

Polifonía y transtextualidad en *Rosario de sonetos líricos,* de Miguel de Unamuno

Una de las aportaciones más fundamentales de la lingüística textual a las poéticas modernas ha consistido probablemente en introducir en los estudios teóricos sobre el lenguaje y la literatura, al menos desde comienzos de la década de los setenta, importantes reflexiones acerca del concepto de *texto*, proporcionando un valioso arsenal de definiciones que, al lado de las clásicas o tradicionales -referidas al texto casi exclusivamente como signo lingüístico más bien estático (F. Saussure) que dinámico (L. Hjelmslev)¹ - subrayan en ese *textus linguae* (tejido lin-

(1) L. Hjelmslev (1943), en lugar de "signo", propone hablar de *funciones signicas*, que se realizan cuando dos funtores entran en mutua correlación. Desde este punto de vista, toma la palabra *texto* en su sentido más amplio, de tal modo que con ella es posible designar un enunciado cualquiera, hablado o escrito, largo o breve, antiguo o moderno. R. Barthes (1980), por su parte, ha definido el texto como aquel objeto "sometido a la inspección distante de un sujeto sabio". M. Bajtin (1976/1977: 197) estima, a su vez, que "donde no hay texto, no hay tampoco objeto de investigación ni de pensamiento". I. Lotman (1979) habla de "conjunto sígnico coherente" y de "comunicación registrada en un determinado sistema sígnico". Autores como W. Dressler (1973: 9) introducen ciertas limitaciones en la noción de texto, al definirlo como "enunciado lingüístico concluso" o formación semiótica singular, cerrada en sí, dotada de un significado y una función íntegra no descomponible. Acerca de la noción de *texto*, vid. también J. Dubois (1973: 600), W. Abraham (1974/1981: 447), D.E. Rozental y M.A.

güístico)², criterios tan capitales como los de *comunicación* (el texto como unidad y actividad comunicativa), *pragmática* (el texto como resultado de un proceso de semiosis por el que el hablante se muestra intencionalmente ante uno o varios interlocutores), y *coherencia textual* (el texto como sucesión de oraciones cuya estructura se somete a la existencia de reglas sintácticas y gramaticales propias del conjunto textual).

E. Bernárdez, tras repasar algunas de las más representativas nociones de *texto* proporcionadas por la lingüística textual³, ha intentado definir este concepto apoyándose en las diferentes características enunciadas por las escuelas que, a lo largo de los últimos veinte años, se han ocupado de las propiedades y limitaciones teóricas del término: “‘Texto’ -escribe E. Bernárdez (1982: 85)- es la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizado por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la

Telenkova (1978: 483), A.J. Greimas y J. Courtés (1979/1982: 409-410), S.J. Schmidt (1980/1990: 112 y ss. y 270), Th. Lewandowski (1982: 353-355), F. Lázaro Carreter (1984: 391) y C. Segre (1985: 36-99 y 173-396).

(2) A C. Segre corresponde haber definido el texto como el tejido lingüístico de un discurso: “Cuando se habla del texto en una obra, se indica el tejido lingüístico del discurso que la constituye; si por el contrario se alude al contenido, obra y texto son casi sinónimos” (1985: 368). En efecto, la etimología nos revela que la palabra *textus* no se impone sino en el latín tardío como un uso figurado del participio pasado de *texere* (Quintiliano, *Institutio Oratoria*, IX, 4, 13). A partir de esta metáfora o relación de semejanza que ve en la totalidad lingüística del discurso un “tejido”, desde el cual es posible la interconexión de las diversas partes que constituyen una creación verbal, el término *texto* comienza paulatinamente a ser codificado con el sentido que en nuestros días se le atribuye en la mayoría de las lenguas modernas: texto, texte, text, testo, Text... Documentado en esta acepción desde 1540, los estudios del texto como tejido lingüístico han sido recientemente renovados por J.C. Ramson y P. Zumthor.

(3) Vid. S.I. Gindin (1971), P. Hartmann (1971: 9-29), W. Dressler (1973: 12), I.P. Gal’perin (1974/1976: 7-12), G.V. Satkov (1974/1976, II: 13-18), E. Agrícola (1976:13-28), H. Isenberg (1976: 54), D. Viehweger (1976: 197), K. Hausenblas (1977: 147-148), F.I. Fonseca y J. Fonseca (1977: 113), K. Kozevnikova (1979: 50), O.G. Revzina y Ju. A. Srejder (1979: 175), E. Bernárdez (1982: 75-100) y C. Segre (1985: 36-99).

intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración, mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua”.

Desde el punto de vista de la dimensión pragmática textual, trataremos de identificar en el discurso de *Rosario de sonetos líricos* (1911), de Miguel de Unamuno, aquellas propiedades del texto literario que permitan reconocer en él un proceso comunicativo. De este modo, proponemos un acercamiento al discurso lírico⁴ como unidad de interacción verbal, en la que es posible identificar una diversidad de estructuras comunicativas, subyacentes en la inmanencia del texto poético, y que, bien desde la lingüística textual (T. Albaladejo, 1982, 1984), bien desde la heterología bajtiniana (T. Todorov, 1981: 173-176), será posible objetivar en cada uno de los poemas que constituyen el discurso lírico del *Rosario...*, desde las posibilidades de análisis que proporciona una semiología (sintaxis, semántica y pragmática) de los procesos comunicativos textualizados en el discurso lírico (expresión, significación, comunicación, interacción, interpretación y transducción)⁵.

Cuando en 1967, E. Buysens afirma que “l’acte de communication est l’acte pour lequel un individu, connaissant un fait perceptible associé à un certain état de conscience, réalise ce fait pour qu’un autre individu comprenne le but de ce comportement et reconstitue dans sa propre conscience ce qui se passe

(4) Empleamos el término discurso como sinónimo de “texto” (J. Dubois, 1973: 200-201; A.J. Greimas y J. Courtés, 1979/1982: 126-130; F. Lázaro, 1984: 147). Para T.A. van Dijk (1977) “texto” es un concepto abstracto (texto émico) que se manifiesta o realiza en “discursos” concretos (texto ético). Acerca de las nociones de “Vyskazyvanie” y conjunto sintáctico complejo, vid. V.N. Vinogradov (1922), S.E. Krjuckov y L.Ju. Maksimov (1969: 153), y J. Vollmer (1976). Actualmente, el término discurso suele utilizarse para designar una sucesión coherente de sintagmas oracionales, mientras que el concepto de enunciado parece vincularse al producto de la actividad verbal. La noción de texto, en suma, parece integrar ambos significados (E. Bernárdez, 1982: 88).

(5) Acerca de los procesos semiósicos del discurso, vid. M.C. Bobes Naves, 1989: 115 ss; 1991: 213-218; 1992: 62-83. Sobre el fenómeno de la transducción en las ciencias humanas, vid. J.G. Maestro (1994).

dans celle du premier" (1967: 20), introduce los criterios principales que, de manera indiscutible, han permitido no sólo definir plenamente el concepto de texto, sino también dar sentido a una de las tareas fundamentales de la lingüística textual, que es la descripción de la competencia⁶ comunicativa de los sujetos hablantes (F. Chico Rico, 1988: 20).

