* no deberá quedar separado de la obra, pero si la recepción es crítica, sí deberá formularse el *ars* como *techné* teórica, como conjunto de reglas.

Tenemos entonces el esquema retórico de Lausberg, equivalente al anterior, que presenta en el esquema semiótico comunicativo la

74 Cf. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit., pág. 68.

presencia del *ars* retórica; así se explica gráficamente la presencia de la distorsión literaria del *ars* en el proceso de comunicación lingüística.



En este esquema que corresponde a la Retórica, ciencia del discurso, no sólo se sitúa la "crítica", sino también la "crítica literaria", que es la correspondencia teórica de la retórica activa. Vemos además, que este esquema no sólo sirve para textos poéticos, sino que puede incorporarse al instrumental teórico de análisis de la Retórica General como ciencia del discurso, bien como formulación teórica del *ars* en los discursos literarios, bien modificando en el esquema el *ars*, en discursos no literarios, o en discursos retóricos, haciendo que desaparezca la distorsión por producida por el *ars*, es decir, reduciendo al mínimo la diferencia introducida en la representación del lenguaje, de manera que el lenguaje sea una representación "recta" de la realidad; esta relación lenguaje-realidad se realiza por medio de la *dispositio*, que es quien crea la relación signica forma-contenido-referente, bien de forma "recta", bien de forma "distorsionada".

En el caso de las artes retóricas, y en concreto, en el caso de la Poética, la consideración del *ars* es fundamental, ya que en ella adquiere el *ars* su máximo valor; ya que toda la historia de la literatura es la historia de un "extrañamiento", de una distorsión, se le haya llamado *sermo ornatus* o *skaz*. Tomamos la descripción de este fenómeno del Significado actual del formalismo ruso,

La ley que regula la comunicación lingüística habitual, la del máximo rendimiento con el mínimo esfuerzo, es subvertida cuando se trata de la comunicación artística, y ello no como un descario esteticista más, sino como fundamentación de la esencia del arte, cuya aportación a la puesta en relación del hombre con el mundo que le rodea es precisamente la deshabitualización, la ruptura con la visión enturbada por la perspectiva de la cotidaneidad, de la automatización. Ahora bien, dicha deshabitualización se consigue a base de hacer olvidar al hombre por unos momentos las leyes que regulan invariablemente la organización de su entorno real y físico, haciéndole entrar en la caprichosa mecánica, pero no por ello menos compleja y verosímil, que regula la estructura interna de la obra.⁷⁵

75 Cfr. A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, cit., pp. 92-92.

5.2. Dispositio

A la *dispositio* corresponde la elección y ordenación de las partes de todo el discurso, tanto en la esfera interna de la obra como en la externa. La *dispositio* interna de la obra relaciona funcionalmente los argumentos seleccionados para la constitución del discurso. A ella le corresponde darles a las partes (*res et verba*) y a las formas artísticas (*figurae*) disponibles, una función concreta por medio de la selección y ordenación. <<La *dispositio* interna de la obra, en cuanto actividad ordenadora, es un medio de la *dispositio* externa>>⁷⁶.

La *dispositio* abarca a la sintaxis, entendida como el estudio de las categorías y el de las funciones. Internamente, <<la *dispositio* penetra en la totalidad de la obra de arte y en cada una de sus partes, hasta la frase aislada, hasta el más pequeño grupo de palabras, hasta el sonido aislado>>⁷⁷. Dependiendo del orden de elementos que se estudie, sea estático o dinámico, se hablará de sintaxis estática o de sintaxis estructural o dinámica, respectivamente. A la sintaxis estática le corresponderá el orden de las categorías, el orden lógico y sistemático de clasificación de los elementos del lenguaje; a la sintaxis estructural le corresponderá, por el contrario, el orden en el que se organizan los elementos estáticos, <<el de la forma interior del lenguaje, aquel

⁷⁶ Cf. H. Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1975, § 46.2.

⁷⁷ Cf. *Ibidem*, § 49.

según el cual se establecen las conexiones y se organiza el esquema estructural>>⁷⁸.

La *dispositio* tiene un papel fundamental en la construcción textual; de su acción resulta el texto, la síntesis de un contenido y una forma determinados, lo cual supone siempre una elección relativa a la forma, al contenido, y a la propia combinación de ambos, ya que <<la misma forma del sistema puede llenarse en la actualización con los más diversos contenidos>>⁷⁹. La *dispositio* actúa como la sistematización de la causa englobando no sólo aspectos microtextuales, sino que engloba también el ámbito global del microcomponente⁸⁰, es decir, en el nivel de las superestructuras, ya que según Van Dijk, Las estructuras narrativas son superestructuras, independientemente de su contenido; el contenido, en cualquier caso, para hablar de superestructuras, debe ser global, para todo el texto, no sólo para oraciones o para secuencias de éste; es por esta razón por la que Van Dijk habla de estructuras globales y no de estructuras locales o microestructuras en el nivel de las oraciones. Además, afirma el autor <<las superestructuras no sólo permiten reconocer otra estructura más, especial y global, sino que a la vez determinan el 'orden' (la 'coordinación') global de las partes del

78 Cfr. L. Tesnière, *Elementos de sintaxis estructural*, Madrid, Gredos, 1994, pág. 84.

79 Cfr. H. Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, cit., § 2.1.

80 Cfr. *Ibidem*, pág. 249.

texto. (...) La superestructura es una especie de esquema al que el texto se adapta>>.⁸¹

La manifestación de la significación se da en relación a la "doble articulación" de dos niveles interpretativos, jerárquicamente diferentes, los cuales corresponden a dos universos, semántico y formal, respectivamente, un universo immanente, donde el contenido se manifiesta mediante una combinatoria de sememas, y un universo manifestado, regido por una sintaxis immanente que organiza su funcionamiento, combinando sememas en forma de mensajes⁸².

Por una elección concreta en el inventario de los *res* y *verba* posibles, de los elementos que constituyen la lengua, así como de las relaciones que entre ellos se establecen, esta operación actualiza una parte concreta de la lengua, dado que <<la lengua no es actualizable en bloque simultáneamente>>⁸³, sino que ordena unos determinados estados, acciones, y procesos, lo cual implica la limitación de que la realidad tenga pervivencia signíca en el lenguaje sólo en pequeñas unidades; en cualquier caso, a partir de esta actualización se crea un determinado mundo textual, una unidad que mantiene una relación de oposición con las otras unidades por la relación específica entre *res* y *verba*. Ordena los seres, hechos, deseos, imaginaciones, estados,

81 Cf. T. A. Van Dijk, *La ciencia del texto*, cit., pág. 143.

82 Cf. A. J. Greimas, *Semántica estructural*, cit. pág. 193.

procesos y acciones, <<que como corresponde al nivel macrosintáctico de base, se asientan sobre relaciones temporales lineales>>⁸⁴ de la fábula, que es el conjunto de seres, estados, procesos y acciones, presentados por el plano del sujeto⁸⁵. La fábula se localiza en la macroestructura como estructura textual; es la representación dentro del texto narrativo del contenido extensional obtenido por medio de la *inventio*.

83 Cfr. A. García Berrio, *La lingüística moderna*, Barcelona, Planeta, 1977, pág. 16.

84 Cfr. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, cit., pág. 122.

85 Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración, la ficción realista*, cit., pág. 39.

5.2.1. Categorías

Vemos que la relación forma/contenido es una "relación relacional" centrada principalmente en el texto, pero no de una forma intrínseca, sino dependiente de contexto, de manera que dicha relación estará presente también en los otros componentes del sistema comunicativo, a partir de esto, el estudio de los fenómenos de lenguaje deberá atender a todas las fases del ciclo total de la lengua, y la determinación total de la forma y el contenido será función de la macro-operación dispositiva de unión de las respectivas relaciones forma/contenido. La relación forma/contenido es una función relativa respecto a los componentes del universal comunicativo (que son cambiantes para cada determinado momento), tal que el texto resultante de esa unión realizada por medio del macro-operador deíctico que es la *dispositio* será el resultado de asignar unos valores espacio-temporales a los componentes de la macro-función texto, $T=(Em, Rec, MENSAJE, Co, Ca, Ref)$, de la cual resultarán una forma y un contenido totales dependientes de esas variables. El texto será función del contexto verbal, <<the sets of all sentences following and preceding a given sentence in a text>>⁸⁶, y del contexto extraverbal, <<the set of all relevant factors of the communication process (or speech act) which are not properties of the text/discourse itself>>.

⁸⁶ Cfr. T. A. Van Dijk, *Some aspects in texts grammars*, cit, pág. 39.

Respecto a las categorías oracionales y, la hipótesis de Van Dijk⁸⁷ en es que <<The semantic representations of texts and of sentences are isomorphous>> y ambos, texto y oración tendrían unas categorías comunes como son, Predicado, Argumento, Actante, Agente, Paciente, Objeto e Instrumento, las cuales no serían las únicas posibles; Ferrater Mora rechaza una de las afirmaciones (Trendelenburg) acerca de la naturaleza de las categorías, que dice que las categorías son equivalentes a partes de la oración, y por lo tanto deben ser interpretadas gramaticalmente, pero rechaza esta opción, ya porque <<esta opinión olvida que unos y otros elementos no son exactamente superponibles y que Aristóteles trata de las partes de la oración -como el nombre y el verbo- separadamente>>⁸⁸, lo cual está en contradicción con la hipótesis de Van Dijk; el problema es que Trendelenburg trata de llevar las categorías gramaticales oracionales al conjunto del texto, y no al contrario, que sería lo normal, ya que las categorías tienen carácter genérico, universal, luego la dirección apropiada será la contraria, ya que <<the basic requirement, that all theorems of an S-grammar are derivable within a discourse grammar, is satisfied under this criteria. This relation of reductibility is non-symmetric: a discourse grammar cannot be reduced to an S-grammar, because the set of its

87 Cfr. *Ibidem*, pág. 19.

88 Cfr. J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, cit.

interpreted terms is not included in the set of interpreted terms of an S-grammar; similarly for the statements of a discourse grammar>>⁸⁹.

Las categorías textuales forman junto a las reglas de formación, la gramática textual. Pues bien, estas reglas de formación de estructuras profundas a partir de un predicado lógico; constan de una proposición nuclear estructurado como un predicado de 'n' lugares y 'n' argumentos, y una parte modal que especifica aspectos performativos, pragmáticos, de dicha proposición, donde entra información sobre el hablante y el oyente, información modal, tipológica, e información sobre la cuantificación o no de las variables, según este modelo, según Van Dijk, sirve no sólo para caracterizar la estructura profunda de las oraciones, sino también la del texto⁹⁰, pero según se recoge en "Texto y oración"⁹¹, es precisamente en la macroestructura donde se diferencian ambas estructuras.

Las categorías <<constituyen e objeto del conocimiento y permiten, por lo tanto, un saber de la Naturaleza y una verificación de la verdad como verdad trascendental. El problema de las categorías como problema fundamental de la crítica de la razón conduce al problema de la verdad como cuestión fundamental de la filosofía>>⁹². De esta

89 Cfr. T. A. Van Dijk, *Some aspects in text-grammars*, cit., pág. 39

90 Cfr. *Ibidem*, pág. 37.

91 Cfr. J. S. Petófi, A. García Berrio, "Texto y oración", cit., pág. 250

92 Cfr. Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, cit., pág. 267.

manera, el estudio semiótico formal/contenidístico de la literatura se encuadra dentro de la Teoría General del Conocimiento, para utilizar el método de la Filosofía sistemática, las formas características de la actividad humana, dentro del conocimiento general y sistemático, como formas arquitectónicas que comunes a todas las artes y al entero dominio de lo estético, constituyendo la unidad de ese dominio donde se encuentran analogías entre las formas de los objetos arquitectónicos. La forma, que permanece constante, 'inalterable' será la propia forma entendida relacionamente, como un proceso funcional, dentro del propio proceso funcional semiótico del conocimiento. Ese proceso relacional que liga funciones constantes con variables, formas y contenidos, viene determinado por la 'dispositio'.

Las categorías del proceso semiótico universal contenido en la *invento* son actualizadas por la *dispositio*, y de esta actualización resultan las distintas disciplinas del *Trivium*, la Gramática, la Dialéctica y la Retórica, según la diferencia que existe en la relación dispositiva semiótica entre la forma y el contenido, entre el lenguaje, el significado, y su referente. La Retórica, la Lógica y la Dialéctica coinciden en planteamiento de su proceso a partir del hexámetro *qui, quid, etc.*, pero difieren en los valores que el universal comunicativo adopte, valores que resultan de la actuación de la *dispositio*.

