

## RESUMEN

El trabajo se propone trazar puentes entre la semiótica de Charles S. Peirce y la literatura en general. Y en particular transita por algunas de las categorías de este semiótico norteamericano como las feneroscópicas de Primeridad, Segundidad y Terceridad; la de signo, y sus distintos tipos y clasificaciones; las también categorías de interpretante y semiosis ilimitada, e indaga su capacidad explicativo-descriptiva del texto literario como una unidad de sentido compleja y estratificada, en la que todos sus elementos desde una vocación interpretante alcanzan cierta articulación.

## ABSTRACT

*This paper attempts to build bridges between Charles S. Peirce's Semiotics and Literature in General, and it particularly moves along these categories of this American Semiotist such as the feneroscopic ones of Primarity, Secondity and Terciarity; that of sign, and its different types and classifications; as well as categories of interpreter and unlimited semiosis, and it searches its explicative-descriptive capacity of the literary text as a unity of complex sense and stratified text, in which all its elements reach certain articulation from an interpretative vocation.*

## INTRODUCCIÓN

El propósito del trabajo es trazar algunos puentes entre la teoría semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914) y el estudio de la literatura. El sesgo cognitivo de la teoría de este pensador norteamericano(1), así como su carácter realista (su pragmatismo es de corte fenomenológico)(2), que acaban por convertirla en una teoría sobre el mundo y el sujeto que vive en él y quiere conocerlo, la hacen particularmente interesante para indagar la explicación que se puede obtener de un fenómeno como la literatura.

La arquitectura del sistema semiótico de Charles S. Peirce reúne unas características que hacen de ella un horizonte epistemológico - y también metodológico- muy apropiado para referir a él la globalidad del acto crítico literario, la necesaria articulación de los estudios literarios que hoy - signo de nuestra modernidad se reclama si se pretende dar cuenta de la experiencia artística literaria

---

\* Universidad de Murcia (España)

en toda su complejidad. Y evitar así el riesgo de formular de nuevo, superada la crisis formalista, un objeto inalcanzable por estar en constante fuga en los múltiples aspectos que su estudio implica(3).

## **LA EXPLICACIÓN DEL MUNDO: LOS FENÓMENOS Y LOS SIGNOS**

El universo de la experiencia es continuo; el universo del conocimiento, dadas las limitaciones del entendimiento humano, es inevitablemente discontinuo. Al primero corresponde el mundo de los 'realia', de los fenómenos; al segundo el mundo de los objetos reconstruidos, sometidos a análisis y explicación. La distinción entre objeto real y objeto de conocimiento resulta imprescindible para la racionalización de cualquier hecho, incluido el literario.(4)

Con el objeto real estamos frente al mundo de los fenómenos que se disuelven en una relación directa objeto-sujeto, que adopta la forma de la experiencia o de la percepción; con el objeto de conocimiento nos situamos en el espacio de los objetos reales sometidos a observación, ordenación, explicación y generalización. Su relación adopta la forma de la mediación.

## **LA REALIDAD FENOMENOLÓGICA Y LA FANOROSCOPIA**

De la descripción de los fenómenos se ocupa en términos de Ch. S. Peirce la Faneroscopia:

"La phanéroscopie est la description du phaneron; par phaneron, j'entends la totalité collective de tout ce qui, de quelque manière et en quelque sens que ce soit, est présent à l'esprit, sans considérer aucunement si cela correspond à quelque chose de réel ou non... La science de la phanéroscopie telle que je l'ai développée jusqu'ici s'occupe des éléments formels du phaneron..."(5).

La Faneroscopia, así como su objeto, el 'phaneron', los fenómenos, resultan imprescindibles para el desarrollo de cualquier ciencia que se ocupe de éstos en tanto objeto de conocimiento, y su cometido consiste en que "observa os fenômenos e, a través da análise, postula as formas ou propriedades universais desses fenômenos. Devem nascer daí as categorias universais de toda e qualquer experiência e pensamento"(6).

