

## Teoría de la Literatura y Estética<sup>1</sup>

### *Theory of Literature and Aesthetics*

Tomás Albaladejo \*

#### Resumen

En este artículo me ocupo de la relación entre Teoría de la Literatura y Estética como disciplinas que estudian la literatura y el arte respectivamente. La atención prestada por los tratados de Poética a la literatura como arte así como a otras artes es considerada uno de los fundamentos de esta relación y uno de los caminos hacia la Estética como una teoría global del arte. La conexión de la Teoría de la Literatura con la Estética se observa dentro del campo de la conexión de las teorías de las artes con la Estética, de tal modo que a todas las teorías les proporcione enriquecimiento una relación dialéctica entre todas ellas. Por su alcance amplio y comprehensivo, la Semiótica como teoría general de los signos puede ofrecer una armazón teórica para mejorar la conexión entre Teoría de la Literatura y Estética.

*Palabras clave:* Estética, Poética, Teoría de la Literatura, Retórica, Semiótica.

#### Abstract

In this article I am dealing with the relationship between Theory of Literature and Aesthetics as disciplines that study literature and art respectively. The attention paid by the treatises of Poetics to literature as an art as well as to other arts is considered to be one of the foundations of this relationship and one of the paths towards Aesthetics as a global theory of art. The connection of Theory of Literature to Aesthetics is viewed within the field of the connection of single theories of arts to Aesthetics, in such a way that a dialectical relationship between all of them provides enrichment for all theories. Because of its broad and comprehensive range, Semiotics as the general theory of signs can offer a theoretical framework to improve the connection between Theory of Literature and Aesthetics.

*Key words:* Aesthetics, Poetics, Theory of Literature, Rhetoric, Semiotics.

### 1. Poética y Retórica y su mirada hacia la Estética

Hay disciplinas que se han constituido y han funcionado como tales antes de tener un nombre, el cual les ha sido dado después de haber desarrollado una organización conceptual con diversos grados de completitud. Es el caso de la Poética (o Teoría de la Literatura como denominación actual equivalente a Poética) y de la Estética, las cuales, desde sus primeros momentos, como disciplinas *ante litteram*, al no existir todavía la denominación con la que posteriormente fueron conocidas, se ocuparon de la literatura y del arte. Si tomamos en consideración algunos de los conceptos contenidos en los diálogos de Platón, nos damos cuenta de que estamos ante ideas que son válidas para diversas artes, como la pintura y la literatura. En el caso de la imitación, que plantea

<sup>1</sup> Este artículo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación METAPHORA (Referencia FFI2014-53391-P), financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación.

\* Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Universidad Autónoma de Madrid, España. [tomas.albaladejo@uam.es](mailto:tomas.albaladejo@uam.es)

en el libro X de la *República*, Platón se refiere al que la realiza como mimetés, como imitador, y se refiere como tal al pintor que pinta una cama, pero también al autor de tragedias (Platón 1981: 595c-598d). Platón está estableciendo las bases de una teoría común de las artes al plantear conceptos transartísticos, de carácter estético general. En la *Poética*, obra en la que da nombre a la ciencia que se ocupa del arte de la creación lingüístico-artística y mimética y a esta misma actividad, Aristóteles hace, desde una posición de comparación, una diferenciación entre las artes según los medios con que imitan, los objetos que imitan o los modos de imitación (Aristóteles 1974: 1447a13-1447b16). No son infrecuentes en esta obra explicaciones que atañen a varias artes, como la del carácter connatural de la imitación y del placer que ésta produce:

El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación. Y es prueba de esto lo que sucede en la práctica; pues hay seres cuyo aspecto real nos molesta, pero nos gusta ver su imagen ejecutada con la mayor fidelidad posible, por ejemplo, figuras de los animales más repugnantes y de cadáveres. (Aristóteles 1974: 1448b5-12).

La imitación o mimesis (Tatarkiewicz 1992: 301-345) es un concepto clave en la explicación de la creación artística y literaria, como operación o proceso que constituye el fundamento de varias artes y la explicación de la representación como actividad poético-estética. La representación no comprende solamente la figuración, sino también la estilización e incluso la abstracción como formas de creación artística y literaria en la que la obra, sin perder nada de su propia sustantividad, conduce a una construcción imaginaria que está en la base de su génesis.