Este planteamiento puede conectarse con la proposición que hace Morris de la semiología como organon de las ciencias, ya que éstas, al construir el lenguaje-objeto de su área de conocimiento realizan una representación semiótica de la realidad; en palabras de Morris,

La semiótica ocupa un lugar único entre las ciencias. Quizá pueda decirse que toda ciencia empírica está comprometida en la búsqueda de datos que puedan servir como datos veraces; es ciertamente verdadero que cualquier ciencia debe expresar sus resultados en signos lingüísticos⁹³,

de esta manera, la Semiótica se convierte en algo necesario para las ciencias, <<las ciencias deben recurrir a la semiótica para los conceptos y principios generales relevantes para sus propios problemas de análisis síquico>>⁹⁴ de manera que será la semiología sistemática la que estudie los resultados lingüísticos de las ciencias.

93 Cfr. *Ibidem*, pág. 109.

94 Cfr. *Ibidem*.

5.3. Correspondencia entre Retórica y Semiótica

el universal comunicativo nuestra semiótica viene actualizándolo en muchos dominios diversos: Emisor, Receptor, mensaje, código, referente⁹⁵.

Existe una correspondencia entre el dominio de la Retórica y el de la Semiótica, en torno a ese triple componente sintáctico, semántico y pragmático, ya que

la Retórica abarca en su totalidad la realidad del discurso retórico y de su comunicación. El planteamiento teórico retórico dispone de una organización que está perfectamente articulada de acuerdo con la armazón de la Semiótica general y lingüística en tanto en cuanto incluye las relaciones de índole sintáctica, que atañen al texto y a las relaciones que en él se dan, las relaciones de carácter semántico, que conectan el texto y el referente por él representado, y las de carácter pragmático, que se dan entre el texto, el productor, el receptor y el contexto⁹⁶.

No resulta extraña esta correspondencia, ya que ambas disciplinas convergen en el objeto de estudio, el discurso humano comunicativo, compuesto por unos elementos constantes; a su estudio corresponden las disciplinas ya relacionadas, semántica, sintaxis y pragmática, -que no

⁹⁵ Cfr. J. M. Pozuelo Yvancos, *Del formalismo ruso a la neoretórica*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 202-203.

pueden actuar separadamente- así como las correspondientes operaciones retóricas, que tampoco pueden actuar separadamente, ya que todas corresponden al estudio parcial de un proceso global. Según esto, a cada una de estas disciplinas semióticas y a cada operación retórica, corresponde teóricamente un área del proceso global comunicativo, por eso según Morris, no se concibe la actuación de un componente semiótico sin los otros y según A. García Berrio y T. Albaladejo, «no se concibe la existencia de una operación sin las otras»⁹⁷. Esta puede ser la razón de que las operaciones retóricas hayan "desaparecido" y "reaparecido" lo largo de la historia, bien de forma descriptiva o de forma prescriptiva. Debido a que su correspondencia con las áreas respectivas del proceso comunicativo humano es teórica, no siempre se ha reconocido su vinculación constante con dicho proceso, y se han producido 'hipertrofias' en determinadas partes del doctrinal retórico⁹⁸. Es precisamente la constancia de ese vínculo la que ha permitido que pese a haber "desaparecido" las operaciones retóricas en determinados períodos en los que se las ha desatendido teóricamente, hayan podido volver a "aparecer". Su presencia práctica es constante, independientemente de que teóricamente aparezcan o no, de manera que las operaciones

96 Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pág. 16.

97 Cfr. A. García Berrio, T. Albaladejo, "Estructura composicional. Macroestructuras", cit., pág. 133.

98 Cfr. *Ibidem*, pág. 127.

retóricas se convierten así, en inventarios permanentes "a disposición", en constantes formales, en moldes operacionales.

Esto conecta con una de las tres consideraciones que la Retórica General ofrece de la *inventio* como un <<conjunto de universales operacionales semántico-hermenéuticos>>⁹⁹, en concreto, atendiendo a la consideración del hexámetro *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, quomodo, quando*, como un conjunto de lugares operacionales, que actualizan la fábula, que es el conjunto de seres, estados, procesos y acciones, presentados por el plano del sujeto.

99 Cfr. J. M. Pozuelo Yvanos, *Del formalismo ruso a la neometórica*, cit., pp. 202-203.

5.4 Funciones Lingüísticas. Tipologías

La estructura verbal del mensaje depende, básicamente, de la función predominante¹⁰⁰

El lenguaje humano cumple su función mediante la acción simultánea de cuatro elementos: sujeto-signo-denotatum-oyente. La función expresiva, la función sintáctica, la función significativa y la función pragmática son cuatro fases que corresponden a los cuatro elementos anteriores y que constituyen el ciclo total de la lengua¹⁰¹.

Dado que esta función múltiple constante en el ciclo de la lengua viene descrita y prescrita por las operaciones retóricas, puede establecerse una correspondencia entre las funciones del lenguaje y las operaciones retóricas, debido a que ambas abarcan la totalidad del proceso semiótico que describe todo proceso comunicativo y su objeto resultante, el texto. Estas funciones, que para Bühler constituyen el modelo de "organon" propio del lenguaje, son las funciones representativa, expresiva y apelativa, y corresponden respectivamente con los siguientes signos lingüísticos, los que sirven para la representación, que transmiten un relato informativo que son los

símbolos, los que funcionan como expresión de las vivencias internas y sentimientos del hablante son síntomas, y los que apelan al receptor e intentan influir sobre él, que son las señales. Las funciones del lenguaje son objetos semánticos, y clasifican la relación del signo con los objetos, la "distancia" relativa que existe entre signo y referencia, que es mínima en la representación, y máxima en la expresión, donde el sujeto se presenta como intermediario de la representación. La confrontación reflexiva del conocimiento con la realidad pasa por la confrontación entre los símbolos con los objetos y hechos, las funciones del lenguaje son, al fin, funciones semánticas.

En torno al predominio de una relación signo-objeto o de alguna de las relaciones sujeto-objeto anteriormente expuestas según la clasificación de Bühler de las funciones de sentido de los fenómenos lingüísticos, podría establecerse, ya el propio Bühler la estableció, la retórica y la lírica como limitaciones, como excepciones a la función lingüística dominante, tal que es posible establecer una correspondencia entre disciplinas de estudio y funciones lingüísticas. La lírica (poética) y la retórica se aplicarían al estudio de las disciplinas en las que no se da la dominancia de la *función representativa* del lenguaje, mientras que para el resto de disciplinas se aplicaría esta función, ya que «casi todo puede trazarse y prepararse sobre la sola

100 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", cit., pág. 131.

101 Cfr. C. Bobes Naves, *La semiótica como teoría lingüística*, cit., pág. 189.

función representativa de los signos lingüísticos; esto es seguramente válido del modo más manifiesto para el lenguaje científico y llega a un máximo en el sistema representativo de la logística moderna>>¹⁰². La expresión y la apelación quedan descritas por Bühler como "variables independientes junto a la representación", y han pasado a formar parte imprescindible en el proceso comunicativo, cosa que no siempre ha sucedido así, ya que en determinadas etapas históricas se ha menospreciado la importancia de la *función apelativa*, esto parece ser resultado de haberse

confundido y simplificado la doble perspectiva onomasiológica y semasiológica del discurso, situándola desde entonces preferencialmente en la perspectiva exclusiva de la producción. Contra el hábito tradicional de la propia Retórica, que había tributado su atención paritariamente a la producción y a la recepción, a través de su atención a los efectos persuasivos del discurso ('delectare', 'docere', 'movere') en cualquiera de los tres géneros básicos¹⁰³

a pesar de que en la retórica antigua estuvo muy presente, debido a la atención que ésta prestaba al receptor y a los efectos persuasivos que sobre él se buscaba provocar, no en vano, de los tres libros de que consta la Retórica de Aristóteles, el segundo de ellos está dedicado al estudio del oyente, de sus pasiones.

¹⁰² Cfr. K. Bühler, *Teoría del lenguaje*, cit., pág. 55.

Estos efectos persuasivos retóricos, que por lo tanto, derivan de la consideración de la *función apelativa* como dominante, pueden, no obstante, ser aplicados a las tres funciones Bühlerianas del lenguaje y a sus correspondientes disciplinas, de manera que obtendríamos a partir de las uniones *función expresiva-poética*, *función representativa-lingüística* y *función apelativa-retórica*, y los efectos persuasivos, las siguientes intersecciones resultantes, la de la *función representativa* propia de la lingüística con la finalidad del *docere*, la de la *función apelativa* propia de la retórica con la finalidad del *movere* y la de la *función expresiva* propia de la poética con el *delectare*.

Hemos hecho estas apreciaciones partiendo de la base de que no se da una única función lingüística en un discurso, sino que interactúan, y de la misma manera que en un discurso en que predomine la *función representativa* de la realidad, que pretende sólo observar las relaciones signo-objeto, está presente el sujeto, es decir, la *función expresiva*, estará también presente el sujeto receptor, y con ello lo estará la *función apelativa*; con esto, la clasificación que acabamos de hacer en torno al *docere*, *delectare*, *movere*, es una clasificación centrada en la recepción, en el último elemento del esquema comunicativo, que en realidad no es el último, sino resultado de la esquematización lineal

que puede hacerse con el lenguaje. Con las operaciones retóricas pasa lo mismo, de forma descriptiva se enumeran sucesivamente, abarcando uno u otro momento del esquema comunicativo, pero en realidad son prácticamente simultáneas. Pensamos también que existe una correspondencia entre las operaciones retóricas y las funciones lingüísticas, al coincidir en su respectiva ubicación en el esquema comunicativo, al coincidir sus respectivos 'objetos' descriptivos, pero para ello es necesario ampliar el número de funciones Bühlerianas, de manera que abarquen todo el acto comunicativo, lo cual puede hacerse desde el enfoque de Jakobson, ya que «el lenguaje debe ser investigado en toda gama de sus funciones»¹⁰⁴, y las respectivas funciones lingüísticas resultarán así, de la determinación de cada uno de los factores involucrados en la comunicación verbal, y se definirá cada función como oposición al resto de las funciones del sistema cerrado que es la comunicación.

No se trata, según Jakobson de que los mensajes estén determinados por una función única, sino por la jerarquía que entre ellas existe, dependiendo la estructura del mensaje verbal de la función predominante¹⁰⁵; si se da una jerarquía en este sistema cerrado de funciones, podría pensarse que al aplicar el Principio de dependencia estructural, aplicado en la Gramática Generativa a un nivel puramente

104 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", cit., pág. 130.

105 Cfr. *ibidem*, pág. 131.

oracional, las unidades superiores dependerán de los valores de las inferiores jerárquicamente, de manera que esto podría mostrarse gráficamente según el modelo núcleo-complemento, perteneciente también a la Gramática Generativa:

TEXTO=FUNCION DOMINANTE+complemento,

modelo que se itera hasta saturar los valores de las distintas funciones, siempre en disminución jerárquica. De esta manera podrían establecerse tipologías cuantitativas de los textos, en torno a las distintas combinaciones y subcombinaciones de las funciones, resultando tipologías cuyos dominios se cerrarían respectivamente sobre textos en los que las funciones núcleo serían dominantes y se proyectarían en las categorías derivadas, como resultado de la nuclearidad y endocentricidad de estas categorías supratextuales, por ejemplo, TEXTO = F. REPR. + f. expr, donde las letras mayúsculas representan al núcleo.

Si aplicamos esto a la triple clasificación que Bühler hizo de las funciones, como la representativa, aplicable al lenguaje científico, y en especial, a la lógica moderna, y las funciones apelativa y expresiva como limitaciones de la anterior función, tendríamos las tipologías textuales de la Poética y de la Retórica definidas negativamente por un

mismo denominador común $\text{TEXTO} = (-F. \text{REPR.})$, que tomaría los valores respectivos de

$$\text{TEXTO} = (-F. \text{REPR.}) + F. \text{EXPR.}$$

y de

$$\text{TEXTO} = (-F. \text{REPR.}) + F. \text{APEL.},$$

a los que debe unirse un complemento, que representa a las funciones secundarias, ya que aunque una función sea la dominante y caracterizadora de un texto, no quiere decir que sea la única presente en él. Tendríamos, entonces:

$$\text{TEXTO POETICO} = F. \text{EXPR.} + \text{comp}$$

$$\text{TEXTO RETORICO} = F. \text{APEL.} + \text{comp},$$

donde comp toma los valores de cualquier función distinta del núcleo, función que será la segunda dominante en la jerarquía del texto, así hasta saturarse la valencia del comp, que será igual a $(n-1)$ donde n corresponde al número de funciones. Pero, dado que el modelo de Bühler no abarcaba la totalidad del esquema comunicativo, aunque sí

su núcleo, su necesaria expansión vino de la mano de Jakobson, ya que

El modelo tradicional del lenguaje, tal y como Bühler lo explicó, se reducía a esas tres funciones (emotiva, conativa y referencial), y a los tres ángulos de este modelo (la primera persona del hablante, la segunda del oyente, y la "tercera" propiamente dicha, es decir, alguien o algo ya mencionado). Hay muchas posibilidades de que ciertas funciones verbales adicionales se puedan deducir de este ejemplo triádico¹⁰⁸

las funciones que Jakobson dedujo a partir de los elementos correspondientes constitutivos del proceso comunicativo -hablante, oyente, mensaje, contexto, contacto y código- son las funciones emotiva, conativa, poética, referencial, fática y metalingüística, cuyas representaciones según la propuesta tipológica anterior seguirían el esquema del siguiente ejemplo, a partir de la forma:

TEXTO= F. DOM+ comp,

F. REF=F. REF+ f.met

F. MET=F. MET+ f.exp

F. EMOT=F. EMOT+ f.con

F. FAT=F. FAT+ f.poét

F. POET=F. POET+ f. fát

La función dominante será el núcleo determinante del texto, como es la *flexión* (información sobre el hexámetro 'quis', 'quid', etc., contenida en las categorías funcionales de la oración, contenidas en la *flexión*) núcleo de la oración, cumpliéndose el isomorfismo semántico entre texto y oración, propuesto por Van Dijk como hipótesis, al que nos hemos referido anteriormente.