Tres son las facultades que se necesitan para observar correctamente los fenómenos: la observación, la discriminación y la generalización:

"Les facultés que nous devons exercer pour accomplir ce travail sont au nombre de trois. La première et la plus important est cette faculté rare, la faculté de voir bien en face ce qui se présente, précisément comme il se présente lui-même, sans le remplacer par aucune interprétation, sans l'adulterer pour tenir compte de telle ou telle circonstance prétendument modificatrice... La seconde faculté dont nous devons nous efforcer de nous armer, c'est une discrimination résolue qui s'attache comme un

bouledogue à la chose particulière que nous sommes occupés à étudier, la poursuit partout où elle peut se terrer et la détecte sous tous ses déguisements. La troisième faculté dont nous aurons besoin est le pouvoir généralisateur du mathématicien qui produit la véritable formule abstraite livrant la véritable essence de la chose examinée, purifiée de tout mélange d'accompagnements extérieurs et sans pertinence"(7).

A la vez, estas tres facultades son en el sistema semiótico peirceano los modos que los fenómenos tienen de darse a la experiencia o pensamiento humanos (o la experiencia y el pensamiento humanos de llegar a los fenómenos). Y que en virtud del grado de intervención de la mediación signica Ch. Peirce llama Primeridad, Segundidad y Terceridad. Son sus tres categorías faneroscópicas:

"Primeridad es el modo de ser de aquello que es tal como es, positivamente y sin referencia a ninguna otra cosa.  
Segundidad es el modo de ser de aquello que es tal como es, con respecto a una segunda cosa, pero con exclusión de toda tercera cosa.  
Terceridad es el modo de ser de aquello que es tal como es, al relacionar una segunda y una tercera entre sí"(8)

La Primeridad es la cualidad del sentimiento, de la intuición, y por esto mismo es la primera aprehensión que tenemos de las cosas y de los hechos, formando ya una finísima película de mediación entre nosotros y los fenómenos. Es el modo más inmediato, pero más imperceptiblemente mediatizado de nuestro estar en el mundo. El sentimiento es un cuasi-signo del mundo, nuestra forma más rudimentaria de predicación acerca de las cosas(9):

"La idea de lo absolutamente primero debe estar separada por completo de toda concepción o referencia a cualquier otra persona, pues lo que implica un segundo es en sí mismo para ese segundo. Por consiguiente, lo primero debe estar presente y ser inmediato... Debe ser fresco y nuevo... ser iniciador, original, espontáneo, libre; de otro modo, es segundo para una causa que lo determina... Precede toda síntesis y toda diferenciación..."(10)

La Segundidad es la categoría de la existencia; posee el rasgo de la individualidad contingente; tiene que ver con nuestro propio modo de existir, de sentir la acción de los hechos externos resistiéndose a nuestra voluntad y de tener consciencia de lo que nos rodea por medio de nuestra propia acción sobre los objetos y los hechos. "Existir -explica Santaella-Braga- é estar numa relação, tomar um lugar na infinita miríade das determinações do universo, resistir e reagir, ocupar um tempo e espaço particulares, confrontar-se com outros corpos... A factualidade do existir (secundidade) está nessa corporificação material"(11). Con los siguientes términos la argumenta Ch. S. Peirce:

"L'existence est ce mode d'être qui reside dans l'opposition à un autre. Dire qu'une table existe, c'est dire qu'elle est dure, lourde, opaque, sonore,

autrement dit qu'elle produit des effets purement physiques, attire la terre (autrement dit, qu'elle est lourde), réagit dynamiquement contre d'autres choses (autrement dit, qu'elle a une force d'inertie), résiste à la pression (autrement dit, qu'elle est flexible), a une capacité thermique donnée, etc...Une chose qui ne s'oppose pas à d'autres choses, ipso facto, n'existe pas"(12).

La Terceridad es el hábito; es la categoría, por excelencia, de la mediación; del pensamiento en signos, por medio del cual representamos e interpretamos el mundo. Es, pues, la categoría del pensamiento, del lenguaje, de la cultura. Es una categoría de lo general, pero en lugar de lo general posible, que se corresponde con la Primeridad, lo es de lo general hecho hábito, regla, capaz de proporcionar predicciones:

"En su forma genuina, la Terceridad es la relación triádica existente entre un signo, su objeto y el pensamiento interpretante, que es en sí mismo un signo, considerada dicha relación triádica como el modo de ser de un signo. Un Tercero es algo que pone a un Primero en relación con un Segundo. Un signo es una especie de Tercero... Me parece que la función esencial de un signo consiste en volver eficientes las relaciones ineficientes: no ponerlas en acción, sino establecer un hábito o una regla general según los cuales actuarán cuando llegue la ocasión"(13).