Como es sabido, en la *Epístola a los Pisones* Horacio compara la poesía con la pintura:

ut pictura, poesis: erit, quae, si propius stes,  
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; (Horacio 1971: vv. 361-362).

A pesar del error interpretativo que, como Antonio García Berrio ha explicado (García Berrio 1977a; García Berrio y Hernández Fernández 1988: 16-27), ha dado a esta comparación una amplitud mayor que la que tiene propiamente en cuanto a la distancia desde la que se accede a la obra pictórica y a la obra poética, es significativo que Horacio junte pintura y poesía en una combinación transartística desde una perspectiva estética (García Berrio 1977b: 46-47; Lee 1982; Hernández Guerrero 1990).

Aunque planteado por el Pseudo-Longino en el tratado *Sobre lo sublime* en el ámbito de la Retórica, el concepto de sublime es clave en la literatura y, como el autor explica, tiene relación con la pintura, contribuyendo así a la configuración de una teoría de las artes basada en los elementos comunes entre distintas realizaciones de la creación:

Pues, así como las luces opacas desaparecen bañadas por el sol, de igual manera los artificios de la retórica desaparecen completamente al ser rodeados por todas partes por lo grandioso. En la pintura sucede quizá algo muy parecido a esto. Pues, aunque se coloquen la sombra y la luz en un mismo plano una junto a la otra, no obstante, la luz salta a la vista y no sólo se destaca extraordinariamente, sino que también parece que está mucho más cerca. Lo mismo sucede en los discursos, lo sublime y lo patético calan más hondo en nuestras almas y por una afinidad natural y por su brillo se nos

muestran siempre antes que las figuras y ensombrecen el arte de éstas y lo mantienen igualmente oculto. ('Longino' 1979: 17, 2-3).

*Sobre lo sublime* es una obra que tiene un carácter retórico-poético, siendo su concepción de lo sublime aplicable al texto literario. Es de gran interés la vinculación que su autor hace entre la actividad retórica y la pictórica a propósito de lo sublime. Hay que tener presente la estrecha relación que desde la Antigüedad existe entre Retórica y Poética, las cuales, siendo dos disciplinas diferentes, han tenido desde entonces numerosos puntos de encuentro y confluencia, como el tratamiento que hace Aristóteles de la metáfora en la *Poética* y la remisión a esta obra cuando se ocupa de este tropo en su *Retórica* o los abundantes aspectos comunes entre ambas ciencias clásicas del discurso en la Edad Media, en la que las *artes poeticae* están agrupadas junto a las *artes praedicandi* y las *artes dictaminis* (De Bruyne 1958, II: 15 ss.; Murphy 1981) y asimismo en la Edad Renacentista, con la creación de un conglomerado retórico-poético, como ha demostrado Antonio García Berrio (1977b) en su estudio sobre la recepción e interpretación de la *Epístola a los Pisones* en dicho periodo. La relación entre Retórica y Poética (Chico Rico 1987) permite fundamentar la conexión entre la obra de arte<sup>2</sup> y la obra literaria, entre las artes —la pintura en el caso de *Sobre lo sublime*— y el arte de lenguaje (Albaladejo 1996), del que forman parte tanto la producción retórica como la literaria, incluido el ensayo como especial género lingüístico-artístico (Jiménez Martínez 2009), como un apoyo a la proximidad y colaboración entre Estética, Poética y Retórica<sup>3</sup>.

Aunque la reflexión sobre la poesía (y otras artes) en la Antigüedad clásica no se centrara en la belleza, como explica Kristeller (1951: 499-500), es posible reconocer en dicha reflexión una consideración global de las artes como base de un planteamiento de lo que posteriormente se denominará Estética. Ello sin olvidar que conceptos como el placer de la imitación o el sublime tienen cierta relación con la belleza. El planteamiento de la Estética como ciencia de la belleza artística no es ajeno al desarrollo de la reflexión general sobre las artes y sus relaciones y es un paso crucial en la historia de la Estética (Tatarkiewicz 1979-1980; Givone 1990), ampliamente extendida en el tiempo como disciplina existente *ante litteram*.