Hemos querido recuperar las palabras de E. Buyssens con el objeto de apoyarnos una vez más en la concepción de texto que

(6) El concepto de *competencia literaria* constituye una de las aportaciones acaso más fundamentales de las poéticas del texto, en que han desembocado las teorías generativas y buena parte de la tradición formalista eslava (Escuela de Tartu), para evolucionar a su vez hacia una pragmática de la comunicación literaria. La lingüística del texto, cuyos comienzos se sitúan en una ampliación del concepto de *competencia* propuesto por la gramática generativa como capacidad de actuar lingüísticamente, mediante el conocimiento subjetivo que del lenguaje posee el hablante, sustituye el modelo chomskyano (1986), puramente gramatical, al margen de aspectos contextuales o interactivos -que en Norteamérica fueron estudiados por la sociolingüística- por el de *competencia comunicativa* (D. Hymes, 1977), que, si inicialmente puede definirse como la capacidad de generar y entender textos aceptables, más adelante, avanzados los estudios de pragmalingüística textual, permite considerar el texto como una unidad básicamente comunicativa en la que por supuesto también se tienen en cuenta sus propiedades lingüísticas. Es entonces cuando el texto se define como la unidad fundamental del lenguaje entendido comunicativamente, de modo que la competencia textual comunicativa designaría el conjunto de conocimientos y aptitudes necesarios a un individuo para la utilización de todos los sistemas semióticos de que puede disponer como miembro de una comunidad sociocultural dada. M. Bierwisch (1965: 1256-1273) define la competencia literaria como aquella facultad específicamente humana que posibilita tanto la producción de estructuras poéticas como la comprensión de sus efectos. Por su parte, T.A. van Dijk (1972) identifica competencia literaria y aceptabilidad, al estimar como literarios aquellos textos que son "aceptados" convencionalmente por una sociedad o conjunto de receptores dotados de competencia literaria. Autores como P.P. Giglioli (1973), J. Habermas (1984) y A.V. Cicourel (1972) definen este fenómeno como el conocimiento implícito o explícito de las reglas psicológicas, culturales y sociales presupuestas por la comunicación. Acerca del estudio de la competencia textual comunicativa desde el punto de vista del hablante y las posibilidades de la lingüística textual, vid. V.M. Aguiar e Silva (1977), E. Buyssens (1967: 20), T.A. van Dijk (1972a, 1978/1983: 27-30 y 228 ss), B. Sandig (1972: 113), M. Berreta (1977: 278), M.E. Conte (1977: 11-50), T. Albaladejo (1978, 1983), J. S. Petöfi y A. García Berrio (1978), W. Mignolo (1978), I. Lotman (1979), E. Ramón Trives (1979: 174, 188-189, 224 y 286), S.J. Schmidt (1980/1990: 117 ss), E. Bernárdez (1982: 37-39), P.H. Matthews (1979), J.M. Pozuelo Yvancos (1988: 66 y ss.), F. Chico Rico (1988: 20-21) y J. Lozano *et al.* (1989: 71-88).

propone la lingüística textual, como realización concreta del discurso, en tanto que estructura de acciones socio-comunicativas *de* y *entre* varios sujetos hablantes en relación interactiva. Desde esta perspectiva, nos ocuparemos a continuación de las relaciones transtextuales que, subyacentes en el discurso de *Rosario de sonetos líricos* (1911), constituyen el fundamento principal de un tipo específico de interacción comunicativa, cual es la *interacción* de textos coexistentes o copresentes, como secuencias completas de acción verbal, en la *dispositio* -u organización textual del material inventivo comunicado por el mensaje- de un mismo discurso lírico, por lo que nos situamos en la investigación inmanente, es decir, textual, de una semiótica centrada en los procesos comunicativos del discurso.

El estructuralismo, tan criticado en nuestros días, introduce la noción de transtextualidad con el objeto de designar la "transcendencia textual de un texto" (G. Genette, 1982/1989: 9), como conjunto de categorías generales o trascendentes (tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios...) del que depende cada texto singular. Hoy, sin embargo, al estudiar las realidades literarias desde el punto de vista de su estatuto comunicativo, resulta más coherente definir la transtextualidad como el proceso semiósico de interacción que se establece entre dos o más textos, de tal modo que las propiedades específicas de la relación interactiva entre los objetos semióticos (intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad, e hipertextualidad), pueden verificarse en el ámbito de una semiótica de los procesos comunicativos del discurso literario, a partir de una *sintaxis* que identifique su disposición en la estructura del discurso, una *semántica* centrada en las relaciones formales y de significado entre tales enunciados y el mensaje en que se textualizan, y una *pragmática* destinada al estudio de las relaciones entre los predicados intradiscursivos y sus usuarios, desde el punto de vista de su pertinencia en la interacción comunicativa del conjunto textual.

Desde 1911, Miguel de Unamuno incorpora a sus textos una combinación de elementos paratextuales cuya presencia irá incrementándose a lo largo de su obra poética. De este modo, en el *Rosario de sonetos líricos* existe una serie de señales -accesorias, textualmente hablando-, que, o bien no estaban presentes en el discurso lírico de *Poesías*, o bien lo estaban de forma tenue y muy irregular, y desde luego no como recurso literario. Nos referimos concretamente al uso que, a partir del segundo de sus poemarios, hace Miguel de Unamuno de títulos, fechas, notas y numeración de sus poemas, como formas principales de paratextualidad objetivables en el discurso lírico que constituye el *Rosario*...

Respecto a los *títulos*⁷ de los poemas, cabe decir que constituyen un sintagma paratextual presente en todos los sonetos del *Rosario*..., salvo en los números IX, X, XX, XXII, XXXIII, XLVIII y XC, cuyos primeros versos son, respectivamente, "Pasaron como pasa por la cumbre", "Tus ojos son los de tu madre, claros", "Aquí, en la austeridad de la montaña", "Desde mi cielo a despedirme llegas", "Fue tu vida pasión en el desierto", "Eres un zorro que escapó de trampas" y "Señor, no me desprecies y conmigo / lucha..."

Por otra parte, los poemas integrados en el *Rosario de sonetos líricos* son objeto de una primera mención paratextual (o architexto), desde el momento en que el discurso lírico, en su mención global, está dividido en cinco secciones o capítulos, cada uno de los cuales recibe un paratexto: *Los sonetos de Bilbao* (I-XXI), *De vuelta a casa* (XXII-XXVII), *En casa ya* (XXVIII-LXX-XIX), *Asturias y León* (XC-XCV) y *De nuevo en casa* (XCVI-CXX-VIII). Desde esta perspectiva, la paratextualidad⁸ constituye,

(7) Vid., acerca del título, G. Grivel (1973, 1973a) y H. Hoek (1980), acaso los primeros en proponer una semiología de este segmento paratextual; del mismo modo, sobre el valor semiótico del título en las obras literarias españolas de los siglos XVII-XX, vid. M. Martínez Arnaldos (1991).

(8) Vid. a este respecto G. Genette (1979: 87; 1982/1989: 13) y L. Marín (1974). En principio, la architextualidad se entiende como una relación transtextual completamente muda que, como máximo, articula una expresión paratextual de pura pertenencia

como ha escrito G. Genette (1982/1989: 12) “uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática de la obra”⁹.