## LA REALIDAD REPRESENTADA: LOS SIGNOS

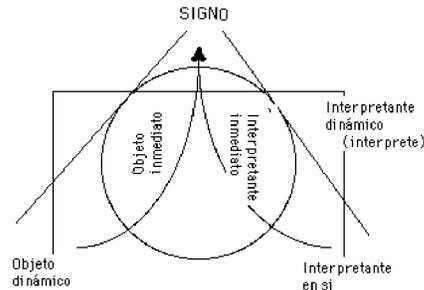
Entre el sujeto y el objeto median los signos. Es un rasgo inherente a su propia definición:

"Utilizo la palabra signo en el más amplio sentido de medio para la comunicación de una forma (o figura); siendo medio, es determinado por alguna cosa, llamada su objeto, y determina alguna cosa, llamada su interpretante"(14)

La función mediadora del signo es uno de los pilares sobre el que se asienta la semiótica peirceana. Para Ch. S. Peirce "les éléments de tout concept entrent dans la pensée logique par la porte de la perception et sortent par la porte de l'action préméditée"(15). El carácter activo que toma esa mediación la subraya Ch. S. Peirce en la definición que da de 'signo':

"Un signo representa la idea que produce o modifica. Es un vehículo que transmite a la mente algo desde afuera. Aquello que representa se llama su objeto; aquello que transmite, su significado, y la idea que origina, su interpretante. El objeto de la representación sólo puede ser una representación de la cual el interpretante es la primera representación."(16).

La siguiente figura, tomada de la profesora Lucia Santaella Braga proporciona una imagen gráfica del signo peirceano(17):



Los signos pueden ser icónicos, indiciales o simbólicos, según establezcan una relación de similitud con el objeto, de contigüidad o de ley respectivamente:

"Un Ícono -afirma Peirce- es un signo que remite al Objeto que él denota, meramente por virtud de caracteres propios y que posee por igual tanto si tal objeto existe o no...

Un Índice es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de que es realmente afectado por ese Objeto...

Un Símbolo es un signo que se refiere al Objeto que él denota, por medio de una ley, por lo común una asociación de ideas generales que hace que el Símbolo sea interpretado como referido a ese Objeto"(18).

Los signos vierten la experiencia inmediata de los fenómenos en comunicable (lo inefable en escritura) por medio de la intercesión interpretante de operaciones lógicas o semióticas. Salen convertidos en Rhema, en un Signo Dicente o en un Argumento:

"Un Rhema es un Signo que, para su Interpretante, es un Signo de Posibilidad cualitativa, es decir, se lo comprende como representación de tal o cual clase de Objeto posible...

Un Signo Dicente (o Dicsigno) es un Signo que, para su Interpretante, es un Signo de existencia real...

Un Argumento es un Signo que, para su Interpretante, es un Signo de ley. O podemos decir que un Rhema es un signo que es comprendido como representación de su objeto sólo en sus caracteres, que un Dicsigno es un signo que es comprendido como representación de su objeto respecto de su existencia real, y que un Argumento es un Signo que es comprendido como representación de su Objeto en su carácter de Signo..."(19).

## LA REPRESENTACIÓN DEL MUNDO: SEMIÓTICA Y SEMIOSIS LITERARIA

De los objetos de conocimiento se ocupa la ciencia. La ciencia, o las diversas ciencias en que ésta se despliega y que Ch. S. Peirce califica de 'ciencias normativas', tienen por función ordenar el flujo continuo de las experiencias o sucesos y extraer leyes con validez explicativa general; de ahí ese calificativo de 'normativas'. Muy

particularmente se ocupa de esos objetos la Lógica o Semiótica. El siguiente esquema ilustra la clasificación de las ciencias que hizo Ch. S. Peirce(20).

Como ciencia, la Lógica o Semiótica formal tiene la función de fijar dominios de objetos (clasificar signos), explicar su funcionamiento, valiéndose del método hipotético-deductivo. Charles S. Peirce hace objeto de la Lógica o Semiótica formal todo 'trabajo de la razón humana', la explicación sistemática y formalizada de cualquier experiencia:

"La lógica, en un sentido general, es sólo otro nombre de la semiótica, la doctrina cuasi necesaria o formal de los signos. Al describir la doctrina como 'cuasi necesaria' o formal, notamos los caracteres de estos signos como los conocemos, y desde allí, por un sistema que llamaré, sin objeción, Abstracción, estamos llevados a afirmaciones falibles y no del todo necesarias, en referencia a lo que deben ser los caracteres de todos los signos usados por una inteligencia 'científica'; dicho de otra manera, por una inteligencia capaz de aprender por experiencia. En cuanto al sistema de abstracción es en sí mismo un modo de observación... Este proceso es, en el fondo, muy parecido al razonamiento matemático, con él llegamos a las conclusiones acerca de qué sería la verdad de los signos en todos los casos, en tanto que la inteligencia que los usa es científica... El proceso de desarrollo en la comunidad de los estudiosos de aquellas formulaciones con observación abstractiva y el razonamiento de las verdades a las que deben aplicarse todos los signos usados por una inteligencia científica es una ciencia de observación, como toda ciencia positiva, a pesar de estar en más fuerte contraste con todas las ciencias especiales que surgen de la aspiración de descubrir lo que debe ser y no tan sólo lo que es en el mundo actual"(21)

Gracias a la mediación formalizadora de la razón el fenómeno, la literatura, que existe como Primeridad, es decir como sentimiento de artisticidad, y posteriormente como Segundidad, en una experiencia estética concreta, como hecho literario se ve convertido en un objeto de conocimiento, en objeto de un discurso lógico o semiótico, la literariedad(22) o expresividad(23). Es la Terceridad peirceana, que se corresponde con la Lógica o semiótica formal.

Del inicial sentimiento artístico, general, a la individual experiencia literaria, y de ésta al general conocimiento de la 'expresividad' o 'literariedad'(24), al texto literario, en definitiva, existe una distancia y se produce un recorrido(25) que viene indicado por la voluntad de elevar a explicación lo sentido y lo experimentado en la inmediatez del fenómeno literario.

### **LA DINÁMICA REPRESENTANTE: EL 'INTERPRETANTE'**

El texto literario es el acabamiento verbal de un fenómeno, la transformación creadora de un cualisigno - el sentimiento de artisticidad que precede la experiencia literaria concreta-, que pertenece al mundo de los fenómenos y constituye una Primeridad, en un Sinsigno -la experiencia literaria individual que se concreta en el hecho literario que produce un 'texto ético'-, cuyo modo de ser es la Segundidad; y,

por último, en un Legisigno -el texto artístico literario como texto émico-, que representa una generalidad hecha ley, y es una Terceridad:

"Un Cualisigno -explica Peirce- es una cualidad que es un Signo. No puede actuar como signo hasta que no está encarnada, pero este encarnarse no tiene nada que hacer con su carácter de signo.

Un Sinsigno... es una cosa o acontecimiento realmente existente, que es un signo. Sólo puede ser tal mediante sus cualidades; de manera que implica un cualisigno o, más bien, varios cualisignos. Pero estos cualisignos son de una clase peculiar, y sólo forman un signo por estar realmente encarnados.

Un Legisigno es una ley que es un Signo. Esta ley es generalmente instituida por los hombres. Todo signo convencional es un legisigno [pero no inversamente]. No es un objeto único, sino un tipo general que, por un acuerdo, tiene que ser significante..."(26).

El texto literario como signo, sea en su calidad de texto ético o de texto émico, es el resultado de la acción mediadora de la persona humana. Esta acción mediadora encuentra su razón de ser en la noción de Semiosis de Ch. S. Peirce; noción que lleva su fundamento hasta el concepto de signo:

"...Mais par 'semiosis', j'entends, au contraire, une action ou influence qui est ou implique la coopération de trois sujets, tels qu'un signe, son objet et son interprétant, cette influence tri-relative n'étant en aucune façon réductible à des actions entre paires..."(27).

La acción mediadora de la Semiosis es por definición 'interpretante'. La aprehensión de un hecho del 'continuum' de la realidad fenomenológica sólo es posible si la comprensión humana hace de ella una representación. Esta representación tiene un carácter dinámico, dota de nueva conclusividad subjetiva y socio-histórica al fenómeno, de ahí su sesgo 'interpretante':

"... toda comparación requiere, además de la cosa relacionada, el fundamento y el correlato, también una representación mediadora que representa el relato como una representación del mismo correlato que esta misma representación mediadora representa. Se puede denominar tal representación mediadora con un interpretante, pues cumple la función de un intérprete..."(28)

La conclusividad que proporciona el signo es posible gracias a que lo es sólo respecto de algunos aspectos del objeto, pero no de la totalidad posible de ellos: no puede haber una relación absolutamente transparente entre el signo y su objeto, sino aproximada, hipotética:

"Un signo o representamen es algo que representa algo para alguien en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, quizás aún, más desarrollado. A este

signo creado, yo lo llamo el Interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su Objeto. Representa este Objeto no en todos sus aspectos, sino con referencia a una idea que he llamado a veces el Fundamento del representamen..."(29).