Todo lo anterior puede respaldarse en las palabras de C. Segre,

la tipología de los textos es la que puede medir la cantidad de inversión pragmática y la proporción recíproca de las funciones (referencial, emotiva, conativa, poética, fática, metalingüística): discurso análogo, pero inverso, respecto al de Jakobson, porque en lugar de partir de las funciones, parte del propio mensaje, cuando no del programa de comunicación. La utilización de las funciones se regula en relación con el tipo y con el fin del mensaje¹⁰⁷

106 Cfr. *ibidem*, pág. 133.

107 Cfr. C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, cit., pág.371.

6. RES Y VERBA EN LA FILOSOFIA

Casi todo puede trazarse sobre la sola función representativa de los signos lingüísticos; esto es seguramente válido del modo más manifiesto para el lenguaje científico.¹⁰⁸

6.0. Introducción

En el caso de la gramática y de la lógica, la dialéctica o la filosofía, la construcción de un enunciado debe estar regida, por la sintaxis y por la macrosintaxis caracterizada por una macrocomposición establecida en virtud de la macrosintaxis de base, correspondiente al *ordo naturalis*, haciendo que el papel del sujeto sea mínimo, procurando que no exista transformación en la macrosintaxis, debida al sujeto, que la representación del mundo de la realidad efectiva se haga desde una perspectiva lo más neutra posible, consistiendo en una descripción, no en una construcción debida al sujeto. La función lingüística que determina en la actuación del lenguaje en estos casos es la *función representativa*, la función semiótica que determina las relaciones entre el signo y los objetos designados, dentro del ámbito de la semántica, parte integrante de la semiótica.

6.1. Lenguaje y Conocimiento

No sólo se inscriben las tres artes del *Trivium* dentro del esquema comunicativo semiótico global al que antes nos hemos referido, sino que también lo hace el propio proceso de conocimiento, el cual está representado en dicho esquema como un proceso de construcción simbólica de la realidad, seguido de un proceso de comunicación e interpretación de dicha construcción simbólica formulada a base de lenguaje, que es organizada textualmente. Dado que cada elemento constitutivo del proceso semiótico de comunicación determina una función diferente del lenguaje¹⁰⁸, en el caso en el que el lenguaje se oriente hacia el conocimiento se produce en la función llamada Referencial, "denotativa", "cognoscitiva", una tendencia hacia el referente (*Einstellung*), una orientación hacia el contexto¹⁰⁹. De esa función referencial, de la relación semántica existente entre signo y objeto han salido las grandes teorías cognoscitivas, en palabras de Morris¹¹¹,

«ciertos problemas que a menudo se califican de epistemológicos y metodológicos caen en gran parte dentro de la semiótica: el empirismo y el racionalismo son en el fondo teorías acerca de cuándo se produce la relación de denotación o puede

108 Cfr. K. Bühler, *Teoría del lenguaje*, cit., pág. 55

109 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", cit. pág. 131.

110 Cfr. *Ibidem*.

111 Cfr. Ch. Morris *Fundamentos de la teoría de los signos*, cit., pág. 107.

decirse que se produce. Las discusiones acerca de la verdad y el conocimiento están inseparablemente ligadas a la semántica y a la pragmática>>.

Esto nos conduce a una diferenciación de la Poética dentro de la Semiótica, donde también se produce el propio conocimiento filosófico.

Aunque el conocimiento y lenguaje no sean formalmente lo mismo, el conocimiento se expresa en lenguaje, y <<las únicas ciencias que se pueden construir son aquellas que se expresan en sistemas de lenguaje científico>>¹¹². El lenguaje es vía de conocimiento, desde el momento en que permite disponer de la realidad y conocerla sin necesidad de que ésta esté presente, ya que permite la conceptualización de los elementos de la realidad en paradigmas y posibilita su interacción en sintagmas; de manera que alcanza a describir económicamente la realidad como un conjunto de elementos y de relaciones entre ellos, y esto permite inferir inductiva y deductivamente datos válidos acerca del mundo real.

Los problemas epistemológicos acerca de cuándo se produce la relación de denotación del objeto son problemas semióticos, según Morris. El lenguaje, como representación isomórfica de la realidad ha suscitado muchos problemas filosóficos, y de hecho, a partir de la

resolución de estos problemas, se han configurado distintos modelos filosóficos de realidad, desde los filósofos griegos hasta nuestros días, pasando por la Edad Media o el Racionalismo.

El problema del arte en Platón hay que contemplarlo en estrecha vinculación con la temática metafísica y dialéctica. <<Al determinar la esencia, la función, el papel y el valor del arte, Platón sólo se preocupa por establecer cuál es el valor de verdad que posee. Como es sabido, su respuesta es totalmente negativa: el arte no desvela, sino que vela la verdad, porque no es una forma de conocimiento (...) si quiere salvarse, el arte debe someterse a la filosofía, que es la única capaz de alcanzar lo verdadero>>¹¹². En Platón, no puede encontrarse ninguna verdad objetiva en el lenguaje, hay que buscarla al margen de las palabras; Platón con ello <<retrocede ante la verdadera relación de palabra y cosa>>¹¹³, ya que considera la lingüística como parte de la apariencia de las cosas, parte de los 'pretextos' que uno debe dejar atrás en el acto de conocimiento; a esta conclusión llega tras demostrar en el *Cratilo* que <<en el marco del lenguaje no puede alcanzarse la corrección lingüística>>¹¹⁴, a partir de la disputa entre convencionalistas, y naturalistas, para los que, o bien <<existe por naturaleza una rectitud de la denominación para cada una de las

112 Cfr. J. Monserrat, *Epistemología evolutiva y teoría de la ciencia*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 1984, pág. 299.

113 Cfr. G. Reale, D. Antiseri, *Historia del pensamiento filosófico y científico*, Barcelona, Herder, 1992, 3 vols., pp. 139-140.

cosas>>¹¹⁶, o no existe, sino que es convencional. San Agustín, respecto a esto, concibe las palabras como meros signos que sirven para significar las cosas y los pensamientos, dejando claro que <<el lenguaje no coincide con la idea, es sólo signo a través del cual se manifiesta>>¹¹⁷; en el caso concreto de las palabras referidas a los "universales" y las "especies". Esto originó en la Edad Media la conocida "disputa de los universales", entre el nominalismo y el realismo.

Con Port Royal, que coincidía con la tradición agustiniana, y ésta a su vez con los estoicos, se considera el lenguaje como una representación del pensamiento, y será Condillac, en el XVIII, quien llegue a identificar totalmente ambos términos, además de entender el signo lingüístico como arbitrario, concepción que Saussure y la escuela estructuralista retomarán más tarde. Pero los problemas del lenguaje no terminan ahí, sino que en el Neopositivismo lógico se retoman aún con más fuerza, para analizar el papel del lenguaje en la fundamentación del conocimiento, como sucediese ya en Grecia,

el papel que jugaron las primeras investigaciones a fin de fundamentar el razonamiento son comparables a aquellas que llevaron a cabo los lógicos y matemáticos a principios de nuestro

114 Cfr. H. G. Gadamer, *Verdad y método*, cit., pág. 439.

115 Cfr. *Ibidem*.

116 Cfr. Platón, *Credlo*, México, Instituto de Estudios Filológicos, 1988, pág. 1.

siglo y que conocemos con el nombre de "crisis de la matemática". Incluso la misma problemática, las paradojas se repite en ambos casos. Su estudio y sus soluciones representaron el nacimiento de un rigor sobre el que ha sido posible edificar el conocimiento científico. Ambas crisis fueron de lenguaje.¹¹⁸

Antes de eso, en el XIX, J. S. Mill, conocido representante del Positivismo, trata de aproximarse a la verdad objetiva por medio de la lógica, por medio del análisis del lenguaje, de sus proposiciones, entendiendo el conocimiento como la explicación funcional de los procesos lógicos del conocimiento real. Para el Empiriocriticismo, quien concibe el conocimiento como puramente fenoménico, éste se lleva a cabo por medio de los conceptos de los contenidos sensibles de experiencia, entendiendo la ciencia como descripción del mundo. Poincaré entiende el conocimiento como un convencionalismo a la hora de conceptualizar la experiencia sensible, no de forma arbitraria, sino condicionada por la lógica interna de los conceptos y por la relación con el conjunto de conceptos científicos ya creados, y por la propia experiencia. Con el Neopositivismo lógico se dio el mayor florecimiento en la filosofía del lenguaje cuando se llegó incluso a <<considerar la crítica del lenguaje, el análisis del lenguaje, etc., como la ocupación principal, si no la única, de la filosofía>>¹¹⁹; su interés estuvo centrado en la estructura del lenguaje, en la lógica como norma

117 Cfr. S. Serrano, *La lingüística: su historia y desarrollo*, cit., pp. 29 y ss.

de formalización, tal que los enunciados fuesen representación adecuada de la realidad, al acercarse isomórficamente a las exigencias lógicas del lenguaje ideal; Russell trató de reducir el mundo a elementos simples que enlazasen con los átomos lógicos del lenguaje, mientras que Wittgenstein trató de dar al lenguaje la forma lógica con la que poder expresar correctamente la realidad, pretendiendo crear un isomorfismo; Schlick, por su parte, identificó lenguaje y conocimiento, mientras que Carnap entendió la filosofía como un análisis lógico del lenguaje que describía los fenómenos, de manera que las proposiciones debían obedecer a las reglas sintácticas del lenguaje; dado que el conocimiento provenía de los sistemas relacionales de sensaciones que constituían la realidad, pero según el Fenomenalismo, y debido al cambio producido en las sensaciones, no podía mantenerse una identidad en los conceptos lógicos. Ante el problema del subjetivismo, Neurath propuso que el conocimiento científico se construyese según el lenguaje de la física, construyendo así, una ciencia unificada, lo menos subjetiva posible; Carnap respecto a esto, aunque partía de que todo enunciado protocolario depende de una experiencia personal, insistía en la necesidad de expresar dicha experiencia en lenguaje físico objetivo, con el mínimo posible de connotaciones experienciales. Pretendía que se hiciese abstracción del que usa el lenguaje, y se analizaran solamente las expresiones y sus

118 Cfr. *ibidem*.

119 Cfr. J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, cit. pág. 2102.

'designata'; así el conocimiento devino en un consenso intersubjetivo de los fenómenos en el lenguaje, como descripción objetiva del fenómeno mediante el consenso intersubjetivo en el lenguaje, no en la observación, así, el Positivismo desembocó en una teoría del lenguaje, cuya pretensión era la construcción de sistemas de lenguaje sobre la realidad a partir del consenso intersubjetivo de lo dado en la experiencia. Y tras el Fisicalismo fue el Operacionalismo quien, en su intento de zafarse de la subjetividad en la ciencia, dotándola de enunciados cuantificados, referidos cuantitativamente a determinados fenómenos y a los sistemas de relaciones cuantitativas entre grupos de fenómenos expresadas matemáticamente, hizo que el Positivismo entrase definitivamente en crisis. Esto dio paso al Racionalismo crítico de Popper, para el que todo enunciado era una hipótesis, y para quien todo conocimiento es subjetivo.

Puede verse que las relaciones denotativas rebasan el ámbito de la semántica, ya que deben incorporar la presencia del sujeto en el acto de denotar, en el acto de conocer. No puede hablarse de 'sentido' de una forma unívoca, la significación va unida a la denotación, la pragmática a la semántica. La semántica entendida como disciplina que estudia ciertas relaciones entre las expresiones de un lenguaje y los objetos a los cuales se refieren tales expresiones, no debe olvidar

que dichas relaciones no se establecen "automáticamente", sino a través del sujeto.