Desde el punto de vista de la numeración que reciben los sonetos, diremos, si es posible admitir este tipo de señales accesorias como formas de articulación paratextual, que, a diferencia de lo que sucedía en *Poesías*, todos los poemas del *Rosario de sonetos líricos* van numerados con guarismos romanos, hábito que Miguel de Unamuno no abandonará desde 1911, para adquirir su máxima expresión en la composición del *Cancionero* (1928-1936), donde mil setecientos cincuenta y cinco poemas son ordenados conforme a la numeración arábiga. Digamos, a título de observación, que de los ciento veintiocho sonetos contenidos y numerados en el *Rosario...*, no consta el correspondiente al número LXVIII, mientras que en el epígrafe CXX se presentan dos sonetos bajo la misma denominación numérica. En un principio, el número de poemas que integran esta obra atrae de forma acusada la atención de Unamuno, hasta el punto de escoger como título del poemario *Centena larga de sonetos líricos*¹⁰, de expresión eminentemente cuántica y genérica, anterior al definitivo *Rosario de sonetos líricos*¹¹.

taxonómica. Sería el caso de títulos como *Poesías, Ensayos...*, o subtítulos que indican *Novela, Relato, Poema, Drama, Auto para siluetas...*

(9) Vid. a este propósito el concepto de *contrato* (o *pacto*) genérico de Ph. Lejeune (1975, 1983), acerca de los indicios genéricos de una obra literaria, frente a los que el autor queda de alguna manera comprometido, y sus efectos en la recepción.

(10) “Leo bastante -ahora, clásicos griegos-, y en cuanto a escribir, apenas si escribo si no mi obligada contribución quincenal a *La Nación*, de Buenos Aires, y... sonetos. Llevo ya más de ciento y espero publicarlos pronto en un tomo que se titulará “Centena larga de sonetos líricos”. Corresponde este fragmento a una carta de Miguel de Unamuno dirigida a Ernesto A. Guzmán, fechada en Salamanca el 19 de noviembre de 1910, y reproducida parcialmente por M. García Blanco en las *Obras completas* de Unamuno (1911/1958-1961: XIV, 101-102).

(11) El primitivo título de *Centena larga de sonetos líricos* puede considerarse como un sintagma paratextual desde el momento que pertenece a los borradores, esquemas y proyectos previos de la obra. Quedaría, en suma, delimitado por una operación de *auto-concisión*, o abreviación de un texto llevada a cabo por su propio autor con objeto de reescribirlo en un estilo más conciso sin suprimir ninguna parte temáticamente significativa (G. Genette, 1982/1989: 300-309). J. Bellemin-Noël (1972) y C. Segre

Desde 1911, Miguel de Unamuno adquiere la costumbre de anotar la mayor parte de sus poemas, no a pie de página, como lo han hecho casi todos los editores posteriores de su obra lírica, sino al final de cada composición poética. La mayor parte de estas anotaciones permiten establecer relaciones de metatextualidad, intertextualidad e incluso hipertextualidad con el discurso lírico propiamente dicho, al que sirven de comentario o *suplemento*¹² por parte del autor real.

Algunos ejemplos de paratextualidad pueden señalarse en poemas como los titulados "Dulce recuerdo" (XVI) y "El contratante social" (LXXII). En el primero de ellos, el poeta habla de un tilo a cuya sombra estrenó supuestamente don Miguel sus primeras horas de amor al lado de Concha Lizárraga; el autor real del poema anota el siguiente paratexto: "Es un tilo el del Arenal que nos habla al corazón a todos los buenos bilbaínos". Respecto al segundo de los poemas mencionados, referido al ser humano como miembro de una civilización, Miguel de Unamuno escribe: "*Zoon politícón*, ζῷον πολιτικόν, animal civil, es como llamó Aristóteles al hombre. Linneo le llamó *homo sapiens*. Con frecuencia es incivil e insipiente. Fiémonos, pues, de definiciones". Parece claro que los sintagmas paratextuales aducidos desempeñan el papel de un *post-scriptum* que establece relaciones de

(1985) denominan *ante-texto* a aquellas relaciones transtextuales que el texto propiamente dicho mantiene con sus borradores o escritos previos, y que, como hemos visto, G. Genette estudia en el ámbito de una paratextualidad. "Puede considerarse el conjunto de esbozos, manuscritos, variantes y pruebas de imprenta como unitario y denominarlo *antetexto* pero teniendo presente -escribe C. Segre (1985: 389)- : 1) el hecho de que muchas fases se han quedado en el estado mental; 2) el hecho de que la elaboración casi nunca es coherente y lineal, y que, por el contrario casi siempre está llena de retornos de desarrollos abandonados, de abandonos imprevistos. El texto definitivo no presenta el resultado de una férrea programación inicial, aunque sí puede ser oportuno elegirlo, en cuanto conclusión de una actividad inventiva, como término de comparación".

(12) G. Genette ha definido el *suplemento* como aquella "adición facultativa, o al menos excéntrica y marginal, en la que se aporta a la obra de otro un plus informativo, del orden del comentario, o de la interpretación libre o abiertamente abusiva" (1982/1989: 249-253).

suplementariedad con el texto del discurso lírico propiamente dicho. No debe olvidarse que mientras que el texto suplementario remite directamente al autor real, el texto lírico presenta al Sujeto Poético como responsable inmediato de su enunciación.

Una última forma de articulación paratextual del discurso lírico del *Rosario...* creemos encontrarla en las fechas -y en las anotaciones a ellas adheridas- con las que sistemáticamente Miguel de Unamuno indica el punto y final de cada uno de los sonetos. De este modo, es frecuente encontrar segmentos paratextuales como los que siguen: "Al salir de Bilbao, lloviendo, el 20 de setiembre, 1910 (XXII); "En el tren, entre Burgos y Valladolid, 20 de setiembre de 1910" (XXV); "En la estación de Medina del Campo, noche del 20 al 21 de setiembre, 1910 (XXVII); "De Oviedo a León, 7 de noviembre, 1910" (XCI), etc... No obstante, es lo más frecuente que el autor real transmita este tipo de indicaciones temporales sirviéndose de fórmulas más breves, tales como "Salamanca, 12 de octubre, 1910" (LXVII), "Bilbao, setiembre, 1910" (IV), o incluso "Salamanca, 1910" (CXI). Sólo tres sonetos del *Rosario...*, los titulados "La ley del milagro" (XXX), "Inmaculado" (XCIII) y "Authadeia" (XCVII), presentan una mención paratextual especialmente significativa, que tendría el valor de una acotación previa al acto de lectura: "Leyendo a Cournot", en el caso del soneto XXX, "Sobre un pensamiento de Domingo Faustino Sarmiento", en el ejemplo XCIII, y "A ellos", en el XCVII. Desde este punto de vista, el paratexto se configura, una vez más, como uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática del discurso¹³.