Entre el signo y el objeto no hay una relación de identidad, sino de representación: los aspectos a los que la conclusividad ha dado forma (objeto inmediato) son sólo algunos (el ground) de los que es capaz de desencadenar el objeto (objeto dinámico):

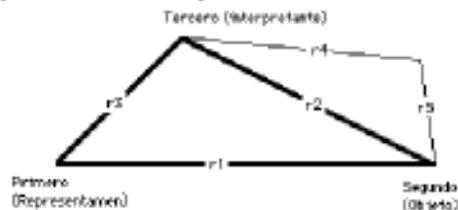
"... Pero falta señalar que comúnmente hay dos Objetos, y más de dos Interpretantes. A saber: tenemos que distinguir entre el Objeto Inmediato, que es el Objeto tal cual el signo mismo lo representa y cuyo Ser depende por ello de la Representación de él en el Signo, y el Objeto Dinámico, que es la realidad que de alguna manera contribuye a determinar el Signo para su Representación..."(30).

Todos estos rasgos llevan al signo ( y el objeto a través de él) a recorrer un camino interpretante que desata una 'semiosis ilimitada':

"[El signo es] cualquier cosa que determina alguna otra (su interpretante) para que se refiera a un objeto al cual él mismo se refiere (su objeto); de la misma manera el interpretante se convierte a su vez en un signo, y así ad infinitum"(31).

"Pero se puede pensar que una serie interminable de representaciones, cada una de las cuales representa la anterior, requiere un objeto absoluto como su límite. El significado de una representación puede ser tan sólo una representación. De hecho, no es más que la propia representación,... Por último, el interpretante es tan sólo otra representación a la cual se entrega la antorcha de la verdad, y en calidad de representación tiene a su vez su interpretante. He aquí otra serie infinita." (32)

La siguiente figura da una idea gráfica de dicha 'semiosis ilimitada'(33):



La serie infinita de Interpretantes por necesidad lógica no reconoce otros límites a los textos que aquellos que vienen sugeridos por las pautas de coherencia que la inscripción de su 'logos' en una historia y en una cultura les obliga(34).

En relación con los tres modos de ser de los fenómenos respecto de la experiencia humana (a saber, la Primeridad, la Segundidad y la Terceridad), Charles S. Peirce describe el recorrido interpretativo del signo por medio de las tres clases de Interpretante que distingue. El rasgo esencial y punto de partida es la 'semiosis

ilimitada': 'todo signo es interpretante de otro signo'(35). Estos tres tipos de Interpretante son el Interpretante Inmediato, el Interpretante Dinámico y el Interpretante Lógico o Final. Cada uno de ellos es el tipo de 'representación' que los objetos o hechos despliegan según se presenten a la inteligencia humana en su también triple contingencia: como Primeridad, como Segundidad y como Terceridad:

"...En lo referente al Interpretante tenemos igualmente que distinguir, en primer lugar, el Interpretante Inmediato, que es el interpretante tal cual se revela en la correcta comprensión del Signo mismo [Signo] y que ordinariamente se llama significado [meaning] del signo, pero, en segundo lugar, tenemos que tomar nota del Interpretante Dinámico, que es el efecto concreto que el Signo, en cuanto Signo [Representamen], realmente determina. Por último, está el Interpretante Final, que se refiere a la manera como el Signo tiende a representar que él está relacionado con su Objeto..."(36).

El Interpretante Inmediato (también Interpretante Emocional) es el primer efecto motivado por el signo; es el reconocimiento de la primera impresión del signo. Es un 'feeling' que es interpretado como prueba suficiente de que hemos comprendido el sentido del signo. Es la comprensión del contenido lingüístico o intensión del texto, que emana de la linealidad y disposición morfosintáctica de sus signos verbales(37).