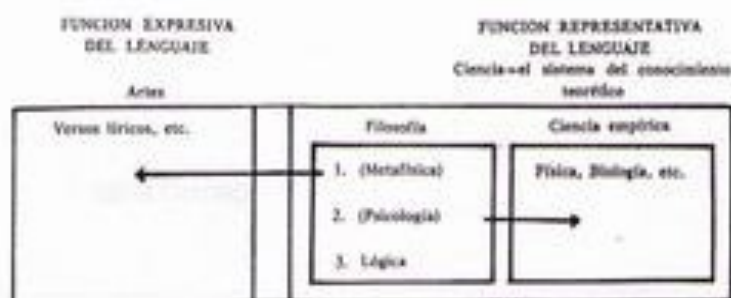
6.2. Conocimiento y Metalenguaje

Según Morris, el proceso de conocimiento es un proceso semiótico que busca la conexión máxima entre la realidad y el proceso de construcción simbólica de dicha realidad. Pues bien, en la construcción de la ciencia, este proceso comunicativo semiótico es un proceso unitario, tanto en las ciencias empíricas como en las ciencias humanas, de manera que las diferencias entre unas ciencias y otras deben ser descritas por la Semiología pura y la Semiología descriptiva, por el estudio semántico, sintáctico y pragmático del lenguaje-objeto construido. El lenguaje-objeto actuando como *función representativa* de la realidad se convierte en un instrumento indispensable de la ciencia, es su *condición de posibilidad*: <<conocimiento y lenguaje no son formalmente lo mismo; pero el conocimiento se expresa en lenguaje y las únicas ciencias que se pueden construir son aquellas que se expresan en sistemas de lenguaje científico>>¹²⁰.

Como hemos dicho, el proceso de conocimiento, tanto en su vertiente analítica como en su vertiente sintética, es un proceso de representación descriptiva de la realidad y de formulación de dicha representación, y se realiza como proceso semiológico, ya que <<a cargo de la 'Semiótica' quedaría la elaboración de una meta-lengua

120 Cfr. J. Monserrat, *Epistemología evolutiva y teoría de la ciencia*. cit., pág. 48.

totalmente adecuada al uso científico, de la que quedarían excluidos cualquier tipo de ambigüedades, como corresponde al lenguaje de la ciencia>>¹²¹. Este proceso se lleva a cabo por medio del lenguaje, principalmente por medio de su *función representativa*, mediante la cual se pretende construir una ciencia que sea representación adecuada de la realidad, pero además de esa función "objetiva" intervienen también las otras funciones "subjetivas" del lenguaje. Carnap ya oponía la clasificación de la ciencia en artes y ciencia por medio de la concepción funcional del lenguaje, de manera que, mientras situaba las artes en el ámbito de acción de la *función expresiva* del lenguaje, a la ciencia la adscribía al dominio de la *función representativa* del lenguaje, según la clasificación positivista de la ciencia.¹²²



121 Cfr. A. García Berrio, A. Vera Luján, *Fundamentos de teoría lingüística*, cit., pág. 148.

el cuadro anterior responde al hecho de que las únicas relaciones que Carnap admitía como objeto propio de la semántica lógica eran las relaciones que abstraían el sujeto del lenguaje, fijándose sólo en las relaciones signo-objeto, pero éstas <<no constituyen un valor absoluto ni en los lenguajes naturales, ni siquiera en los lenguajes formalizados>>¹²³. Hay opiniones muy controvertidas sobre la neutralidad o no de los lenguajes formalizados, y las opiniones oscilan entre la posibilidad de que pueda darse una neutralidad absoluta a la afirmación de que las estructuras formales no pueden ser nunca neutrales, ya que su formación sí está condicionada, puesto que los lenguajes formales lo que representan son formas, relaciones entre las partes, y en su apreciación cabe la subjetividad. Esta es la crítica que se le hacía al Positivismo, por la que el conocimiento de los hechos de experiencia, a pesar de venir expresado en un lenguaje 'objetivo', era un conocimiento subjetivamente condicionado. La "falacia objetiva"¹²⁴ que pretendía describir el conocimiento mediante relaciones signo-objeto, exclusivamente, sin dejar paso al subjetivismo, al 'valor' en la apreciación, de manera que la 'doxa' parece no tener cabida en el conocimiento científico. La actitud epistémica el sujeto que conoce debe ser un sujeto "formal" que neutralice <<todos los posibles enunciadoreos teóricos de una proposición científica. La objetividad del discurso se consigue mediante la anulación de la subjetividad y la

122 Cfr. J. Monserat, *Epistemología evolutiva y teoría de la ciencia*, cit., pág. 379.

123 Cfr. C. Bobes Neves, *La semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 190.

competencia ideológica, puesto que la vigencia y eficacia de ese 'sujeto enunciativo universal' garantiza la universalidad (*nomoteticidad*) del enunciado-ley>>¹²⁵.

El acto de conocimiento más que ser puramente semántico es un acto semiótico, y la Semiótica implica una subjetividad. El intento de alcanzar un "neutralismo" cognitivo es un imposible. Dicho neutralismo que se llevaría a cabo según Husserl, desconectando toda tesis relativa al mundo natural y colocándola entre paréntesis, haciéndola de esta manera neutral con respecto a cualquier supuesto y hasta con respecto a cualquier afirmación, de modo que quede descartada toda "modalidad doxal", pero esto es imposible, ya que desde Popper sabemos que todo enunciado es una hipótesis, y todo conocimiento es subjetivo desde el momento en que la limitación humana no permite conocer, sino desde una determinada perspectiva, nunca desde la globalidad, lo que hace que la formulación de conocimiento se haga desde el plano de organización del "sujeto", no tanto desde el plano de la "fábula". Acabamos de utilizar metafóricamente dos términos de estudio de la obra literaria de Tomashevski, uno referido al contenido de la obra literaria ordenado cronológica y objetivamente fábula y el otro como resultado de la organización subjetiva de la fábula sujeto, el cual supone una selección valorativa y de perspectiva, en palabras de

124 Cfr. J. M. Cuesta Abad, y *Teoría hermenéutica literaria*, cit., pág. 144.

125 Cfr. *Ibidem*.

Gadamer, <<es verdad que nuestro interés se orienta hacia la cosa, pero ésta sólo adquiere vida a través del aspecto bajo el cual nos es mostrada>>¹²⁶; pues bien a lo que queremos referirnos con el uso de esta metáfora es a la imposibilidad de prescindir de un sujeto organizativo en el acto de conocer, lo que no significa que valga cualquier apreciación o que haya que renunciar al rigor del conocimiento, pero sí que hay que considerar el conocimiento como una creación histórica, no completa, sino complementaria, en el caso de las ciencias humanas, y perfeccionable en el caso de las ciencias de la naturaleza, en palabras de Segre,

la objetividad sólo es posible en ausencia de la lectura, por tanto de la significación; la lectura implica una cierta tasa de subjetividad. Solamente dentro de esta subjetividad es posible proponerse el máximo ajuste en la interpretación, gracias al dominio de los códigos utilizados en el texto; la disponibilidad del texto a repetidas lecturas permite, si no eliminar, al menos luchar contra errores y tergiversaciones¹²⁷.

En efecto, el conocimiento se crea subjetivamente por medio del lenguaje, <<como en último extremo cualquier meta-lenguaje científico 'crea' el objeto que describo que se encuentra en relación de

¹²⁶ Cfr. H. G. Gadamer, *Verdad y método*, cit., pág. 352.

¹²⁷ Cfr. C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, cit., pág. 372.

presuposición lógica respecto de él, resulta evidente que la responsabilidad total respecto a la validez del modelo elaborado recaiga sobre este discurso científico, de donde se deduce la necesidad de que éste se encuentre dotado del rigor máximo¹²⁸. Por ello, es preciso delimitar las condiciones de conocimiento, el objeto de conocimiento, el método de conocimiento, y la propia naturaleza del conocimiento científico, y la manera en que ese conocimiento se plasma, ya que no todo lenguaje es conocimiento, ni todo conocimiento es conocimiento científico, ya que el conocimiento y el lenguaje ordinario no poseen la precisión reflexiva, orden y sistematización cognitiva que, como novedad se pretende alcanzar en el conocimiento crítico-racional. De ahí que cuando se quiere elaborar una ciencia, haya que crear un nuevo conocimiento - y expresarlo en un sistema nuevo de lenguaje- que posea las características de plena reflexión, orden y sistematización. El lenguaje-objeto, que es instrumento indispensable de la ciencia, es la expresión de nuestra representación del mundo, es la expresión del conocimiento, aunque sin embargo, sería totalmente imposible construir un nuevo sistema de lenguaje científico sin presuponer ya un sistema de lenguaje ordinario.¹²⁹ Este sistema de lenguaje que es *condición de posibilidad* para la construcción de un lenguaje objeto científico es el "metalenguaje", Carnap llama al instrumento necesario *M* para la descripción y análisis

128 Cfr. A. García Berrio, A. Vera Luján, *Fundamentos de teoría lingüística*, cit. pág. 148.

129 Cfr. J. Monserat, *Epistemología evolutiva y teoría de la ciencia*, pág. 298.

de un lenguaje *L*, respectivamente, metalenguaje y lenguaje-objeto, y al conjunto de *L* y *M* lo llamó *metateoría de L en M*.¹³⁰ Esta distinción se hace necesaria, ya que para establecer, según Tarski, la correspondencia con la realidad de un lenguaje, no puede utilizarse dicho lenguaje, sino que es preciso hacerlo con un lenguaje exterior a él, de manera que sea "semánticamente no cerrado". La ciencia se construye elaborando un lenguaje-objeto artificial apoyado en su metalenguaje, como análisis y síntesis de los hechos reales, elaborando de forma relacional una imagen coherente de la realidad, y las reglas por las que pueden extraerse consecuencias deductivas de los hechos señalados en el lenguaje. Sin embargo, aunque la teoría de la ciencia debe examinar efectivamente el lenguaje de construcción de la ciencia, es más que una teoría lingüística, ya que debe establecer los hechos que se consideran dados en la experiencia y su interpretación y además debe establecer el modo con que dichos hechos de experiencia deben ser descritos por el lenguaje.¹³¹

Esto plantea no sólo unas determinadas diferencias entre una disciplinas y otras a partir de la unión modal recta o "torcida" dada a por la *dispositio* en la forma y el contenido del lenguaje, sino que además, alberga en sí uno de los grandes problemas del conocimiento, y de las maneras de concebir el hecho de la denotación, aparece la

130 Cfr. *ibidem*.

131 Cfr. *ibidem*, pág. 300 y ss.

idea de base de cada movimiento filosófico. A la importancia del modo en que los hechos describen la realidad, y a la propia modalidad nos hemos reeferido ya, dada su importancia en literatura.

No sólo no es posible prescindir de la presencia del sujeto en una actitud epistémica, por lo que la existencia de un sujeto puramente formal no es realizable, sino que además, el sujeto constituye el vínculo de unión entre los distintos *mundos posibles*; el camino adecuado de análisis del conocimiento no parece ser el de prescindir del sujeto, sino el de su inclusión en el análisis modal.

Hintikka introduce explícitamente el universo del hablante en el análisis del lenguaje, lo que constituye un progreso neto en relación a los predecesores, estableciendo el lazo entre el universo objetivo y el universo subjetivo, lazo que se inscribe en una modelización global gracias a la regla de accesibilidad de un mundo a un mundo alternativo. Por la teoría de los mundos posibles está permitido pasar del mundo de las creencias, y del sujeto en general, al mundo en donde prevalece la verdad, y no sólo su posibilidad¹³⁰.

132 Cf. M. Meyer, *Lógica, lenguaje y argumentación*, Buenos Aires, Hachette, 1982, pág. 115.

7. CIENCIA Y LITERATURA

<<La modificación de un todo lineal se llama 'figura'>>¹³³

7.0. Introducción

Puede postularse que a todo cambio en el plano de la expresión debe corresponderle un cambio en el contenido, y viceversa, según la hipótesis de Greimas de que existe un isomorfismo entre ambos planos, lo que permite concebir la estructura semántica como <<una 'articulación' del universo semántico en unidades mínimas de significación, que corresponden homológamente en el plano del contenido a los trazos distintivos del plano de la expresión>>¹³⁴. Esta hipótesis nos proporciona un doble procedimiento para determinar cómo se producen las diferencias correlativas entre ciencia y literatura, entre historia y literatura.

El problema de la forma y el contenido, *res* y *de verba*, es un problema de límites. En cuanto al contenido (*res*), se establecen

133 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit., § 63.