G. Genette ha definido la intertextualidad como la relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, "eidética y fre-

(13) Veremos más adelante, al referirnos al dialogismo textualizado en el discurso lírico hacia un Sujeto Interior, una demostración del uso pragmático de segmentos paratextuales. Tal es el caso, entre otros, del soneto titulado "Prematuro amor" (VI), en el que el sintagma paratextual "Y dijo:" introduce el discurso lírico que constituye el soneto propiamente dicho, como acto de habla referido por el sujeto autorial responsable del paratexto "Y dijo:", introductor de la unidad discursiva subsiguiente.

cuentemente, la presencia efectiva de un texto en otro", y ha reconocido en la cita, el plagio y la alusión, las tres formas principales de intertextualidad. En *Rosario de sonetos líricos*, las relaciones intertextuales, en tanto que utilización por un poeta de recursos previamente empleados que han pasado a formar parte de un repertorio de medios puestos a su disposición, se sitúan principalmente en el ámbito de la *cita*¹⁴ (inclusión) y la *alusión* (significación).

La *inclusión* puede definirse, siguiendo a C. Guillén (1985: 319 y ss) como el acto de incluir en el tejido mismo del poema, de agregar a su superficie verbal, palabras, formas o estructuras temáticas ajenas, esto es, la copia literal declarada. Tal es la relación intertextual más recurrente en *Rosario de sonetos líricos*¹⁵, desde las citas iniciales de G. Carducci y W. Hazlitt, a propósito del soneto como forma métrica, hasta las que se encuentran diseminadas en el encabezamiento de algunos poemas, cuyo discurso no permite establecer con ellas relaciones de metatextualidad y paratextualidad¹⁶.

(14) A lo largo del discurso lírico de *Rosario...* son citados más de veintisiete textos, cuyos autores, identificables todos ellos, son los siguientes: G. Carducci (dos veces), W. Hazlitt, Heródoto (dos veces), Garcilaso, Dante, T. Carlyle, Sófocles (dos veces), Santo Tomás de Aquino, J.J. Rousseau, Antero de Quental, Horacio, Hesíodo (tres veces), W. Shakespeare (dos veces), Esquilo, Aristófanes, Young, San Agustín, Sénancour, Homero, M. de Cervantes, Miguel Angel, además de las citas del *Corán* y las *Sagradas Escrituras*.

(15) *Rosario de sonetos líricos* es una obra que ofrece abundantes testimonios de relaciones transtextuales, por lo que es relativamente frecuente identificar en un mismo soneto la concurrencia de intertexto y metatexto (XXVIII, LXXV, LXXVIII, LXXXVIII, LXXXIX, XCVIII, CII, CXIV, CXVII, CXX) y de intertexto e hipertexto (XXV, XXVIII, XLII, XLIV, XLVII, XLIX, LVI, LXXVI, XC, CXXI). Sólo en el soneto XXVIII, titulado "La gran rehúsa", parece posible identificar la presencia simultánea de tres relaciones transtextuales, a las que nos referiremos más adelante: intertextualidad, metatextualidad e hipertextualidad.

(16) Es el caso de los sonetos siguientes, en que el intertexto, a diferencia de los ejemplos aducidos en la nota anterior, constituye la única forma de interacción entre dos o más textos citados: XXVI, XLVI, LX, LXII, LXX, LXXXIV, LXXXVII, XCIX, CVI, CXII, CXIII, CXXII y CXXVII.

Este último supuesto es el que se presenta en sonetos como el titulado "Ateísmo" (LXII), en que un texto de Santo Tomás de Aquino sirve de ilustración previa a la lectura del poema. Obsérvese que la interacción textual entre la cita de Santo Tomás y el discurso lírico de Miguel de Unamuno se limita al ámbito de la intertextualidad, sin implicaciones metatextuales o hipertextuales, que encontramos en otros sonetos.

*Quidquid cogitari vel desiderari potest
est minus quam Deus.*

(Sto. Tomás de Aquino: *Opusc.*, VII, 4.)

Cómoda acusación la de ateísmo
para traer a un simple al estricote,
mas ello se reduce a un mero mote,
que es el de Dios un insondable abismo

en que todo es al cabo uno y lo mismo
y no hay por tanto quien de él agote
contrasentidos; en un pasmarote
hánosle convertido el catecismo.

Tomamos como fe a la esperanza
que nos hace decir: "¡Dios, en ti creo!"
cuando queremos creer, a semejanza

nuestra haciéndole. Dios es el deseo
que tenemos de serlo y no se alcanza;
¡quién sabe si Dios mismo no es ateo!

En el soneto XCIX, titulado "*Sit pro ratione voluntas!*", se observa que, frente al ejemplo aducido anteriormente, Miguel de Unamuno aporta una novedad, cual es la traducción¹⁷ del intertexto citado. Por lo demás, el sintagma intertextual no establece con el discurso lírico que le sigue ningún otro tipo de relación transtextual.

(17) Podría resultar ocioso recordar que la traducción no es sino la transcripción de un texto de una lengua dada a otra (es decir, una transducción). Desde el punto de vista de la transtextualidad, vid. a propósito de la traducción, los comentarios de G. Genette (1982/1989: 264-269) sobre St. Mallarmé y P. Valéry, así como los estudios de M. Blanchot (1943) y E.A. Nida y C. Taber (1969).

All men think all men mortal but themselves.

(Young)¹⁸

No la verdad, si la verdad nos mata
la esperanza de no morir, mi puerto
de salvación en el camino incierto
porque me arrastro. Si nos arrebatara

la ilusión engañosa que nos ata
a nuestra vida -¡engaño siempre abierto!-
mejor que estar desengañado y muerto
vivir en el error que nos rescata.

¿Pero cómo sabiendo que es engaño
vivir de su virtud? Por la pelea
de que huye aquel de cerda vil rebaño

que bajo tierra su ideal hocea,
pues desesperación es el escaño
de la esperanza que su objeto crea.

Desde G. Genette (1982) sabemos que el término metatextualidad designa aquella relación transtextual que une un texto a otro, de tal manera que el primero habla del segundo sin citarlo o convocarlo, o incluso sin nombrarlo previamente. Tal es, por excelencia, la relación crítica (M. Charles, 1978) denominada comúnmente comentario. Con frecuencia, Miguel de Unamuno incorpora a los sonetos del *Rosario...* suplementos metatextuales que tienen por objeto introducir en la inmanencia discursiva, en coexistencia con la enunciación del Sujeto Poético del discurso lírico, la voz del autor real del mismo, de tal modo que la polifonía queda eficazmente garantizada en la macroestructura del poema. El discurso metatextual, marginal y a la vez complementario del discurso lírico propiamente dicho, establece con él una relación transtextual de suplementa-

(18) Dice Young que 'todos los hombres creen a los hombres todos mortales menos a sí mismos'. (N. del A.)

riedad, ya que verticalmente el lector asiste a un cruce de superficies textuales, es decir, a una interacción entre el poema y el comentario, resultados ambos del mismo productor externo o autor real, Miguel de Unamuno, quien, merced a este recurso, puede introducirse convencionalmente en el macrodiscurso lírico que constituye su *Rosario de sonetos líricos*, sin alterar en lo más mínimo su condición humana y verdadera.