El Interpretante Dinámico (también Interpretante Energético) es aquel que desencadena la intención del texto; es el conjunto de seres, cosas, estados y procesos de cuya interacción resulta la 'verdad', el mundo imaginado que colma de sentido la literalidad y la disposición de todos los significantes lingüísticos de una obra literaria. Por este motivo es el 'efecto realmente producido por el signo en la mente', puede ser descrito como todo aquello que sucede entre un Primero y un Tercero(38).

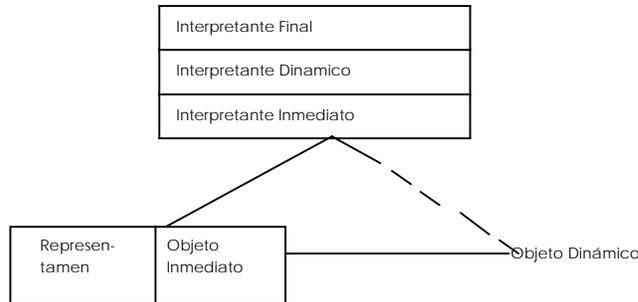
El Interpretante Lógico o Final (también llamado Natural) representa el momento de consolidación del flujo interpretativo abierto por el Interpretante Dinámico en el Interpretante Inmediato y que se traduce en un hábito, que se forma por reiteraciones en la acción recíproca que libran el mundo interno y el mundo externo.

El Interpretante Final es el reconocimiento de la capacidad hipercodificadora del significado (el significado como disposición a actuar) para crear hábitos (signo mental y socio-cultural) que se proyectan en formas de expresión, 'superestructuras'(39) que pasan a tener un carácter típico dentro de una cultura:

"...en determinadas condiciones, el intérprete habrá adquirido el hábito de actuar de cierta manera cada vez que desee obtener cierto tipo de resultado. La conclusión lógica real y viviente es ese hábito: la formulación verbal no hace más que expresarlo. No niego que un concepto, una proposición o un razonamiento puedan ser interpretantes lógicos, pero insisto en que ninguno de ellos puede ser el interpretante lógico final: porque son signos que requieren, a su vez, un interpretante lógico. Aunque el hábito puede ser signo en un sentido, no lo es en el sentido en que lo es el signo con respecto al cual desempeña el papel de interpretante lógico.

La acción es el interpretante energético del hábito, junto con el motivo y las condiciones; pero la acción no puede ser un interpretante lógico porque carece de generalidad"(40)

Giampaolo Proni representa del siguiente modo la articulación de los distintos Interpretantes en el signo peirceano(41):



La triple distinción peirceana del Interpretante procura un marco epistemológico general a la explicación de la cooperación interpretativa que se da en los textos que permite integrar en una misma perspectiva los distintos estratos o niveles que interactúan en el texto literario y que definen la 'literariedad' en su compleja realidad, así como correlatar la acción de sus distintos elementos, tal y como ha propuesto J. Culler(42).

Respecto de los niveles nos referimos al nivel de la sintaxis semiótica , a la que incumbe la definición, el análisis y la clasificación de los signos, y al estudio de cómo se relacionan entre sí los signos, tanto dentro de un nivel como entre niveles diversos -de la que se encargaría la gramática especulativa -; de la semántica semiótica, a la que corresponde la relación de los signos con sus objetos, con las condiciones de 'verdad' de las representaciones - de la que se ocuparía la lógica exacta -; y, finalmente, el nivel de la pragmática semiótica, que se ocupa de las 'leyes formales de la fuerza ilocutiva de los signos' -del que se encargaría la retórica pura(43).

**LA DINÁMICA 'INTERPRETANTE' DEL TEXTO LITERARIO: MICROESTRUCTURA, MACROESTRUCTURA, ESTRUCTURA DE CONJUNTO REFERENCIAL Y SUPERESTRUCTURA**

La misma definición de texto literario a partir de su doble naturaleza semiótica y verbal confirma este hecho: poder ser expresada en los términos de la cadena interpretativa propuesta por Ch. S. Peirce.

Los conceptos de coherencia y estructura renuevan su poder explicativo. La coherencia se vincula estrechamente a la definición misma de 'interpretante', y la noción de 'estructura' al hecho de la estratificación que Ch. S. Peirce hace del modo de ser de los fenómenos en relación a la experiencia humana y estética en Primeridad, Segundidad y Terceridad, y que tienen como consecuencia ese triple interpretante peirceano.