134 Cfr. A. J. Greimas, *En torno al sentido*, cit. pág. 38.

diferencias en torno a los grados de totalidad; H. Lausberg, cuando se refiere a las *clases de mimesis* opone ciencia y poesía mediante los diferentes "grados de totalidad" de *res*, según sea ésta global o parcial. Según el mismo autor, en el caso de la poesía, en el que se pretende una totalidad *rápida y esencial*, la forma de imitación resulta de la modificación de un todo histórico, donde <<el poeta tiene que añadir algo a la realidad o trozo de realidad tratado (proceso histórico), suprimir algo, trastocar unas partes, suplir otras>>¹³⁵. A partir de las variaciones en la totalidad del contenido *res* y de su correspondiente variación en la forma por la actuación de las cuatro operaciones modificativas retóricas, surge, por la interposición del *ars*, el objeto la Poética; éste debe consistir en una unidad coherente que cumpla los requisitos de necesidad y verosimilitud, donde los cambios operados por las cuatro categorías modificativas no puedan apreciarse, quedando la *ars* oculta, dando consistencia a la nueva realidad construida.

135 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit., pág. 454.

7.1 Diferencia en el contenido: grados de totalidad

En cuanto a las diferencias en los grados de totalidad, H. Lausberg, cuando se refiere a las *clases de mimesis* opone ciencia y poesía mediante los diferentes "grados de totalidad" de *res*, según sea ésta global o parcial.

La diferencia entre ambos tipos de *mimesis* reside en que en el caso de la ciencia se busca la imitación del mundo que nos rodea con una "exhaustividad mecánica", <<con una exhaustividad exacta que reproduce todos los detalles de la misma realidad>>. Mientras que en el caso de la poesía, por el contrario, lo que se busca es una reproducción parcial de la realidad <<con una totalidad rápida y esencia>>. El primer caso tiende a la verdad, y como toda ciencia, está ordenada a la filosofía, y dado que <<la filosofía busca lo general y total>>; en esta clase de representación se busca, mediante el lenguaje, una interpretación de conjunto. En el segundo caso se tiende a unir una serie de detalles del proceso del acontecer para lograr un conjunto cerrado, pero no se busca la globalidad¹³⁶. Este conjunto debe regirse por dos criterios, de la verosimilitud y la necesidad. Horacio prescribe como condición primera de toda fábula la verosimilitud, para él, la verosimilitud de las ficciones es la verdad de la verdadera poesía

136 Cfr. *Ibidem*, pp. 452 y ss.

y su primera condición¹³⁷. Aristóteles en su *Poética* impone la necesidad estos dos criterios en la elaboración poética, diferente en cuanto a que «no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad», por lo que considera a la poesía más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular¹³⁸. Según la concepción aristotélica de la *Poética*, ésta es más filosófica que la historia, por ser la *Poética* una generalización de la historia, una inducción "tipológica" de las posibilidades de ésta. Según Aristóteles la poesía busca lo general, algo característico de la ciencia según H. Lausberg.

La separación entre ciencia y literatura en torno a los grados de totalidad de *res* que acabamos de ver se corresponde con la separación que existe entre los tipos de mundo posible que distingue el profesor Albaladejo, definiendo cada tipo de modelo de mundo por las reglas de las que se compone, dependiendo de su relación con la realidad objetiva, y por lo mismo, cabe relacionar ambas explicaciones. Se puede relacionar el mundo de tipo *I*, el mundo de la realidad efectiva, el mundo de lo verdadero, con el tipo de mimesis que la ciencia busca, la imitación del mundo que nos rodea «con una

137 Cfr. Horacio, *Ars poetica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970, pág. 18.

138 Cfr. Aristóteles, *Poética*, Gredos, Madrid, 1992, ed. trilingüe de V. García Yebra, 1451a36-1451b10.

exhaustividad exacta que reproduce todos los detalles de la misma realidad>>, con una "exhaustividad mecánica"; son textos miméticos los textos de tipo I, cuya estructura referencial está regida por las reglas propias de tipo I de modelo de mundo; son miméticos, no ficcionales, no literarios, y representan un modelo de mundo que no se produce referencialmente a partir del texto, sino que precede al texto:

al modelo de mundo de tipo I, puesto que está formado por instrucciones del mundo real efectivo, no le es necesaria la consolidación ontológica procedente de la existencia del texto que representa la estructura de conjunto referencial regida por aquél, dada su pertenencia, como conjunto de instrucciones semánticas, a la realidad efectiva¹³⁹.

También pueden relacionarse los tipos de mundo con los géneros de la narración, los *narrationum genera*¹⁴⁰, cuya diferencia radica en el contenido respectivo de cada género:

la descripción o exposición parcial del estado de la causa

la narración como digresión

la narración literaria, cuyo tratamiento pertenece subgéneros referidos respectivamente a la narración personal y a la narración de cosas y procesos, subdividido en tres subespecies, según el grado de realidad:

139 Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración, la ficción realista*, cit., pág. 67.

140 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit. pp. 262 y ss.

*fábula: no es ni verdadera ni verosímil; su finalidad es el *delectare*/Mundo III,

*historia: es verdadera y verosímil, al servicio de lo *verum*; su finalidad es el *docere*/Mundo I.

*argumentum: no es verdadera, pero es verosímil, y está al servicio de la poesía, su finalidad es el *delectare*/Mundo II.

7.2. Diferencias en torno a la forma

<<Una posibilidad fundamental de clasificar las diferencias de los fenómenos, concebidas como modificaciones, nos la ofrecen las cuatro categorías modificativas, la *quadripartita ratio*>>¹⁴¹. La reestructuración de la de los grados de totalidad de la *res* se lleva a cabo por variaciones en la forma debidas a las operaciones modificativas de la *quadripartita ratio*, formada por las operaciones retóricas de *adjunción*, *omisión*, *inversión* y *sustitución*, de las que resultan las variaciones ficcionales a nivel de texto y de oración. La variación en un todo lineal se llama "figura", y puede darse, bien en el nivel de la palabra, *verba singula* (*barbarismus*), o bien, en el nivel de un conjunto de palabras, *verba coniuncta*, (*soloeccismus*)¹⁴²; pero esta variación debida a las cuatro operaciones retóricas en los *verba coniuncta* puede darse bien a nivel oracional, bien a nivel textual, siendo en ambos casos un proceso isomorfo, dado el paralelismo que existe entre texto y oración, debido al Principio de isomorfía del discurso¹⁴³. El mecanismo de variación es el mismo, aunque reciba nombres diferentes, como en el caso de la variación producida en el orden de la oración y en el del propio texto, en el caso de la oración se llama *hiperbaton*, mientras que en el caso de variación textual se llama *ordo artificialis*. La prueba de

141 Cfr. *ibidem*, § 462.

142 Cfr. *ibidem*, §§ 470 y ss.

143 Cfr. J. S. Petró, A. García Berrio, "Texto y oración", *cit.*, pág. 256., A. García Berrio, A. Vera Luján, *Fundamentos de teoría lingüística*, *cit.*, pág. 188.

que se trata del mismo fenómeno está en la descripción que el Pseudolongino hace del *hiperbaton*, «consiste en un orden de las expresiones o de los pensamientos que se aparta de la secuencia natural de los mismos»¹⁴⁴ esta descripción es paralela a la reordenación de la estructura macrosintáctica de base producida en el *ordo artificialis*. Van Dijk considera que las *figurae* incluyen todas las operaciones que rigen las combinaciones de palabras (*in verbis coniunctis*) de la "sintaxis" retórica; estas *figurae* o estructuras retóricas se proyectan en distintos niveles gramaticales, en las estructuras morfo-fonológicas, en las estructuras sintácticas y en las estructuras semánticas¹⁴⁵, y están regidas por la *dispositio*, la operación ordenadora de los elementos de la narración¹⁴⁶.

Hemos partido de la hipótesis de Greimas que postula un isomorfismo entre forma y contenido, lo que implica que a un cambio en la forma corresponde un cambio en el plano del contenido. Las operaciones retóricas a las que nos hemos referido suponen una deformación, una alteración de la forma del contenido, de la fábula, con la que se construye la trama del discurso.

144 Cfr. Pseudolongino, *De lo sublime*, Buenos Aires, Aguilar, 1972, pág.105, trad. P. de Samaranch.

145 Cfr. T. A. van Dijk, *La ciencia del texto*, cit. pp. 121 y ss.

146 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit., § 317.

La reestructuración de la fábula se realiza, como hemos dicho, mediante las operaciones retóricas de la adjunción, omisión, sustitución e inversión. La fábula representa la estructura textual que representa el contenido extensional dentro de la macroestructura; su reordenación, su reestructuración, se lleva a cabo por la aplicación de estas categorías modificativas a la fábula, obteniéndose la trama, que corresponde al orden lineal de la microestructura. A partir de la fábula se obtiene la trama, y a partir de la se obtiene el discurso.

A partir de Schlovski, Tomashevski y Propp, Cesare Segre¹⁴⁷ propone un modelo de elaboración del discurso narrativo, resultante de la trama, que resulta a su vez de la ordenación de la fábula, que proviene de la estructura funcional del modelo narrativo, más profundo. En la fábula, se parafrasea el contenido narrativo, observando el orden causal-temporal, que a menudo se altera en el texto; se distingue de la trama porque en ésta se parafrasea el contenido manteniendo el orden de las unidades presentes en el texto:

DISCURSO lingüístico (n. superficie)

TRAMA articulada (orden lineal)

FABULA simplificada (sin orden)

MODELO NARRATIVO (estructura)

147 Cfr. C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, cit. pág. 118.

El modelo de elaboración textual de Segre puede compararse con el esquema que con el que el profesor Albaladejo explica la organización del texto narrativo, contando con la doble naturaleza de la fábula¹⁴⁸:



Pero a diferencia del primer modelo que no incorpora el referente, el segundo modelo sí lo incorpora. Este nivel, el nivel de la *inventio*, incorpora la ordenación debida a la fábula extensional, el *ordo naturalis*, mientras que en el modelo de C. Segre la primera estructuración es debida a la estructura funcional del lenguaje, no se da un correlato semántico referencial.

El cúmulo de operaciones que forman la *quadritarita ratio*, modifica la forma originaria del contenido, y el propio contenido por medio de variaciones cualitativas y cuantitativas. La actuación de las operaciones de *adiectio*, *detractio*, *transmutatio* e *inmutatio*, alterando la secuencia del *ordo naturalis*, produciendo el *ordo artificialis*, que se

148 Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración, la ficción realista*, cit. pág. 39.

proyecta en la manifestación lineal del discurso. Estas transformaciones transforman la estructura macrosintáctica de base, en el plano del sujeto. De aquí surge el "desvío" que se produce en la literatura, el "desvío" o estilo surge a partir de la aplicación de las cuatro operaciones modificativas retóricas, <<la diferencia entre las estructuras retóricas gramaticales y el estilo radica en la cuestión de hasta qué punto se aplican o no las operaciones retóricas mencionadas>>¹⁴⁹

149 Cfr. T.A. van Dijk, *La ciencia del texto*, cit. pág. 129.

7.2.1. Modalidad

Esto plantea el interesante problema de la interposición del sujeto en el lenguaje, y la interposición del punto de vista que este fenómeno le confiere a dicho lenguaje. <<La fábula es el conjunto de seres, estados, procesos y acciones y el sujeto es el plano de presentación de dicho conjunto>>¹⁵⁰, lo cual supone una perspectiva de organización del conjunto de contenidos, un punto de vista, <<uno de los más importantes elementos del texto narrativo>>¹⁵¹. El plano del sujeto es equivalente a la estructura macrosintáctica de transformación, es quien media entre la estructuración del *ordo naturalis* y la del *ordo artificialis*¹⁵². La categoría sujeto <<asume el contenido del mensaje y lo organiza estableciendo un tipo determinado de relación entre los objetos lingüísticos constituidos>>, lo que equivale a reconocer que <<la estructura del mensaje impone una cierta visión del mundo>>¹⁵³, la del sujeto.

Y viceversa, cada visión del mundo impone una determinada situación conceptual. La situación conceptual y lingüística normal se llama *ordo naturalis* que se da, por ejemplo, en la sucesión de los

¹⁵⁰ Cfr. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, cit., pág. 142.

¹⁵¹ Cfr. *ibidem*.

¹⁵² Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración, la ficción realista*, cit., pág. 39.

acontecimientos correspondientes al proceso del acontecer histórico, en la narratio, o en la sucesión, normalmente usual en el lenguaje. La modificación artificial de la situación normal se llama *ordo artificialis*. En él, la causalidad y la lógica primitivas se trastocan mediante la reordenación de los acontecimientos, re-creando la coherencia y la causalidad anteriores, dándoles una nueva forma¹⁵⁴. Mientras que el orden natural es único, el único comienzo natural es comenzar por el principio, el orden artificial puede comenzar de ocho formas distintas, <<comenzar por el fin, comenzar por el medio, máxima al comienzo, máxima en el medio, máxima al final, ejemplo al principio, ejemplo en el medio, ejemplo al final>> (*Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf)¹⁵⁵. La alteración de la causalidad puede ser múltiple, como sucede en el texto literario, en cambio, en el texto no literario se busca la univocidad.