Desde el punto de vista de la expresión dialógica, una semiótica de los procesos comunicativos del discurso debe tener en cuenta la presencia metatextual de una voz real que, si bien en otra tesitura, es coexistente y suplementaria respecto a la primera. De este modo, el lector del *Rosario...* asiste con frecuencia a discursos líricos organizados y modalizados desde el *Yo*, y que por ende resultan extraordinariamente compactos al fundamentarse sobre un paradigma de relaciones sincréticas verticales entre el *Yo* que designa al Autor Real del poema, al Sujeto Poético de la enunciación lírica, a uno de los dos interlocutores del diálogo textualizado, e incluso a alguno de los posibles agentes de la acción interiorizada en el discurso. Autor Real (*metatexto*) + Sujeto Poético (*texto*) + Interlocutores (*intratexto*¹⁹): tal es la fórmula polifónica. En el soneto XX del *Rosario...*, carente de título, puede observarse el sincretismo que se establece entre el sujeto de la enunciación del discurso metatextual, el Sujeto Poético del discurso lírico y el sujeto agente de los enunciados del poema²⁰.

(19) Por intratexto entendemos la estructura comunicativa de carácter dialógico que es insertada o textualizada en una unidad discursiva superior, con la que mantiene, desde el punto de vista de la estratificación discursiva, una relación hipotáctica, resultante del proceso de derivación recursiva del que es objeto respecto al discurso principal o hipertáctico. El término *intratexto* designaría el concepto de "discurso subordinado", que, a propósito de los niveles narrativos, G. Genette (1972: 238-243) ha llamado relato *metadieético*, y M. Bal (1977: 55-64) y S. Rimmon-Kenan (1983: 91-100) proponen denominar *hipodieético*, como discurso en segundo grado que depende de un acto enunciativo previo que le da origen.

(20) Sólo nueve de los sonetos contenidos en *Rosario de sonetos líricos* presentan aisladamente relaciones metatextuales: I, XVI, XX, XXXVI, LXXII, XCVII, CV, CVIII y

Aquí, en la austeridad de la montaña,
con el viento del cielo que entre robles
se cierne, redondearon pechos nobles
mis abuelos; después, la dura saña

banderiza el verdor fresco que baña
Ibaizábal con férreos mandobles
enrojeció, y en los cerrados dobles
del corazón dejó gusto de hazaña

a mi linaje. Vuelos de la aldea
a la paz dulce y del trabajo al yugo,
la discordia civil prendió la tea

que iluminó su vida y fue verdugo
de la modorra que el sosiego crea,
y así se me fraguó sangre de Jugo²¹.

Un paso más en el ámbito de las relaciones transtextuales lo constituye el soneto LXXV, titulado "*Civilitas*", que añade al discurso textual y al discurso metatextual del Autor Real un *intertexto* tomado de Heródoto (III, 80).

CXIX. Pueden resultar de especial interés los metatextos de los sonetos "Ofertorio" (I) y "Authadeia" (XCVII). A propósito del primero de estos poemas, Unamuno escribe: "El soneto nació en Italia y de aquí lo del Apenino. Archanda es la suave cordillera que domina a Bilbao y corre junto a la ría, a su derecha. En Bilbao mismo llamamos a nuestro pueblo el *bocho* o el *bochito*, es decir, el boche, por el parecido que tiene la villa, metida entre montañas, con los boches que los niños hacen para jugar a las canicas o mecas". Acerca del soneto "Authadeia", don Miguel anota: "Ἀυθάδεια, he aquí una palabra intraducible. No es orgullo ni vanidad, ni petulancia; es la complacencia que uno tiene en sí mismo y en sus obras. 'Y dijo Dios: sea la luz y fue la luz; y vio Dios que la luz era buena' Gen. I, 3, 4. Y no digo más".

(21) Protesto de que en el último verso no he querido hacer un retruécano. Los odio tanto que estuve pensando en suprimir este soneto. El retruécano me parece la forma más baja del ingenio, o por mejor decir la forma favorita de los más bajos ingenios. Su afición a él es una de las cosas que más me impide reconciliarme del todo con el gran Quevedo. Jugo es mi apellido materno, y mientras por mi línea paterna nada sé arriba de mi abuelo, confitero que fue en Vergara, poseo una serie de mis abuelos maternos a partir del octavo Juan de Jugo, cuyo hijo, Pedro de Jugo Sáez Abendaño, nació en 1608 en Galdácano. (N. del A.)

ἡ φθόνοσ δὲ ἀρχῆθεν ἐμφύεται ἀνθρώπῳ

(Heródoto, III, 80)²²

La envidia de morder nunca se sacia
pues no come; por eso es que no engorda,
y a la pobre alma a la que sola aborda
de pura soledad la pone lacia.

Mas si su hiel en muchedumbre vacía
de gratitud al llamamiento sorda
suele dejarla y la convierte en horda,
que ella es la madre de la democracia.

Fue su hijo Caín el que erigiera
primero la ciudad en que sustento
buscan los lacios, pues la envidia era,

es y será el más firme cimiento
de la hermandad civil, y ley primera;
¡del crimen fundador el testamento!

En este caso, la fórmula polifónica se complica, mas no excesivamente, ya que el soneto carece de intratexto, es decir, de dialogismo interno, al no textualizarse en el discurso lírico ningún tipo de acto de lenguaje inmanente:

1.- Sujeto Poético :

a) *Texto* (soneto).

2.- Autor Implícito:

b) *Paratexto* (numeración, título y fecha del soneto).

3.- Autor Real:

c) *Metatexto* (nota explicativa a pie de página, con la traducción del intertexto).

(22) Heródoto dice que 'la envidia ha nacido con el hombre desde un principio'. Y tiene razón. De esto de la envidia sabían mucho los griegos, como buenos demócratas inventores del ostracismo. (N. del A.)

4.- Sujeto Agente:

- d) Sujeto gramatical del enunciado (a veces en sincretismo con el Sujeto Poético), no es productor de intratextos o actos de lenguaje inmanentes al discurso lírico.

G. Genette ha definido la hipertextualidad como aquella relación transtextual que une un texto B (o hipertexto) a un texto anterior A (o hipotexto), "en el que se injerta de una manera que no es la del comentario" (1982/1989: 14). La noción de hipertexto designa, pues, el texto derivado de otro texto preexistente, es decir, la noción general de literatura en segundo grado. En el poema LXXXVI de *Rosario de sonetos líricos*, titulado "A mi buitre", el lector asiste a una nueva *transvaloración*²³ del mito prometeico, que Miguel de Unamuno ha hipertextualizado con anterioridad en el poema titulado precisamente "El buitre de Prometeo", incluido en 1907 en su libro *Poesías*. Unamuno demuestra una vez más su personal valoración de los personajes protagonistas del acontecimiento mítico, y en especial de la figura de Prometeo, con quien trata de identificarse en el sistema de valores propuesto desde el hipertexto lírico que constituye el soneto LXXXVI del *Rosario*.

Este buitre voraz de ceño torvo
que me devora las entrañas fiero
y es mi único constante compañero
labra mis penas con su pico corvo.

El día en que le toque el postrer sorbo
apurar de mi negra sangre, quiero
que me dejéis con él solo y señero
un momento, sin nadie como estorbo.

Pues quiero, triunfo haciendo mi agonía
mientras él mi último despojo traga,
sorprender en sus ojos la sombría

(23) G. Genette (1982/1989: 432) entiende por *transvaloración* "toda operación de orden axiológico que afecte al valor explícita o implícitamente atribuido a una acción o a un conjunto de acciones: sea, en general, la serie de acciones, de actividades y de sentimientos que caracteriza a un 'personaje'".

mirada al ver la suerte que le amaga
sin esta presa en que satisfacía
el hambre atroz que nunca se le apaga.