El propio nombre de la Estética (del griego αἴσθησις, sensación, percepción, conocimiento) la coloca en una posición orientada a la dimensión de recepción de las obras de arte, incluidas las obras de arte de lenguaje, cuyo espacio central es el de la literatura, pero también el de los discursos retóricos, los ensayos y otros textos cuya producción implica una atención especial a la configuración lingüístico-artística. Baumgarten propuso el término 'Estética' en su obra *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, de 1735 (Baumgarten 1975), obra centrada en la literatura, con aportaciones que son de gran interés para el estudio de la ficcionalidad y, dentro de éste, para la teoría de los mundos posibles. Posteriormente, en 1750, publicará su *Aesthetica* (Baumgarten 1986). Obra clave en la comparación entre artes y su contribución a la Estética como estudio interartístico es *Laocoonte o sobre las fronteras*

2 Sobre el conjunto de componentes del arte véase Jiménez (2002: 105-157) y sobre la obra de arte, dentro de dicho conjunto, véase Jiménez (2002: 106-115).

3 Véase el apartado 0.1.2. *Etapas de la Poética como ciencia tradicional: De la Retórica clasicista del texto a la Estética romántica de la imaginación sublime* en García Berrio (1994: 26-39).

de la poesía y la pintura, de 1766, de Lessing (1977), a pesar de centrarse en la poesía y en la pintura y no ocuparse del amplio sistema comprensivo de las bellas artes y, dentro de éste, de la música (Kristeller 1952: 36). Es también relevante que en sus *Lecciones sobre Estética* (1835-1838) Hegel se ocupa de la poesía además de las otras artes, mostrando el carácter comprensivo de la Estética (Hegel 1983).

Si la Poética y la Retórica se plantean desde la perspectiva onomasiológica (Ramón Trives 1979), es decir, del productor, la Estética (como la Hermenéutica) está situada en la perspectiva semasiológica (Ramón Trives 1979), la del receptor. No obstante, no es posible dejar de tener en cuenta que la Poética y la Retórica proporcionan instrumentos de análisis que necesariamente las sitúan también en la dimensión semasiológica, del mismo modo que la experiencia receptora de la Estética (y junto a ella, la de la Hermenéutica) contribuye al análisis de la producción, en la dimensión onomasiológica. La ausencia de exclusividad disciplinar onomasiológica o semasiológica permite un intercambio conceptual y, en definitiva, un enriquecimiento de estas disciplinas en su contacto y superación de límites epistemológicos. La Estética de la Recepción (Warning, ed. 1989) se sitúa en el ámbito de la recepción de la obra literaria. Por otro lado, son altamente eficaces los planteamientos en los que se tiene en cuenta la Estética en una dimensión creadora, ya que conjugan la producción con la perspectiva de la percepción de la obra y la belleza objeto de la creación; es el caso de la propuesta que con total acierto en la explicación de la invención estética hace Enrique Baena (2014).

## **2. La configuración plural y dinámica de la Estética y su relación con los estudios literarios. Teoría de la Literatura y de las Artes**

Las anteriores aportaciones, junto con las históricas precedentes, han contribuido a construir acumulativamente la Estética, a propósito de la cual es necesario tomar en consideración el libro *Imágenes del hombre. Fundamentos de Estética* de José Jiménez, que, contando con la interdisciplinariedad como fundamento del conocimiento y de sus ramas, plantea la Estética como construcción dinámica y plural en sus diversos aspectos:

Roto el sueño de la unidad metafísica de la “belleza”, la Estética ha de alcanzar hoy su fundamentación filosófica asumiendo la pluralidad tanto de los *factores y niveles* que intervienen en el despliegue de la experiencia estética, como de las diversas *articulaciones teóricas y saberes* que sobre esa experiencia se han ido constituyendo. Y ello supone, también, renunciar a la construcción de un sistema, al despliegue normativo de un universo conceptual autosuficiente. (Jiménez 1986: 47).