153 Cfr. A. J. Greimas, *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 204.

154 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit. § 47.

155 Cfr. J. J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media*, cit., pág. 179.

7.2.1.a. Modalidad Literaria

Se dan dos variaciones entre la literatura y el discurso no literario, una correspondiente a la modalidad sujeto y otra resultado de la actuación de las operaciones retóricas en la globalidad de la *res* por medio de la *dispositio*, algo que también supone un cambio de modalidad. En el caso de la literatura, la proposición lingüística no conlleva el compromiso ontológico que sí conlleva una proposición científica, ni la reflexión característica del conocimiento, Ka (kap), de acuerdo con el Teorema de Reiteración basado en los actos ilocutivos de Austin, por el que se puede establecer que un conocimiento (k) por un sujeto (a) de un contenido (p) implica su propio contenido modal epistémico¹⁵⁶,

Un conjunto de conocimientos o conjunto epistémico consta de proposiciones que son verdaderas en el sentido convencional del término, esto es, estas proposiciones están 'garantizadas' por criterios de verdad convencionalmente aceptados.¹⁵⁷

La constitución de un conjunto ficcional será isomorfa con la anterior, en el sentido de que los seres, estados, procesos, acciones e ideas

156 Cfr. E. Forastieri-Braschi, "La base hermenéutica del conocimiento literario", cit., pág 108.

157 Cfr. T. A. van Dijk, *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Catedra, 1995.

producidos están estructurados sintácticamente¹⁵⁸, no difieren en el nivel intensional de la *dispositio*, sino en el nivel extensional semántico de la *inventio*, posible siempre y cuando la obra se someta a sus propias reglas de coherencia.

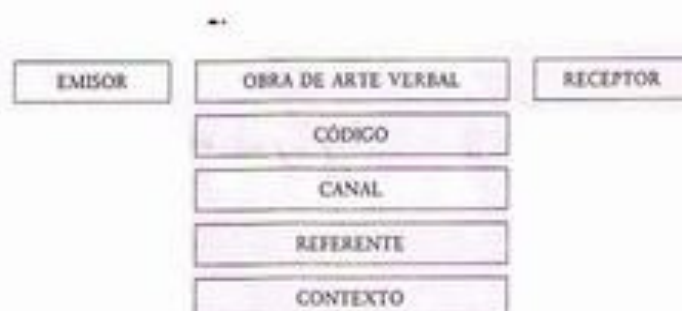
Este cambio modal precede la formulación de las proposiciones que constituyen la obra de arte verbal, lugar central de la *comunicación literaria*. El esquema de la comunicación lingüística desarrollado por Jakobson¹⁵⁹ a partir del de Karl Bühler, adaptado a la Literatura por los profesores Albaladejo y Chico Rico caracteriza la *comunicación literaria*.



El esquema de la comunicación lingüística desarrollado por Jakobson¹⁶⁰ adaptado a la Literatura se convierte en el esquema de la *comunicación literaria*:

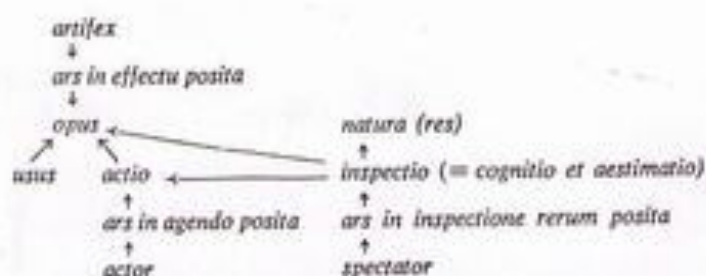
158 Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, cit. pág. 79.

159 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", cit. pág. 130.



donde <<el lugar central de la comunicación literaria, que es comunicación verbal, está ocupado por la obra de arte verbal>>, y donde se incluye <<la categoría referente en lugar del contexto de Jakobson, que tiene características referenciales>>, que se introduce el <<contexto como categoría de índole pragmática>>¹⁶¹.

Este esquema es equivalente al esquema comunicativo de la Retórica de Lausberg:



160 Cfr. R. Jakobson, *Ibidem*.

161 Cfr. T. Albaladejo, F. Chico Rico, "La teoría de la crítica lingüística y formal", cit. pág. 176.

7.2.1.b. Grados de directez

La estructura básica con que Doležel describe el texto narrativo es $T = DN + Dp$, de cuyas variaciones se extraen dos tipologías, en torno al predominio del discurso del narrador, (DN), o al discurso del personaje, (Dp). El discurso del narrador corresponde al estilo indirecto, donde se reproduce exclusivamente la parte conceptual del discurso enunciado por el personaje¹⁶².

Podemos constatar que esta disyuntiva acerca de la literalidad o no al incorporar un segundo discurso dentro de otro discurso originario, plantea un problema análogo al de la traducción, ya que, en definitiva, se trata de una clase de traducción, de la traducción de unas palabras, de un contenido, de un punto de vista, y de una modalidad. Ya Quintiliano en su *Institutio Oratoria* planteaba esta disyuntiva en la traducción; la cuestión que este autor magistral planteaba era la debida elección entre la traducción de las *res* o la traducción de los *verba*. Él considera prioritaria la traducción del contenido conceptual, frente a la traducción de la elocución, la traducción llamada *verbatim*, (palabra por palabra). Esto nos conduce necesariamente a los "grados de directez"

162 Cfr. J. M. Pozuelo Yvancos, "Teoría de la narración", en D. Villanueva coord., *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 219-240, pp. 234 y ss.

que el discurso literario presenta, los cuales son reflejo directo de la modalidad.

Lausberg¹⁶³ divide la mimesis según dos grados de directez, en el grado máximo sitúa la acción, mientras que en el grado mínimo sitúa la narración, con un grado intermedio entre ambos:

el grado mínimo se caracteriza por el hecho de que <<el narrador no sale nunca de su propia persona>> por lo que <<se evitan el discurso directo y la evidencia

el grado intermedio de directez, donde <<el narrador, al relatar los discursos de los personajes que intervienen en la narración, sale de su papel de narrador y habla en estilo directo como el correspondiente personaje del relato>>. Éste último estilo es lo que G. Reyes llama estilo indirecto libre, donde <<es el narrador quien 'dice' las palabras del personaje, incorporando éstas a su discurso>>¹⁶⁴

La variación en el orden de representación de un evento es, en definitiva, una variación en el tiempo interno de dicho evento. El tiempo de la historia narrada y el tiempo de la narración, "erzählte Zeit"

163 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit., pág. 455.

164 Cfr. J. M. Pozuelo Yvancos, "Teoría de la narración", cit., pág. 235.

y "Erzählzeit", no coinciden; la historia de los acontecimientos reales y la de los acontecimientos literarios se narra siempre en diferido, en el tiempo, y en el propio contenido de la historia,

a propósito del tratamiento del contenido, se encuentran las dilaciones, las elipsis, los desplazamientos, que hay que relacionar con el peso de los hechos respecto a la trama. Todo esto sólo es posible sobre la base de la segmentación de la unidad de contenido que supone la caracterización de los motivos¹⁶⁵.

Hemos definido diferencialmente a la literatura respecto del resto de las disciplinas lingüísticas del *Trivium*, en cuanto a la forma y al contenido, según su relación mimética ficcional con la realidad, debida a la actuación de un sujeto organizativo en la estructuración de la fábula, en el *ordo naturalis*, «ordenación de los acontecimientos según se producen en la realidad referencial y se encuentran en el plano de la fábula como intensión»¹⁶⁶, produciendo la disposición artística de esa ordenación macrosintáctica de base, produciendo el *ordo poeticus*¹⁶⁷. Quien opera esa transformación es la acción del sujeto, que introduce un cambio de modalidad en la manifestación lingüística, (en la predicación, célula básica lingüística,) que no describe la realidad, sino que construye una nueva realidad lingüística, mediada por el *ars*. El *ars* se instituye en mediador entre la proposición

165 Cfr. C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, cit. pág. 114.

166 Cfr. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, cit. pág. 139.

lingüística y el sujeto, alterando la referencia *res*, al alterar la estructuración representativa del texto. Fábula y sujeto se unen en el texto narrativo literario,

fábula y sujeto son dos elementos del texto narrativo separables sólo teóricamente, ya que en la realidad de los textos narrativos concretos aparecen fusionados y en el análisis solamente es posible obtener la fábula a partir del sujeto.¹⁶⁸

De esto puede deducirse que la ficción va inextricablemente ligada al sujeto, que es <<el resultado de la estructuración artística de los materiales de la fábula>>¹⁶⁹.

En el caso de la mimesis como representación exhaustiva de la realidad, en el caso del tipo *I* de mundo, la presencia del sujeto no es tan importante, la función lingüística bühleriana que gobierna la representación de esa mimesis es la *función representativa*, una función no subjetiva. Pero en el caso de la representación mimética de la realidad esencial, propia de la literatura, las funciones lingüísticas bühlerianas que imprimen su naturaleza a la representación mimética son las funciones subjetivas, fijadas en el emisor y en el receptor, en el sujeto, como son la *función expresiva* y la *función apelativa*.

167 Cfr. *Ibidem*.

168 Cfr. T. Albaladejo, F. Chico Rico, "Teoría de la crítica lingüística y formal", cit., pp.192-193.

169 Cfr. A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, cit., pág. 209.

8. RES Y VERBA EN LITERATURA

8.0. Introducción

En el caso de la literatura, esta correlación *res, verba* es llevada a cabo por la investigación literaria, a la que, según Greimas, le corresponde describir los esquemas y modelos estructurales que pertenecen a la forma del contenido que organizan su sustancia. En el caso de la investigación poética, lo que tiene que describirse son las articulaciones formales de los dos planos del significante y del significado, y además, la correlación específica que el objeto poético instituye entre los dos planos. Es precisamente la particular relación de unión que mantienen el plano de la expresión y el del contenido, lo que diferencia a lo poético de lo literario¹⁷⁰. Este autor llega, incluso, a atribuir a esta adecuación entre expresión y contenido la significación de "verdad"¹⁷¹.

Partiendo de la interpretación distribucionalista de Levin, según la cual las unidades poéticas son proyecciones de esquemas sintagmáticos en el doble plano de análisis signico (expresión y contenido), Greimas encuentra un isomorfismo entre los esquemas de expresión y de contenido de la unidad sintagma y de la unidad

170 Cfr. A. J. Greimas, *En torno al sentido*, cit., pág. 324.

171 Cfr. *Ibidem*, pág. 326.

enunciado¹⁷² puede extrapolarse este isomorfismo de las unidades poéticas hasta el nivel del texto, resultado de la "expansión cuantitativa" de estas unidades, aplicando el principio de isomofía lingüística¹⁷³.

172 Cfr. *Ibidem*, pp. 318-320.

173 Cfr. A. García Berrio, A. Vera Luján, *Fundamentos de teoría lingüística*, cit., pág. 188.

B.1. Crítica y Literatura

el *ars* es la "preparación del camino" que media entre el que practica el arte (*artífex*) y la obra realizada (*opus*)¹⁷⁴;

En literatura, el contenido *res* se modifica, distanciándose el referente, modificándose la *inventio*, la parte extensional de la unidad, y modificándose por lo tanto su forma; como afirma Jakobson, "la supremacía de la función poética sobre la referencia no destruye tal referencia, sino que la hace ambigua,"¹⁷⁵ este hecho, que se realiza por la interposición del *ars* que es quien rige <<la adaptación del contenido conceptual (*res*) y de la forma literaria (*verba*) así como la síntesis entre ambas>>¹⁷⁶.

El *ars* está presente en la Poética y en la Retórica, donde no se busca tanto el isomorfismo riguroso, cuanto el parecido con la realidad; donde no se busca tanto la verdad referencial, como la verosimilitud, de manera que no tiene que existir una aproximación signo-referente, sino que por el hecho de que el *ars* medie entre ellos, el lenguaje no tiene necesariamente que representar la realidad, aunque pueda en ocasiones hacerlo, ya que <<el es *ars* "preparación del camino" que

174 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit. pág. 65.

175 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", cit., pág. 130 y ss.

176 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit. pág. 65.

media entre el que practica el arte (*artifex*) y la obra realizada (*opus*); en el grado de creación de la obra de arte se da el siguiente proceso>>¹⁷⁷:

artifex
|
ars
|
opus

en dicho proceso no se pretende un conocimiento del arte, sino el mero *delectare*, a cuyo servicio está el *ars*.