La hipertextualidad surge en este caso por transformación del hipotexto -latente en el discurso lírico-, desde el punto de vista del contenido, como consecuencia de la interpolación del Sujeto Poético en el acontecimiento mítico (*sustitución* : Prometeo / Unamuno), lo que transmuta el sentido y valor originario del hipotexto, al comprometerlos con la individualidad problemática unamuniana que se les concede en el hipertexto.

Una recurrencia de este modelo hipertextual la encontramos en el soneto XC, con el que se abre el epígrafe titulado "Asturias y León". Frente al ejemplo aducido anteriormente, el discurso lírico que ahora nos ocupa se caracteriza por la presencia explícita del hipotexto o texto preexistente: *Génesis*, XXXII, 24-30. Por lo demás, el lector puede observar con relativa transparencia la reiteración del modelo anterior, en el que la hipertextualidad opera por transformación del contenido del hipotexto bíblico, como consecuencia, una vez más, de la interpolación que el Sujeto Poético realiza en el universo semántico de esta última. En el soneto LXXXVI, Miguel de Unamuno sustituye a Prometeo; lo mismo sucede, respecto a Jacob, en el presente discurso lírico.

Señor, no me desprecies y conmigo
lucha; que sienta al quebrantar su mano
la mía, que me tratas como a hermano,
Padre, pues beligerancia consigo

de tu parte; esa lucha es la testigo
del origen divino de lo humano.
Luchando así comprendo que el arcano
de tu poder es de mi fe el abrigo.

Dime, Señor, tu nombre, pues la brega
toda esta noche de la vida dura
y del albor la hora luego llega;

me has desarmado ya de mi armadura,
y el alma, así vencida, no sosiega
hasta que salga de esa senda oscura²⁴.

Finalmente, en el soneto XXVIII del *Rosario...*, titulado "La gran rehúsa", es posible identificar en simultaneidad la mayor parte de las relaciones transtextuales hasta ahora examinadas de forma aislada.

1.- *Paratextualidad* . Correspondería a la intervención textual del autor implícito, y estaría constituida por los subtítulos, numeración y fecha del poema:

En casa ya
XXVIII. *La gran rehúsa*
Salamanca, 22 de setiembre, 1910.

2.- *Intertextualidad* . Se construye sobre el intertexto dantino, tomado del canto III del *Infierno* (vv. 59-60), en tanto que *cita*, o copia literal declarada, de la *Divina commedia*.

Vidi e conobbi l'ombra di colui
che fece per vitalte il gran rifiuto

3.- *Texto* . Está constituido por el discurso lírico propiamente dicho, o texto de lengua natural, esto es, el soneto, cuya estructura comunicativa interna, postula, de un lado, un Sujeto Poético (Yo), como responsable inmanente de la enunciación, y de otro, un Sujeto Interior (Tú), como destinatario interno de ella.

(24) Los versillos 24 al 30 del capítulo XXXII del *Génesis* dicen: "Y quedóse Jacob solo y luchó con él un varón hasta que rayaba el alba. Y como vio que no podía con él, tocó en el sitio del encaje del muslo, y descoyuntóse el muslo de Jacob mientras con él luchaba. Y dijo: Déjame, que raya el alba. Y él le dijo: No te dejaré si no me bendices. Y él dijo: ¿Cuál es tu nombre?, y él respondió: Jacob. Y él dijo: No se dirá más tu nombre Jacob, sino Israel, porque has peleado con Dios y con los hombres y has vencido. Entonces Jacob le preguntó y dijo: declárame ahora tu nombre. Y él respondió: ¿Por qué preguntas por mi nombre? Y bendijole allí. Y llamó Jacob el nombre de aquel lugar Peniel, porque vi a Dios cara a cara y fue librada mi alma". (N. del A.)

Al abrigo fatal de la cogulla
 con que te encubres el altivo ceño
 se incuba libre el ambicioso ensueño
 que soledad con su silencio arrulla.

Del mundo huyendo la inocente bulla,
 vuela adusto tu espíritu aguileño
 en torno, no del sacrosanto leño
 que con su yugo al corazón magulla,

sino del solio. Aunque la plaza huiste
 la plaza llevas dentro y es la musa
 con que Satán te pone el alma triste,

la que te dio la vocación confusa
 por la que adiós a tu familia diste,
 que no, cobarde, harás la gran rehúsa.

4.- *Metatextualidad* . Se configura como una relación trans-textual que es posible objetivar en la nota explicativa que Miguel de Unamuno, esto es, el autor real, sitúa al final del poemario, con el doble objeto de traducir el intertexto de Dante, y de explicar, paralelamente, la identidad del personaje al que aluden los versos citados, con lo que proporciona, por consiguiente, una posible interpretación -y en todo caso viable desde el punto de vista de su autor-, para el soneto que recibe la anotación.

Los versos del Dante que dicen: "Vi y conocí en la sombra de aquel que hizo por cobardía la gran rehúsa", se refieren a Piero del Murrone, ermitaño de la Calabria, hecho papa Celestino V, que renunció luego al papado para volverse al desierto y a sus asperezas, por lo cual la Iglesia le canonizó, pero el Dante le condenó, por cobarde, a estar ante la puerta del infierno, donde están aquellos de que ni se debe hablar siquiera. (N. del A.)

5.- *Hipertextualidad* . Si admitimos que el destinatario inmanente, o Sujeto Interior de la estructura comunicativa textualizada en el soneto titulado "La gran rehúsa", se encuentra en sincretismo con el personaje del que habla Dante Alighieri en el

canto III del *Infierno*, esto es, Piero del Murrone, lectura que el discurso lírico no rechaza, podemos aceptar una relación de hipertextualidad entre el soneto unamuniano, garantizada por la copresencia de un destinatario inmanente (Celestino V), y el fragmento extraído de la obra de Dante, que pasa a desempeñar inmediatamente la función de hipotexto. En este caso, la hipertextualidad operaría por continuación del hipotexto dantino, es decir, por complementariedad, desde el momento en que la intervención unamuniana se presenta formalmente como una transposición cuantitativa por extensión temática y expansión estilística.

JESÚS G. MAESTRO

Universidad de Oviedo

Referencias bibliográficas

Ediciones de *Rosario de sonetos líricos*

- UNAMUNO, M. de (1911), *Rosario de sonetos líricos*, Madrid, Imprenta Española, Librerías de Fernando Fe y de Victoriano Suárez.
- UNAMUNO, M. de (1950), *Rosario de sonetos líricos*, Madrid, Aguado.
- UNAMUNO, M. de (1958), *Rosario de sonetos líricos*, en M. García Blanco (ed.), *Obras completas*, Madrid, Afrodisio-Aguado, XIII (497-646).
- UNAMUNO, M. de (1969), *Rosario de sonetos líricos*, en M. García Blanco (ed.), *Obras completas*, Madrid, Escelicer, VI (334-414).
- UNAMUNO, M. de (1987), *Rosario de sonetos líricos*, en A. Suárez Miramón (ed.), *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, I (251-344).