En su pluralidad y configuración dinámica en virtud de factores y componentes no estáticos, sino abiertos a nuevas perspectivas y a un constante diálogo epistemológico, la Estética como teoría general de las artes comprende las teorías de las artes concretas, así como las relaciones entre las artes concretas y sus teorías. Si la teoría de la música (DeBellis 2005; Trías Sagnier 2007; Salmerón Infante 2013) se puede considerar dentro del sistema de las artes como una de las concreciones de la Estética, aunque tiene un desarrollo propio, también puede decirse lo mismo de la Teoría de la Literatura o Poética, en la medida en que se trata de la teoría de una de las artes, la literatura (Lamarque 2005). Esto no está en contradicción con el hecho de que cada una de las distintas teorías de las artes concretas tenga un desarrollo propio, puesto que no se

trata de plantear un sistema de disciplinas *ancillae* de la Estética, sino de tener presente la globalidad de las aproximaciones teóricas y analítico-críticas a las diversas artes y a las obras de éstas cuando estemos situados en el espacio de cada una de las artes concretas. Es así como las diferentes perspectivas y los distintos planteamientos están en condiciones de dialogar entre sí y de intercambiarse puntos de vista, conceptos, elementos, etc., en definitiva de enriquecerse en el contraste, en la semejanza y en la complementariedad al servicio de la elucidación del objeto de estudio en su complejidad y del conocimiento por el ser humano de sus producciones artísticas y, consiguientemente, de sí mismo. En esta relación de las teorías de las artes concretas con la Estética se sitúa la relación de la Teoría de la Literatura con la Estética, con la teoría artística.

De este modo, la Teoría de la Literatura toma de la Estética y de las teorías de otras artes conceptos que sean útiles para el conocimiento y la explicación de la obra literaria y de la literatura como arte principalmente verbal, pero también visual (pensemos en el carácter visual, además de lingüístico e imaginario, de la poesía china y también de la de otras culturas, en el teatro y en el componente visual de la poesía oral en la recitación por rapsodos o juglares).

No es posible dejar fuera de la reflexión presente en este artículo el hecho de que institucionalmente existió en las Universidades españolas la materia denominada “Teoría de la Literatura y de las Artes” y, como nos recuerda Vitor Manuel de Aguiar e Silva (2000), tratados con esa misma denominación, cuando se ocupa de la presencia de la disciplina y la denominación de Teoría de la Literatura en las culturas ibéricas, centrándose en Portugal, México y España. Aguiar e Silva da una justa relevancia a la obra *Teoría de la Literatura y de las Artes* de Hermenegildo Giner de los Ríos, publicada en los primeros años del siglo XX. Las cátedras de Teoría de la Literatura y de las Artes de las Universidades españolas estaban entonces unidas la Teoría de la Literatura y la Estética.

### **3. Un marco teórico para las relaciones interdisciplinares entre Teoría de la Literatura y Estética**

Es oportuno el planteamiento de un marco teórico para la conexión entre Teoría de la Literatura y Estética. Una de las características de la Teoría de la Literatura es el peso que en su desarrollo y en su configuración han tenido y siguen teniendo las relaciones interdisciplinares. La Lingüística y, especialmente, el estructuralismo han sido decisivos para la Teoría de la Literatura del siglo XX. Junto con la Lingüística ha actuado en la Teoría de la Literatura la Filosofía del Lenguaje, que ha proporcionado a aquélla categorías adecuadas para el estudio de la ficcionalidad y de la dimensión pragmática de la obra literaria. Por su parte, la Semiótica le ha ofrecido un potente instrumental para el estudio de los signos literarios y sus relaciones con el arte (Mukařovský 1977). Por ello, la Semiótica está en óptimas condiciones para proporcionar ese marco, ya que como ciencia general de los signos abarca todos los signos, tanto verbales como visuales y de otro tipo, por lo que establece vías de conexión entre la Teoría de la Literatura, la Estética y las teorías de otras artes y también entre sus objetos de estudio. La Semiótica planteada por Charles S. Peirce (1987) con su tripartición en sintaxis, semántica (extensional) y pragmática (Morris 1971) ofrece una armazón que permite explicar el signo, el referente y el componente comunicativo de diversos sistemas de signos y establece una conexión en tres vías entre la Teoría de la Literatura y la



Estética. Para ello ha sido necesario previamente el establecimiento de una relación tridimensional (en la dimensión sintáctica, en la dimensión semántico-extensional y en la dimensión pragmática) entre la Semiótica y la Lingüística, así como entre la Semiótica y la Teoría de la Literatura con la ayuda de la Filosofía del Lenguaje y de la Lingüística, en la que el componente pragmático está implicado en el componente sintáctico y en el componente semántico (semántico-extensional) (Schneider 1975; Petöfi 1976; Ramón Trives 1980).