Pero en el caso de que se busque un conocimiento crítico del objeto literario, aquel discurso "artísticamente marcado", concebido y denominado literario¹⁷⁸, el proceso crítico será, según Lausberg¹⁷⁹:

iudex (crítico de arte)
|
ars (conocimiento del arte)
|
actio (aplicación de la crítica)
|
sententia (crítica ya hecha)

¹⁷⁷ Cfr. *Ibidem*, pág. 85.

¹⁷⁸ Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, cit. pág. 83.

¹⁷⁹ Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, cit., pág. 190.

En el caso de que trate de determinarse la naturaleza del *ars*, dentro de una ciencia del arte, dentro del panorama general de la Estética, el recorrido crítico que debe seguirse es otro, donde se formula la excepción que constituye el *ars*, dentro de una Poética general, que puede identificarse con la Teoría de la Literatura. Será fruto del siguiente esquema¹⁸⁰:

philologus (crítico de arte y esteta)

|

ars (estética)

|

lex (normas de crítica de arte)

aquí se sitúa la formulación diferencial del objeto literario respecto de otros objetos verbales, como objeto "artísticamente marcado", marcado por el *ars*.

180 Cfr. *Ibidem*.

8.2. Ciencia literaria y Ars

Toda ciencia debe aspirar a establecer los hechos que considera dados en la experiencia para constituir sobre ellos un conocimiento adecuado a partir de un lenguaje-objeto, el cual, se forma a partir de la descripción precisa de los hechos progresivamente ampliados, y de las consecuencias de uno u otro tipo que de ellos se derivan, según determinadas reglas analíticas y deductivas previamente establecidas en el mismo lenguaje, sobre la base de los recursos cognitivos y lingüísticos de un conjunto previo de metalenguajes¹⁸¹. En el caso de la ciencia literaria, debe describirse el conjunto de reglas en que el ars consiste, de manera que se describa la literatura prescriptiva y descriptivamente. En palabras de Lausberg, la ars retórica: <<es un sistema de reglas extraídas de la experiencia, pero expresadas después lógicamente, que nos enseñan la manera de realizar una acción tendente a su perfeccionamiento y repetible a voluntad, acción que no forma parte del curso natural del acontecer>>¹⁸², lo que coincide en esa doble vertiente prescriptiva y descriptiva con la definición de "retórica" que hace Murphy, como el análisis sistemático del discurso con el propósito de aducir preceptos útiles para el discurso futuro.

181 Cfr. J. Monserrat, *Epistemología evolutiva y teoría de la ciencia*, pág. 298.

182 Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit., pág. 61.

la Retórica tiene, en relación con la producción del discurso retórico, un doble carácter: inductivo y proyectivo. Por un lado como disciplina del discurso se ocupa de los textos que ya existen, para extraer de ellos inductivamente, por medio del análisis, los elementos constantes y regulares que definen su constitución en sus diferentes niveles, y por otro lado se interesa proyectivamente por los discursos futuros, por los textos retóricos que todavía no existen, los cuales han de ser contruidos de acuerdo con las reglas obtenidas en el análisis mencionado.¹⁸³

En el caso de la distinción que Aullón de Haro hace de la naturaleza prescriptiva o descriptiva de la literatura, de la teoría literaria, es una diferencia de localización con respecto a la obra *opus* dentro de la relación *artifex-ars-opus*; en el caso de que sea teoría explícita de la literatura deberá preceder a dicha obra, deberá situarse *a priori*, localizada en la *ars*, por el contrario, en el caso de que sea *a posteriori* se encontrará implícita en el objeto.

Se trata, en todos los caso de extraer generalizaciones, de tratar de formalizar las relaciones que se dan en el discurso literario, pero sin perder de vista la limitación que supone siempre el hecho de generalizar, como observa E. Husserl, nunca podemos unir todas y cada una de las particularidades mediante todas y cada una de las formas, sino que el dominio de las particularidades reduce el número

183 Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pág. 17.

de formas posibles y determina las regularidades de su aplicación¹⁸⁴, que viene a decir que el análisis de lo particular va en detrimento del análisis de lo general, pero: <<el constructo epistemológico no tiene por qué explicitar los numerosos pequeños aspectos colaterales que sean específicos o integrables, tan sólo le bastará con disponer por sí mismo de la capacidad necesaria para que esas integraciones se puedan cumplir>>¹⁸⁵. La solución puede estar en la búsqueda de lo general sin tener prescindir de particularidades esenciales; explicitación del *ars* debe ser lo más general posible en cuanto al número de elementos a los que pueda aplicarse, pero debe aspirar a describir el número máximo de detalles específicos de la obra literaria.

Sin embargo, el considerar el objeto literario como fruto de los preceptos del *ars* no es una verdad aceptada en la historia de la literatura, muy al contrario, ha definido, junto con otras dualidades esenciales, el devenir histórico de la literatura, como ha estudiado el profesor García Berrio¹⁸⁶. Esta idea de que <<*ars vero dicta est quod artis praeceptis regulisque consistat*>>¹⁸⁷, como decimos no es universalmente aceptada, sino que suscita una controversia no sólo a la hora de definir la naturaleza del proceso literario de creación, sino a la hora de definir el propio objeto literario; en la opinión de Hegel

184 Cfr. K. Bühler, *Teoría del lenguaje*, Madrid, Revista de Occidente, 1961, trad. J. Maclas, pág. 31.

185 Cfr. P. Aullón de Haro, "Epistemología de la teoría y la crítica literaria", cit. pp. 13-14.

respecto al arte como producto de la actividad humana existen una serie de juicios al respecto:

encontramos primero la vulgar opinión de que el arte se aprende conforme a reglas. Pero lo que los preceptos pueden comunicar se reduce a la parte exterior, mecánica y técnica del arte; la parte interior y viva es el resultado de la actividad espontánea del genio del artista, fruto del espíritu, que saca de sí mismo las ideas y las formas¹⁸⁶;

Hegel pretendía una "ciencia del arte" sin prescripciones, producto de la apreciación individual. Esta doctrina está ya presente en el Ion de platónico, <<donde se hace declarar al rapsoda su creencia en un impetu no racional y extrahumano de la composición poética. Esta fuerza suministra no sólo la energía para componer, sino la misma forma del discurso (...) una vez admitido este postulado, ya no cabe una doctrina de la prescripción. Lo que no se puede aprender, tampoco se puede enseñar>>¹⁸⁷. Esta prescripción está presente también en lo que a la Estilística se refiere, donde el "ametodismo radical" es la única respuesta posible a <<la naturaleza misma del objeto del análisis, del texto literario, libérrimo, imprevisible e irrepetible como verdadera obra

186 Cfr. A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna*, 2 vols., Madrid, Cupsa, 1977, Murcia, Universidad de Murcia, 1980.

187 Cfr. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit., 54.

188 Cfr. F. Hegel, *Estética. (De lo bello y sus formas)*, Madrid, Espasa Calpe, 1985, pág. 37.

189 Cfr., *ibidem*.

de arte>>¹⁹⁰, lo que no deja lugar posible ni siquiera al establecimiento de géneros literarios clasificatorios.

Todas estas ideas se oponen al criterio de unidad de la teoría cartesiana del conocimiento racionalista, que afirma la existencia de un principio de unidad, el cual determina la pluralidad de manifestaciones¹⁹¹, que concuerda con la idea de Husserl que recoge Bühler, <<Todo enlace en general está sometido a leyes, especialmente todo enlace material, restringido a un dominio objetivamente unitario, en el cual los resultados del enlace tienen que estar en el mismo dominio que los miembros del enlace>>¹⁹². Lo que refleja esta vieja controversia acerca de la naturaleza del arte, como una diferencia a la hora de colocar la esencia del arte *a priori* o *a posteriori* con respecto a la obra *opus*, dentro del esquema de Lausberg, *artifex-ars-opus*. Para los partidarios del arte como fruto de un conjunto de reglas transmitidas convenientemente innovadas, el *ars* es generalizable, y se sitúa fuera del *artifex*, precediendo la gestación del *opus*; para los partidarios del arte como fruto del genio individual del artista el *ars* se transforma en *ingenium*, localizado íntegramente en el *artifex*, de manera que el arte se convierte en un producto subjetivo, no generalizable. El subjetivismo extremo y el objetivismo extremo han

190 Cfr. A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, cit., pág. 85.

191 Cfr. P. Aulón de Haro, "La construcción de la teoría crítico-literaria", cit., pág. 29.

192 Cfr. K. Bühler, *Teoría del lenguaje*, cit., pág. 31.

pugnado por definir el arte, pero ninguno de los dos extremos puede ser acertado.

Dogmatism looked for eternal and unchangeable aesthetic values in the work, or it looked upon the history or reception as a way to final and true insight. Extreme subjectivism, on the other hand, saw testimonies of an individual way of receiving and understanding and tried only in exceptional cases to transcend this subjectivism and its time-bound determinedness.¹⁹³

La controversia podría iluminarse con la idea Cassirer que recoge Aullón de Haro acerca de los ámbitos respectivos de las leyes y las particularidades, de manera que las leyes no se refieren a las particularidades sensibles, sino a las inteligibles, es decir, a las relaciones generalizables cuya pérdida supondría una pérdida de identidad del ser¹⁹⁴.

Pueden tener razón ambas posturas si delimitan sus respectivos "momentos" de actuación, ni la literatura es algo completamente aleatorio, que produce productos individuales, no generalizables, ni la literatura es un "álgebra" cuyos resultados son producto de la reglas anteriores y nada más, sino que un primer momento de la obra puede responder al análisis formal, situado en el sistema sincrónico y

193 Cfr. A. Lefevere, "Towards a science of literature", *Dispositio*, 3, 7-8, pp. 71-84.

194 Cfr. P. Aullón de Haro, "La construcción de la teoría crítico-literaria", pág. 29.

diacrónico formado por la totalidad de los textos literarios, que permite establecer generalizaciones, no sólo genéricas, sino acerca del propio fenómeno literario, y en el segundo momento la obra se aproximaría al Arte, <<al universo de una epistemología cuyo objeto es irreducible a generalización legislativa>>¹⁹⁵. Según A. García Berrio, el objeto literario excede toda posibilidad de leyes naturales, por asistemático, dada la peculiaridad de su objeto; su postura ante la posibilidad de existencia de una ciencia literaria es pesimista, <<la ciencia de la literatura es un desiderátum utópico>>, aunque, como ideal, hace tender hacia el análisis permanente de la literatura.¹⁹⁶

195 Cfr. P. Aullón de Haro, "Epistemología de la teoría y la crítica literaria", cit., pág. 24.

196 Cfr. A. García Berrio, "Significado actual del formalismo ruso", cit., pp. 68-69.

9. CONCLUSIONES

Nuestro objetivo en este trabajo ha sido el de definir el objeto literario analógica y diferencialmente respecto a otros objetos lingüísticos. Como objeto lingüístico, el objeto literario se constituye como una organización de masas verbales¹⁹⁷ estructuradas de forma análoga a otros objetos lingüísticos que corresponden a otras disciplinas semióticas pertenecientes al arte del decir. Como objeto poético, su definición se produce diferencialmente respecto a otros mensajes verbales¹⁹⁸.

I. ANALOGICAMENTE

Como mensaje verbal el objeto poético se estructura de forma similar a cualquier otro discurso lingüístico, a partir de la estructura sintáctica de la frase y de la superestructura dispositiva del discurso.

197 Cfr. M. M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, cit., pág. 15.

198 Cfr. R. Jakobson, "Lingüística y poética", cit., pág. 140.

ambas isomorfas, en torno a una serie de componentes estructuradores que reflejan la estructura mínima del discurso, compuesta por un elemento aglutinador y una serie de categorías, por un predicado y por sus correspondientes argumentos semánticos y sintácticos (papeles temáticos, casos, actantes, etc.); en palabras de Segre, toda acción tiene necesariamente un agente, un paciente, un fin, etc., los cuales no hacen sino recalcar la estructura de la frase (mejor dicho: es la frase la que recalca el esquema de una acción).¹⁹⁹

La acción principal estructura formal y semánticamente el discurso, formalmente como predicado lógico equivalente al discurso²⁰⁰, semánticamente como isotopía²⁰¹ fundamental que vertebra dicho discurso. Ambos elementos están íntimamente relacionados, mediante la sintaxis y la macrosintaxis, en el oración y en el discurso, respectivamente.