Bibliografía sobre *Rosario de sonetos líricos*

- CALZADA, J. de la (1953), "Temas unamunianos. El tema de la vida. *Rosario de sonetos líricos*", *Boletín de edificación e instrucción evangélica*, 17 (3, 7 y 8).
- CALZADA, J. de la (1953), "Temas unamunianos. Notas sobre la muerte. *Rosario de sonetos líricos*", *Boletín de edificación e instrucción evangélica*, 18 (6-7).
- CALZADA, J. de la (1953), "La fe y la duda", *Boletín de edificación e instrucción evangélica*, 19, (6-7).
- CALZADA, J. de la (1954), "La jovialidad de Unamuno. *Rosario de sonetos líricos*", *Boletín de edificación e instrucción evangélica*, 21 (8).
- CALZADA, J. de la (1954), "Temas unamunianos. El ocaso: nota agónica. *Rosario de sonetos líricos*", *Boletín de edificación e instrucción evangélica*, 22 (7-8).
- CORTÓN, A. (1911), "Rosario de sonetos líricos", *El Liberal*, Madrid, 2 de julio.
- CHICHARRO DE LEÓN, J. (1958), "Notas al *Rosario de sonetos líricos*", *Le Bloc-notes des professeurs de langues vivantes*, 14-15 (5-8).

- CHICHARRO DE LEÓN, J. (1959), "Notas sobre el *Rosario de sonetos líricos*, II. Encabalgamiento e hipérbaton", *Le Bloc-notes des professeurs de langues vivantes*, 20-21 (18-22).
- CHICHARRO DE LEÓN, J. (1960), "El arte de Unamuno en el *Rosario de sonetos líricos*", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 10 (29-60).
- CHICHARRO DE LEÓN, J. (1961), "Notas sobre el *Rosario de sonetos líricos*. La composición de los sonetos: combinaciones métricas", *Le Bloc-notes des professeurs de langues vivantes*, 40-42 (17-19).
- DÍEZ CANEDO, E. (1911), "*Rosario de sonetos líricos*", *La Lectura*, 3 (57-59).
- ESCLASANS, A. (1947), "*Rosario de sonetos líricos*", *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, Editorial Juventud (145-160).
- GARCÍA MOREJÓN, J. (1965), "Génesis y elaboración de un soneto unamuniano", *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, 14-15 (49-61).
- GARRIGA, F.J. (1911), "Los sonetos de Unamuno", *El Correo de Asturias*, Oviedo, 8 de julio. Reproducido en *La Publicidad*, Barcelona, 20 de julio de 1911, y en *Ateneo* (1911), 12, 2 (126).
- GIUSTI, R.F. (1917), "Unamuno, poeta", *Crítica y polémica*, no hemos podido identificar el número del ejemplar (85-88). (Es citado por Julio Cejador en su *Historia de la Lengua y la Literatura Castellana*, Madrid, 1919, 11 (135), aunque según M. García Blanco hay datos para estimar que data de 1911 y está dedicado al *Rosario de sonetos líricos*.)
- GÓMEZ DE BAQUERO, E. (1911), "Revista literaria. *Rosario de sonetos líricos*, por Miguel de Unamuno", *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 18 de setiembre.
- GÓMEZ DE BAQUERO, E. (1929), "Unamuno, poeta. *Rosario de sonetos líricos*", *Pen Club*, I. *Los poetas*, Madrid, CIAP (129-135.)
- HERRERO MIGUEL, A. (1911), "Lecturas. *Rosario de sonetos líricos*, por Miguel de Unamuno", *El Norte de Castilla*, Valladolid, 14 de junio.
- ISCAR-PEYRA, F. (1911), "Apuntes críticos. Sonetos de Unamuno", *El Adelanto*, Salamanca, 5 de junio.

- JORDE (1911), "Los sonetos de Unamuno", *Al margen de la vida y de los libros*, Las Palmas, Imprenta y Litografía de J. Martínez, 1914 (149-155).
- LLORCA, F. (1911), "Un libro de Unamuno. Divagación sentimental", *El Liberal*, Bilbao, 30 de junio.
- MARFIL, M. (1911), "Páginas literarias. Rosario de sonetos líricos ", *La Epoca*, Madrid. No hemos podido precisar la fecha.
- MARÍN, A. (1912), "Crónica literaria. Rosario de sonetos líricos ", *El Liberal*, Bogotá, 8 de julio.
- MARTI Y SABAT, J. (1911), "Libros castellanos. El Rosario de sonetos líricos, de don Miguel de Unamuno", *Cataluña*, 201 (506-507).
- MÉRIMÉE, R. R. (1911), "Rosario de sonetos líricos ", *Bulletin Hispanique*, 13 (502-503).
- OLMSTED, E.W. (1911), "A modern Spanish Mystic", *The Nation*, 94 (104-106).
- PINTO, A. (1944), "Sobre un soneto y un autorretrato de Unamuno", *El Español*, Madrid, 30 de diciembre.
- TERÁN, L. de (1911), "Rosario de sonetos líricos ", *Nuestro Tiempo*, 151 (136-138).
- TESTA, C. (1913), "Le Poesie di Miguel de Unamuno", *Rivista di Roma*, 3-5 (193-199).
- UNAMUNO, M. de (1935), "Nueva vuelta a Portugal", en M. García Blanco (ed.), *Obras completas*, Madrid, Escelicer, 1966-1971, IV (1359-1361).

Bibliografía metodológica

- ABRAHAM, W. (1974), *Diccionario de terminología lingüística actual*, Madrid, Gredos, 1981.
- AGRICOLA, E. (1976), "Vom Text zum Thema", en F. Danes y D. Viehwegwe (eds.), *Probleme der Textgrammatik*, Berlin, Akademie (13-28).
- AGUIAR E SILVA, V.M. (1977), *Competencia lingüística y competencia literaria. Sobre la posibilidad de una poética generativa*, Madrid, Gredos, 1980.

- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1978), "Considerazioni sulla teoria linguistica testuale", *Studi italiani di linguistica teorica ed applicata*, 7, 3 (359-382).
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1982), "Struttura comunicativa testuale e proposizioni performativo-modali", *Lingua e Stile*, 17, 1 (113-159)
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1983), "Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico textual", *Lingua e Stile*, 18, 1 (3-46).
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1984), "Estructura de sentido, representación textual semántico-intensional y tópico textual", *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, 43, 1-2 (265-284).
- BAJTIN, M. (1976), "Il problema del testo", en A. Ponzio (ed.), *Michail Bachtin. Semiotica, teoria della letteratura e marxismo*, Bari, Dedalo, 1977. [Escrito entre los años 1959 y 1961].
- BAJTIN, M. (1979), *La estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.
- BAL, M. (1977), *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra, 1985.
- BARTHES, R. (1980), "Texte (Théorie du)", *Enciclopedia Universalis*, Paris, France S.A., XXII (370-374).
- BELLEMIN-NOEL, J. (1972), *Le texte et l'avant texte; les brouillons d'un poème de Miloz*, Larousse, Paris.
- BERNÁRDEZ, E. (1982), *Introducción a la Lingüística del texto*, Madrid, Espasa-Calpe.
- BERRETTA, M. (1977), *Linguistica ed educazione linguistica. Guida all'insegnamento del italiano*, Torino, Einaudi.
- BIERWISCH, M. (1965), "Poetik und Linguistik", *Sprache in technischen Zeitalter*, 15 (1256-1273).
- BLANCHOT, M. (1943), "Es oscura la poesía de Mallarmé?", *Falsos pasos*, Valencia, Pretextos (119-123).
- BOBES NAVES, M.C. (1989), *La semiología*, Madrid, Síntesis.
- BOBES NAVES, M.C. (1991), *Comentario semiológico de textos narrativos*, Universidad de Oviedo.