Existe intercambio conceptual entre las teorías de las distintas artes, dicho intercambio ha sido facilitado por una fundamentación estética compartida, estructurada sobre elementos tan diferentes como el placer estético, la representación, la semiosis, las relaciones intersemióticas, la inspiración o la transducción que actúa en algunos procesos creativos al tomar el artista o el escritor temas o estructuras de otras obras construidas en el mismo o en distinto sistema de signos. Así, por ejemplo, el concepto de *leitmotiv* ha pasado de la Teoría de la Música al ámbito de la Teoría de la Literatura. La noción de perspectiva ha pasado del estudio de las artes visuales al de la narrativa. El análisis y estudio de estas transferencias conceptuales y metodológicas entre diversas disciplinas es objeto de la Crítica Transferencial, cuya fundamentación está en el análisis interdiscursivo, que abarca los discursos literarios y los lingüísticos no literarios, así como también los discursos artísticos (Albaladejo, 2012a; 2012b).

Del mismo modo que la Teoría de la Literatura recibe y adapta a sus necesidades conceptos que le ofrece la Estética, se encuentra en condiciones de poner a disposición de ésta conceptos, planteamientos y perspectivas teórico-críticas que no solamente pueden ser útiles para la Estética, sino que de este modo también son puestos a prueba en el espacio de las relaciones interdiscursivas de índole intersemiótica. Así, por ejemplo, considero que es de interés para la Estética la idea de la obra literaria como una estructura de muchas capas o estratos que Roman Ingarden ofrece en su libro *Das literarische Kunstwerk* —título en el que es significativa la presencia de la expresión ‘Kunstwerk’, obra de arte—: “Die wesensmäßige Struktur des literarischen Werkes liegt u. E. darin, daß es ein aus mehreren heterogenen Schichten auf gebautes Gebilde ist” (Ingarden 1972: 25). Un planteamiento de extraordinaria validez teórica y analítico-crítica es el que hacen Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández en su libro *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, en el que invierten el orden de los componentes de la expresión horaciana “Ut pictura poesis” con importantes consecuencias metodológicas para la conexión entre Teoría de la Literatura y Estética en relación con la pintura. Así, estos autores plantean la aplicación en el estudio del arte visual de conceptos como endocentrismo de construcción y esquemas rítmicos de la lectura (García Berrio y Hernández Fernández 1988: 51-54) o intensionalización y extensionalización (García Berrio y Hernández Fernández 1988: 57-66). Antonio García Berrio ha aplicado metodología teórico-literaria al análisis de la pintura en otras publicaciones (García Berrio 1981; García Berrio y Hernández Fernández 1985; García Berrio y Replinger 1998) y ha buscado la conexión entre la universalidad y la singularidad en el sistema general de las artes; en este sentido escribe en su *Teoría de la Literatura*:

Desde el punto de vista de sus singularidades pragmáticas, los fenómenos estéticos correspondientes a las diferentes artes —aquí he analizado sólo los que se refieren a la plástica y la literatura— presentan similitudes reforzadas que abundan en los

testimonios de universalidad simbólico-antropológica de sus fundamentos entre la literatura y el resto de las artes. Es decir, la modificación artística que estiliza y adapta a la naturaleza peculiar del efecto estético las estructuras pragmático-comunicativas, que son propias de la percepción visual y de la simbolización verbal, intensifica el rendimiento común de los rasgos de semejanza peculiares en cada uno de los sistemas estándar pragmático-comunicativos. (García Berrio 1994: 633).

La tensión entre los elementos semejantes y los elementos diferenciadores se proyecta en una universalidad que se fundamenta en la confluencia de lo diverso con lo común y compartido. Como Antonio García Berrio explica, “se puede hablar con propiedad absoluta de la *universalidad estética del texto artístico*, tanto en la fisonomía constitutiva de su estructura como en la de los procesos poiético y aisthético —creativo y perceptivo— por los que ese texto se convierte en experiencia” (García Berrio 1994: 633).