En el nivel de la oración la estructuración viene dada por la sintaxis, que introduce los mecanismos de orden lineal y de orden profundo, jerarquía debida al orden estructural. En el nivel del texto se produce una estructuración equivalente debida a la *dispositio*, operación retórica responsable de la combinación de los elementos del discurso,

199 Cfr. C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, cit., pág. 111.

200 Cfr. A. García Berrio, A. Vera Luján, *Principios de análisis del texto literario*, cit., J. S. Petófi, A. García Berrio, *La lingüística del texto y la crítica literaria*, cit., T. A. Van Dijk, *Some aspects in text-grammars*, cit., y *La ciencia del texto*, cit.

superficiales y profundos, formales y semánticos. Van Dijk describe formalmente una superestructura como

una superestructura es un tipo de esquema abstracto que establece el orden global de un texto y que se compone de una serie de categorías, cuyas posibilidades de combinación se basan en reglas convencionales. Esta característica produce un paralelismo con la "sintaxis" con la que describimos una oración (no en balde hablábamos de una "forma textual"). La formulación sugiere para este tipo de esquemas semióticos abstractos, un procedimiento que funciona análogamente a la gramática y a la lógica.²⁰¹

Como señala Van Dijk, estos esquemas son semióticos, por lo que se aplican a las distintas artes verbales, por lo que seguimos refiriéndonos a la Poética como un mensaje verbal estructurado de una forma homogénea al resto de los mensajes verbales producidos por las "artes del decir", que son las artes del antiguo *Trivium*, hoy abarcadas por la semiología, incluido el propio proceso semántico de conocimiento²⁰², que denota la realidad factual por medio de su representación en el lenguaje.

Por medio de una de estas artes del lenguaje, la Retórica, hoy convertida en ciencia del discurso, es como el texto se sitúa dentro de

201 Cfr. A. J. Greimas, *Semántica estructural*, cit., pág. 105 y ss.

202 Cfr. T. A. van Dijk, *La ciencia del texto*, cit., pp. 144 y 145.

203 Cfr. Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, cit., pág. 107.

la globalidad del proceso comunicativo²⁰⁴. La *inventio* retórica ofrece una serie de lugares disponibles (*loci*) que funcionan como universales hermenéuticos²⁰⁵; por medio del "universal comunicativo" que constituye el hexámetro retórico <<*quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando*>> la *inventio* extrae la macroestructura que como contenido intensionalizado va a formar parte del texto²⁰⁶. Estas preguntas, que son universales hermenéuticos humanos, conceptualizan el conjunto de seres, estados, procesos y acciones que integran el texto, en forma de *loci* (*quis, quid.*), papeles temáticos, actantes y predicados, categorías oracionales o casos; en palabras de Fillmore,

The case notions comprise a set of universal, presumably innate, concepts which identify certain types of judgements human beings are capable of making about the events that are going on around them, judgements about such matters as who did it, who it happened to, and what lot changed²⁰⁷.

Es la *dispositio* la responsable de ordenar superficial y estructuralmente dicho universal semiótico dependiente de contexto, así, la *dispositio* se constituye en un macrooperador operacional

204 Cfr. T. A. van Dijk, *Some aspects in text-grammars*, cit., pág. 25.

205 Cfr. J. M. Pozuelo Yvancos, *Del formalismo ruso a la neoretórica*, cit., pág. 208.

206 Cfr. T. Aibaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, cit., *Semántica de la narración, la ficción realista*, cit.

207 Cfr. Ch. Fillmore, "The case for case", en *Universals in linguistic theory*. Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1968, pág. 24.

disponible que toma unos determinados valores en cada acto de habla. Es esta operación la que relaciona los seres, estados, y procesos en términos semánticos como agente paciente, objeto, o instrumento²⁰⁸, la que ordena la estructura del conjunto referencial intensionalizada como construcción sintáctica²⁰⁹. Esta construcción sintáctica está jerarquizada, a pesar de aparecer como una mera sucesión lineal, el discurso se nos ofrece, en su desarrollo y a pesar de su carácter lineal, como una sucesión de determinaciones, y como creador, por ese mismo hecho, de una jerarquía sintáctica²¹⁰; es esta jerarquía la que permita que pueda extraerse un sentido al discurso, gracias a su estructuración profunda.

La Poética comparte con la Gramática, con la Lógica o con la Dialéctica estas estructuras debidas al papel estructurador de la operación de semiosis que es la *dispositio*²¹¹.

II. DIFERENCIALMENTE

En el caso de la Poética se produce una importante variación cuantitativa a cualitativa en la actuación de la *dispositio*. La fábula, que como estructura textual representa en el texto el contenido extensional

208 Cfr. T. A. van Dijk, *La ciencia del texto*, cit., pág. 191.

209 Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración, la ficción realista*, cit., pág. 72.

210 Cfr. A. J. Greimas, *Semántica estructural*, cit., pág. 105).

211 Cfr. J. M. Pozuelo Yvancos, *Del formalismo ruso a la neometódica*, cit., pp. 196 y ss.

de forma intensionalizada, se encuentra mediatizada por la presencia del sujeto; la fábula es el conjunto de seres, estados, procesos y acciones y el sujeto es el plano de representación de dicho conjunto²¹². Mediante el sujeto se origina la trama, reordenación debida a la interposición del ars entre la obra de arte verbal y el sujeto emisor y receptor, lo que altera el proceso semiótico de la comunicación. Esta variación se realiza por la aplicación de categorías modificativas retóricas de la *quadripertita ratio* sobre el orden lógico de la *ratio*. Se pasa entonces del dominio de la Lógica al de la Gramática o de la Epistemología, al dominio de la Poética, produciéndose un cambio modal, de las proposiciones verdaderas que constituyen el conjunto epistémico, se pasa a las proposiciones que no poseen un compromiso ontológico, se pasa al conjunto ficcional. El sujeto representa la accesibilidad de ambos mundos, del mundo del sujeto al mundo en el que prevalece la verdad; su presencia no puede evitarse, más bien es necesario incorporar su análisis al análisis del lenguaje.

Según Camap, en el caso que el sujeto se abstraer del lenguaje, en este caso el lenguaje se caracteriza por el hecho de que predomine en él una función objetiva, propia de las ciencias, que se opone a la función subjetiva, propia del sujeto, propia de las artes, según el mismo autor. La diferencia entre la ciencia y las artes vendrá dada por la

212 Cfr. T. Albaladejo, *Semántica de la narración, la ficción realista*, cit., pág. 39.

dominancia de una de estas dos funciones lingüísticas, respectivamente.

Sabemos, por otro lado, que esta distinción no es absoluta, ya que no es posible hablar de objetividad absoluta, ni aún en el caso de lenguaje formalizados . En la práctica, estas funciones se encuentran diluidas en el discurso ; sí puede hablarse en cambio de dominancia, en el sentido de Jakobson, (1960), y pueden caracterizarse tipológicamente los textos poéticos de forma diferente al resto de las obras de arte verbal, ya que los textos poéticos carecen de la función subjetiva. Es una manera de obtener una definición diferencial dentro del ámbito lingüístico, ámbito en el que hemos desarrollado la definición analógica de la literatura respecto a otras obras de arte lingüístico.

10. BIBLIOGRAFIA

ABAD NEBOT, F. "Crítica contemporánea: formalismos", en J.M. Díez Borque, coord., *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 553-559.

ALBALADEJO, T. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

ALBALADEJO, T. *Semántica de la narración, la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992.

ALBALADEJO, T. y CHICO RICO, F. "La Teoría de la Crítica lingüística y formal", en Aullón de Haro, (ed), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994

ALBALADEJO, T. Y GARCÍA BERRIO, A. "La lingüística del texto", en F. Abad Nebot y A. Garcia Berrio, (coords) *Introducción a la lingüística*, Madrid, Alhambra, 1983, pp. 217-260.

ARISTÓTELES, *Poética*, edición trilingüe de V. García Yebra, Madrid, 1992.

ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. de Q. Racionero, Madrid, Gredos 1990.

AULLÓN DE HARO, P. (ed) *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994

AULLÓN DE HARO, P. "Epistemología de la Teoría y la Crítica de la Literatura", en Aullón de Haro, (ed) 1994.

AULLÓN DE HARO, P. "La construcción de la Teoría Crítica Literaria moderna en el marco del pensamiento estético y poético", en Aullón de Haro, (ed). 1994, Madrid.

BAJTIN, M. M. *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

BOBES NAVES, M.C. *La semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos, 1973

BOBES NAVES, M.C. *La semiología*, Madrid, Síntesis, 1989.

BÜHLER, K. *Teoría del lenguaje*, trad. J. Macías, 2ª ed. Madrid, Revista de Occidente, 1961.

CUESTA ABAD, J. M. *Teoría hermenéutica y literatura. El sujeto del texto*, Madrid, Visor. 1991.

CUESTA ABAD, J.M., "Sobre las Categorías de la Historiografía literaria", *Teoría/Crítica*, 1, 1994.

CHICHARRO CHAMORRO, A. "La teoría de la crítica sociológica", en Aullón de Haro, (ed.) 1994.

DÍEZ BORQUE, J. M. (coord.) *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus. 1985.

DIJK, T.A. VAN, *Some aspects in text-grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague, Mouton. 1972.

DIJK T.A. VAN, *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós. 1996.

DIJK, T.A. VAN, *Texto y contexto*, Madrid, Cátedra. 1995.

DURKHEIM, E. *Las reglas del método sociológico*, Barcelona, Morata. 1982.

FERRATER MORA, J. *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel. 1994, 4 vols.

FILLMORE, CH. "The case for case", en *Universals in linguistic theory*. Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1968.

FORASTIERI-BRASCHI, E., "La base hermenéutica del conocimiento literario", *Dispositio*, 3, 7-8, pp. 103-125, 1978.

GADAMER, H. G. *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme. 1977.

GARCÍA BERRIO, A. *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona, Planeta. 1973.

GARCÍA BERRIO, A. *Formación de la teoría literaria moderna*, 2 vols. Madrid, Cupsa, Murcia, Universidad de Murcia. 1977-1980.

GARCÍA BERRIO A. *La lingüística moderna*, Barcelona, Planeta. 1977.

GARCÍA BERRIO, A. *Teoría de la literatura. La construcción del significado poético*, Madrid, Cátedra. 1989.

GARCÍA BERRIO, A., "Más sobre la globalidad crítica", en Aullón de Haro (ed.) 1994.

GARCÍA BERRIO, A. y VERA LUJÁN, A., *Fundamentos de teoría lingüística*, Madrid, Alberto Corazón. 1977.

GARCÍA BERRIO, A. Y ALBALADEJO, T., "Estructura composicional. Macroestructuras" en *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante* ., 1, 1983, pp. 127-180.

GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *La Poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis. 1988.

GREIMAS, A. J. *Semántica estructural. Investigación metodológica* Madrid, Gredos, 1973.

GREIMAS, A. J. *En torno al sentido. Ensayos semióticos* Madrid, Fragua, 1973.

HEGEL, F. *Poética* Buenos Aires, Espasa Calpe, 1947.

HEGEL, F. *Estética, De lo bello y sus formas*, Madrid, Espasa Calpe.1985.

HORACIO, *Ars poetica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970.

JAKOBSON, R. *Lingüística y Poética*, en T. A. Sebeok, , Madrid, Cátedra. 1974.

LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos. 1975.

LAUSBERG, H. *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos. 1990, 3 vols.

LEFEVERE, A. "Towards a science of literature", *Dispositio*, vol. III, nº 7-8, 71-84.

LYONS, J. *Introducción al lenguaje y a la lingüística*, Barcelona, Teide, 1990.

MEYER, M. *Lógica, lenguaje y argumentación*, Buenos Aires, Hachette, 1982.

MONSERRAT, J. *Epistemología evolutiva y teoría de la ciencia*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 1984.

MORRIS, CH. *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1985.

MURPHY, J.J., *La retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

PETŐFI, J. Y GARCÍA BERRIO, A. *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, 1979.

PLATÓN, *Cratilo*, México, Instituto de estudios filológicos, 1988.

POZUELO YVANCOS, *Del formalismo ruso a la neorretórica*, Madrid, Taurus, 1988.

POZUELO YVANCOS, J. M. *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993.

POZUELO YVANCOS, *Teoría de la narración*, en D. Villanueva coord. 1994.

PSEUDOLONGINO, *De lo sublime*, trad. P. de Samaranch, Buenos Aires, Aguilar. 1972.

QUINTILIANO, M. F., *Institutio oratoria*, W. Heinemann, London, Loeb Classical Library, 1963.

REALE G. Y ANTISERI, D. *Historia del pensamiento filosófico y científico*, 3 vols. Barcelona, Herder, 1992.

RODRÍGUEZ PEQUEÑO, J. *Ficción y géneros literarios*, Madrid, ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. 1995.

SAUSSURE, F. DE, *Curso de lingüística general*, Madrid, Akal, 1995.

SEBEEK, T. A., *Estilo del lenguaje*, Madrid, Cátedra, 1974.

SEGRE, C. *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica. 1985.

SERRANO, S. *La lingüística: su historia y desarrollo*, Barcelona, Montesinos. 1983.

TESNIÈRE, L. *Elementos de sintaxis estructural*, Madrid, Gredos. 1994.

VILLANUEVA, D. (COORD). *Curso de teoría de la literatura*, Taurus, Madrid. 1994.