- BOBES NAVES, M.C. (1992), *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid, Gredos.
- BUYSENS, E. (1967), *La communication et l'articulation linguistique*, Paris, PUF.
- CICOUREL, A.V. (1972), *Cognitive Sociology*, London, Penguin.
- CONTE, M.E. (1977), *La linguistica testuale*, Milano, Feltrinelli.
- CHARLES, M. (1978), "La lecture critique", *Poétique*, 34 (129-151).
- CHICO RICO, F. (1988), *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Universidad de Alicante.
- CHOMSKY, N. (1986), *Knowledge of language: It's structure, origin, and use*, New York, Praeger.
- DIJK, T.A. van (1972), *Some Aspects of Text Grammar. A Study in Theoretical Linguistics and poetics*, La Hague/Paris, Mouton.
- DIJK, T.A. van (1972a), *Per una poetica generativa*, Bolonia, Il Mulino, 1976.
- DIJK, T.A. van (1977), *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra, 1980.
- DIJK, T.A. van (1978), *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*, Barcelona, Paidós, 1983.
- DRESSLER, W. (1973), *Einführung in die Textlinguistik*, Tubinga, Niemeyer
- DUBOIS, J. et al. (1973), *Diccionario de Lingüística*, Madrid, Alianza, 1979.
- FONSECA, F.I. y FONSECA, J. (1977), *Pragmática lingüística e ensino do portugues*, Coimbra, Livraria Almedina.
- GAL'PERIN, I.P. (1974), "Über den Begriff "Text"", en H. Jelitte (ed.), *Sowjetrussische Textlinguistik*, Frankfurt / M. y Berna, Lang, 1976, I (7-12).
- GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1979), *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1982), *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

- GIGLIOLI, P.P. (ed.) (1973), *Linguaggio e società*, Bologna, Il Mulino.
- GINDIN, S.I. (1971), "Ontologičeskoe edinstvo teksta i vidy vnutri-tekstovoj organizacii", *MPiPL*, 14 (114-135).
- GREIMAS, A.J. y COURTÉS, J. (1979), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.
- GRIVEL, Ch. (1973), *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, La Hague/Paris, Mouton.
- GRIVEL, Ch. (1973a), *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, Amstelveen, Hoekstra Offset.
- GUILLÉN, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Grijalbo.
- HABERMAS, J. (1984), *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*, Madrid, Cátedra, 1989.
- HARTMANN, P. (1971), "Texte als linguistisches Objekt", en W.D. Stempel (ed.), *Beiträge zur Textlinguistik*, Munich, Wilhelm Fink (9-29).
- HAUSENBLAS, K. (1977), "Zu einigen Grundfragen der Texttheorie", en F. Danes y D. Viehweger (eds.), *Probleme der Textgrammatik*, Berlin, Akademie (147-152).
- HJELMSLEV, L. (1943), *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1984.
- HOEK, L.H. (1980), *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Hague, Mouton.
- HYMES, D. (1977), "Discovering oral performance and measured verse in American Indian narrative", *New Literary History*, 5 (431-457).
- ISENBERG, H. (1976), "Einige Grundbegriffe für eine linguistische Texttheorie", en F. Danes y D. Viehwegwe (eds.), *Probleme der Textgrammatik*, Berlin, Akademie (47-146).
- KOZEVNIKOVA, K. (1979), "Ob aspektah svjaznosti v tekste kak celom", *Sintaksis teksta*, 8 (49-67).
- KRJUCKOV, S.E. y MAKSIMOV, L.Ju. (1969), *Sovremennoj Russkij Jazyk. Sintaksis sloznogo predlozenija*, Moscú, Prosvecenie.

- LÁZARO CARRETER, F. (1984), *Diccionario de términos filosóficos*, Madrid, Gredos (3º ed., 6º reimpresión, corregida de la versión original de 1953).
- LÁZARO CARRETER, F. (1986), *Estudios de poética*, Madrid, Taurus.
- LEJEUNE, Ph. (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Ph. (1983), "Le pacte autobiographique (bis)", *Poétique*, 56 (417-434).
- LEWANDOWSKI, Th. (1982), *Diccionario de lingüística*, Madrid, Cátedra.
- LOTMAN, I. y ESCUELA DE TARTU (1979), *Semiótica de la Cultura*, Madrid, Cátedra.
- LOZANO, J. et al. (1989), *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra.
- MAESTRO, J.G. (1994), *La expresión dialógica en el discurso lírico. (La poesía de Miguel de Unamuno)*, Kassel, Reichenberger.
- MARÍN, L. (1974), "Pour une théorie du texte parabolique", *Le Récit évangélique*, Paris, Gallimard.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, M. (1991), "Morfosintaxis del título en español", *Estudios románicos*, 7 (115-148).
- MATTHEWS, P.H. (1979), *Gramática generativa y competencia lingüística*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- MIGNOLO, W. (1978), *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Grijalbo.
- NIDA, E.A., y TABER, C. (1969), *The Theory and Poetics of Translation*, Leyden.
- PETÖFLI, J.S. y GARCIA BERRIO, A. (1978), *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Corazón.
- POZUELO YVANCOS, J.M. (1988), *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- QUINTILIANO, *Instituciones oratorias*, Madrid, Hernando, 1987 (2 vols.) Traducción de I. Rodríguez y P. Sandier).
- RAMÓN TRIVES, E. (1979), *Aspectos de Semántica lingüístico-textual*, Madrid, Itsmo-Alcalá.
- REVZINA, O.G. y Ju.A. SREJDER (1979), "Materialy k lingvisticskaj teorri svjaznogo tekska", *SiI*, 11 (175-191).

-
- RIMMON-KENAN, S. (1983), *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London-New York, Metlmen.
- ROZENTAL, D.E. y TELENKOVA, M.A. (1978), *Slovar' -spravocnik lingvisticskih terminov*, Moscú, Prosvescenie.
- SANDIG, B. (1972), "Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen", en E. Gülich y W. Raible (eds.), *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*, Frankfurt a/M., (113-124).
- SATKOV, G.V. (1974), "Der Text und seine Klassifikation", en H. Jelitte (ed.), *Sowjetrussische Textlinguistik*, Frankfurt / M. y Berna, Lang, 1976, II (13-18).
- SCHMIDT, S.J. (1980), *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, Madrid, Taurus, 1990.
- SEGRE, C. (1985), *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- TODOROV, T. (1981), *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil.
- VIEHWEGGER, D. (1976), "Semantische Merkmale und Textstruktur", en F. Danes y D. Viehwegwe (eds.), *Probleme der Textgrammatik*, Berlin, Akademie (195-206).
- VINOGRADOV, V.V. (1922), *Stilistica e Poetica*, Milán, V. Mursia, 1972.
- VOLLMER, J. (1976), "Abgrenzung und Struktur von Texteinheiten in der russischen und sovetischen Linguistik", en H. Jelitte (ed.), *Sowjetrussische Textlinguistik*, Frankfurt / Berna, Lang, I (37-56).