#### 4. Teoría de la Literatura y Estética: la metáfora, piedra de toque

La metáfora es uno de los dispositivos más importantes en la creatividad del lenguaje literario y del lenguaje retórico. Es tal la funcionalidad de este tropo en el lenguaje que trasciende los límites del lenguaje verbal y se proyecta en el lenguaje visual, por lo que se convierte en uno de los mecanismos transversales de la Estética y en un apoyo de la conexión con ésta de la Teoría de la Literatura y la Retórica. En su *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, de 1902, Benedetto Croce presta una gran atención a la metáfora y explica que es la palabra propia y constituye la expresión más directa:

Esempio tipico è la comunissima definizione della metafora, come di un'altra parola messa in luogo della propria. E perché darsi questo incomodo; perché prendere la via piú lunga e peggiore, quando sia nota la piú corta e migliore? Forse perché, come si suol dire volgarmente, la parola propria, in certi casi, non è così espressiva, come la pretesa parola impropria o metafora? Ma allora la metafora diventa appunto la parola propria, e quella che si vuol chiamare così, se fosse adoperata, sarebbe poco espressiva e quindi impropria. (Croce 1908: 79).

De este modo la metáfora se sitúa en una privilegiada posición interdiscursiva en el ámbito de los géneros literarios y las clases discursivas, pero también en el ámbito de las relaciones interdiscursivas entre obras de las distintas artes, que son relaciones intersemióticas. El motor metafórico, como impulsor de la creación metafórica desde la concepción cognitiva de la misma y como conductor del proceso metafórico hasta que queda constituida, verbalizada o plasmada, la metáfora, actúa gracias a la capacidad humana de determinar la semejanza por semas comunes entre los elementos que intervienen en dicho proceso como elemento presente y como elemento ausente. La dimensión cultural de la metáfora (Barei y Pérez, comps. 2006; Arduini, ed. 2007; Baena 2007; Indurkha 2012) y su condición de elemento dinámico dentro de la Retórica Cultural (Albaladejo 2016) contribuyen a consolidar su dimensión interdiscursiva e intersemiótica, en definitiva interartística (García Berrio 1982; Pérez-Carreño 2000; Indurkha y Ogawa 2012). La metáfora, que no en vano es uno de los dispositivos que más contribuyen a la creación de imágenes, constituye una presencia estética en la Retórica (Haverkamp 2007).

La metáfora es, por ello, una piedra de toque en la relación entre Teoría de la Literatura, asumida por ésta la condición retórico-poética de dicho tropo, y Estética, en tanto en cuanto permite comprobar la potencia, la funcionalidad y el valor de aquella relación, a propósito de la cual se puede considerar que la metáfora es su hipóstasis. La metáfora, en su condición verbal y plástica, representa la confluencia teórico-literaria y estética en la producción de las obras artísticas y literarias y en su recepción.

### 5. Consideración final

Es la confluencia en el objeto que son las obras artísticas y literarias, con sus elementos comunes y diversos, lo que, junto a la confluencia metodológica, fundamenta la relación entre Teoría de la Literatura y Estética, sus intercambios conceptuales y metodológicos y el mutuo enriquecimiento de sus perspectivas, de sus instrumentales teórico-analíticos y de sus respectivas capacidades de elucidación y conocimiento.

### Referencias bibliográficas

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel de. 2000. "Apontamentos sobre algumas genealogias hispânicas da Teoria da Literatura". Pp. 947-950, en Manuel Alte da Veiga y Justino Magalhães (orgs.): *Homenagem ao Prof. Dr. José Ribeiro Dias*. Braga: Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho.
- Albaladejo, Tomás. 1996. "A propósito del receptor en el arte de lenguaje: de retórica a literatura". *Salina. Revista de Letras*, 10: 226-229.
- Albaladejo, Tomás. 2012a. "Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: textos literarios y forales de Castilla y de Portugal". Pp. 15-38, en Rafael Alemany y Francisco Chico Rico (eds.): *Literatures Ibèriques Medievales Comparades. Literaturas Ibéricas Medievales Comparadas*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Albaladejo, Tomás. 2012b. "La semiosis en el discurso retórico. Relaciones intersemióticas y Retórica Cultural". Pp. 89-101, en Macedo, Mendes de Sousa y Moura (orgs.).
- Albaladejo, Tomás. 2016. "Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives". *Res Rhetorica*, 1/2016: 16-29, <http://www.resrhetorica.com/index.php/RR/article/view/2016-1-2> (fecha del último acceso: 1 de noviembre de 2016).
- Arduini, Stefano (ed.). 2007. *Metaphors*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Aristóteles. 1974. *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- Baena, Enrique. 2007. *Metáforas del compromiso. Configuraciones de la poética actual y creación de Ángel González*. Madrid: Cátedra.
- Baena, Enrique. 2014. *La invención estética. Contribución crítica al simbolismo en las letras hispánicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.
- Barei, Silvia N. y Pérez, Elena del Carmen (comps.). 2006. *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*. Córdoba, República Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb. 1975. *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Traducción, prólogo y notas de José Antonio Míguez. Buenos Aires: Aguilar.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb. 1986. *Aesthetica*. Ed. facsimil. Hildesheim: Olms.
- Chico Rico, Francisco. 1987. *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Croce, Benedetto. 1908. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. 3ª edizione riveduta. Bari: Laterza.
- De Bruyne, Edgar. 1958. *Estudios de Estética medieval*. Traducción de Armando Suárez. 3 vols. Madrid: Gredos.
- DeBellis, Mark. 2005. Pp. 531-544, en Gaut y McIver Lopes (eds.).
- García Berrio, Antonio. 1977a. "Historia de un abuso interpretativo: 'Ut pictura poesis'". Pp. 291-308, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*. Vol. 1. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- García Berrio, Antonio. 1977b. *Formación de la Teoría Literaria moderna. La tópica horaciana en Europa*. Madrid: Cupsa.
- García Berrio, Antonio. 1981. *Enrique Brinkmann. Semiótica textual de un discurso plástico*. Montpellier: Université Paul Valéry.
- García Berrio, Antonio. 1982. "Joan Miró: texto plástico y metáfora del lenguaje". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 369: 435-465.



- García Berrio, Antonio. 1994. *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*. 2ª ed. revisada y ampliada. Madrid: Cátedra.
- García Berrio, Antonio y Hernández Fernández, Teresa. 1985. *La pintura de Ortiz Sarachaga: esquema plástico y construcción imaginaria*. Albacete: Museo de Albacete.
- García Berrio, Antonio y Hernández Fernández, Teresa. 1988. *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*. Madrid: Tecnos.
- García Berrio, Antonio y Replinger, Mercedes. 1998. *José Manuel Ciria: una retórica de la abstracción*. Madrid: TF Editores.
- Gaut, Berys y McIver Lopes, Dominic (eds.) 2005. *The Routledge Companion to Aesthetics*. London - New York: Routledge
- Givone, Sergio. 1990. *Historia de la Estética*. Apéndices de Maurizio Ferraris y Fernando Castro Flórez. Traducción de Mar García Lozano. Madrid: Tecnos.
- Haverkamp, Anselm. 2007. *Metapher. Die Ästhetik in der Rhetorik*. München: Fink.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1983. *Estética*. Traducción de Alfredo Llanos (y Ofelia Menga, vol. 6). 8 vols. Buenos Aires: Siglo XX.
- Hernández Guerrero, José Antonio. 1990. "A modo de prólogo 'Teoría del Arte y Teoría de la Literatura' ". Pp. 9-37, en José Antonio Hernández Guerrero (ed.): *Teoría del Arte y Teoría de la Literatura*. Cádiz: Seminario de Teoría de la Literatura.
- Horacio. 1971. *De Arte Poetica*, en Charles O. Brink: *Horace on Poetry*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- Indurkhya, Bipin. 2012. "Rationality and Reasoning with Metaphors". Pp. 394-423, en Macedo, Mendes de Sousa y Moura (org.).
- Indurkhya, Bipin y Ogawa, Shinji. 2012. "An Empirical Study on the Mechanisms of Creativity in Visual Arts". Pp. 1727-1732, en Naomi Miyake, David Peebles y Richard P. Cooper (eds.): *Building Bridges Across Cognitive Sciences Around the World. Proceedings of the 34th Annual Meeting of the Cognitive Science Society*. Sapporo, Japan, August 1-4, 2012. Austin, TX: Cognitive Science Society.
- Ingarden, Roman. 1972. *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Niemeyer.
- Jiménez, José. 2002. *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos - Alianza.
- Jiménez, José. 1986. *Imágenes del hombre. Fundamentos de Estética*. Madrid: Tecnos.
- Jiménez Martínez, Mauro. 2009. *Pasión por el lenguaje. Orígenes retóricos del ensayo moderno*. Madrid: Editorial Complutense.
- Kristeller, Paul Oskar. 1951. "The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (I)". *Journal of the History of Ideas*, 12, 4: 496-527.
- Kristeller, Paul Oskar. 1952. "The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (II)". *Journal of the History of Ideas*, 13, 1: 17-46.
- Lamarque, Peter. 2005. "Literature". Pp. 449-461, en Gaut y McIver Lopes (eds.).
- Lee, Rensselaer W. 1982. *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Traducción de Consuelo Luca de Tena. Madrid: Cátedra.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 1977. *Laocoonte o sobre las fronteras de la poesía y la pintura*. Edición preparada por Eustaquio Barjau. Madrid: Editora Nacional.
- 'Longino'. 1979. *Sobre lo sublime*, en Demetrio: *Sobre el estilo*. 'Longino': *Sobre lo sublime*. Introducción, traducción y notas de José García López. Madrid: Gredos.
- Macedo, Ana Gabriela, Mendes de Sousa, Carlos y Moura, Vítor (orgs.). 2012. *Estética, Cultura Material e Diálogos Intersemióticos*. Braga: Húmus – Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho.
- Morris, Charles. 1971. "Foundations of the Theory of Signs". Pp. 13-71, en Charles Morris: *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague: Mouton.
- Mukařovský, Jan. 1977. *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*. Selección, prólogo, notas y bibliografía de Jordi Llovet. Traducción de Anna Anthony-Višová. Barcelona: Gustavo Gili.
- Murphy, James J. 1981. *Rhetoric in the Middle Ages*. Berkeley: University of California Press, reimpr.
- Peirce, Charles S. 1987. *Obra lógico-semiótica*. Edición de Armando Sercovich. Traducción de Ramón Alcalde y Mauricio Prelooker. Madrid: Taurus.
- Pérez-Carreño, Francisca. 2000. "Looking at Metaphors". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 58, 4: 373-381.
- Petőfi, János S. 1976. "Formal Pragmatics and a Partial Theory of Texts". Pp. 105-121, en Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): *Pragmatik/2*. München: Fink.
- Platón. 1981. *La República*. Edición bilingüe, traducción, notas y estudio preliminar de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano. 3 vols. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Ramón Trives, Estanislao. 1979. *Aspectos de Semántica lingüístico-textual*. Madrid: Istmo-Alcalá.
- Ramón Trives, Estanislao. 1980. "Nuestro hablar: proceso pragmáticamente no exento". *Monteagudo*. 68: 13-20.

- Salmerón Infante, Miguel. 2013. "Tres filosofías de la música. García Bacca, López Quintás, Trías". Pp. 71-85, en Leticia Sánchez de Andrés y Adela Presas (coords.): *Música, ciencia y pensamiento en España e Iberoamérica durante el siglo XX*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Schneider, Hans Julius. 1975. *Pragmatik als Basis von Semantik und Syntax*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Tatarkiewicz, Władysław. 1979-1980. *Storia dell'Estetica*. A cura di Giampiero Cavaglia. 3 vols. Torino: Einaudi.
- Tatarkiewicz, Władysław. 1992. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Presentación de Bohdan Dziemidok. Traducción de Francisco Rodríguez Martín. Madrid: Tecnos.
- Trías Sagnier, Eugenio. 2007. *Música y filosofía del límite. Discurso de investidura como doctor "honoris causa"*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Warning, Rainer (ed.). 1989. *Estética de la recepción*. Traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid: Visor.