Desde el punto de vista semiótico, el texto para ser tal ha de poseer las propiedades de la expresividad (el texto es actuación de un determinado sistema de signos), de la estructuralidad (la 'dispositio' que lo dota de una consistencia global), y de la delimitación (el texto delimitado tipológicamente en la cadena de la cultura y la historia)(44).

Desde el punto de vista lingüístico el texto es un conjunto ordenado de oraciones que cumple las condiciones de coherencia, sentido y completez, capaz de representar estados complejos de cosas(45). Se manifiesta como "una unidad semántica dotada de una determinada intencionalidad pragmática que se realiza en una concreta situación comunicativa mediante un enunciado o... mediante una secuencia finita e ordenada de enunciados"(46).

La definición de texto literario apela a dos características fundamentales de éste. Una es la presencia en el texto de muy diversos elementos, verbales y literarios, que muy apreciablemente entran en una interacción múltiple y simultánea. En virtud de su materialidad lingüística esta interacción es describible a través de sus diversas estructuraciones, que concebimos inicialmente como configuraciones relativamente estables de interacciones entre elementos(47).

La otra característica es que todos esos elementos mediante su interacción, que es un modo dinámico de la solidaridad textual, tienen como punto de llegada la propia unidad de sentido del texto literario, la conclusividad del fenómeno representado. Rasgos que atraen hacia sí la noción de coherencia, pues para "le texte pour former une unité doit être cohérent", afirma T. van Dijk(48).

La coherencia se convierte así en la 'condición constitutiva de la textualidad', porque "significa la connessione delle parti di un tutto, la coesione semantica e/o pragmática, l'integrarsi un testo di piú enunciati e/o di piú enunciazioni"(49). La coherencia es la unidad semántico-pragmática de un texto que ha de encontrar necesariamente su correlato en la disposición textual tanto en la microestructura o estructura de superficie como en la macroestructura sintáctica y lógico-semántica.

Las diversas estructuras que son observables en los textos literarios pueden ser consideradas a la luz de lo dicho como una estratificación jerárquica de la coherencia, por lo que la "coherencia del texto es considerada dentro de una progresión en la que la fase posterior asimila a la anterior"(50). La coherencia no se agota en el texto, se extiende - en un movimiento recíproco- al contexto literario que delimitan los ámbitos de la macrot textualidad(51) y, sobre todo, de la architextualidad(52), y también al contexto social, cultural y psicológico-imaginario.

Los elementos que integran el texto literario se organizan en estructuras con el fin de ir construyendo la unidad significativa o coherencia del texto. Estas estructuras que constituyen el texto literario poseen sesgo interpretante y adquieren su funcionalidad significativa en la totalidad estructurada del texto(53).

De la definición de texto literario se desprende que el texto es un 'tejido' (<'textus') sintáctico, semántico y pragmático. Considerado en su más pura materialidad verbal como 'sucesión fija de significantes gráficos' el texto revela su trascendencia en el momento de la fruición, pues se entiende que todas las emociones que el texto, durante siglos y milenios, es capaz de despertar en los lectores deben estar "todas contenidas en la literalidad de los significados gráficos"(54).

La literalidad o linealidad de la cadena sintagmática de los significados gráficos proporciona una consistencia microestructural; es la primera y más aparente solidaridad que los distintos elementos del texto mantienen, y cristaliza en la disposición específica de unos contenidos o macroestructura, o, en términos retóricos, en la disposición sintáctica de una inventio en una elocutio(55). Es la efectiva representación semántica global o 'intensionalización' de un referente o 'extensión'(56).

La coherencia 'a parte obiecti' de los textos ('cohesión textual' o 'conectividad textual') como "caratteristica strutturale che costitutivamente inerisce at ogni testo in quanto testo"(57), emana en gran medida de esta consistencia microestructural y macroestructural que configura el espacio semiótico sintáctico.

La estructura verbal, elocutiva, de una obra literaria o microestructura, y la estructura composicional, tanto en su disposición aparente (ordo artificialis; estructura macrosintáctica de transformación), como en su disposición lógica (ordo naturalis; estructura macrosintáctica de base; fábula intensional), o macroestructura, y que constituyen el ámbito de la sintáxis semiótica(58), se revelan como los Interpretantes Inmediatos de Ch. S. Peirce, los cuales 'tejen' la significación inmediata, el contenido lingüístico, construyen el tejido verbal del texto literario que se origina desde la Estructura de Conjunto Referencial.

El Universo Simbólico y el Contexto Literario son los dos elementos que ordenan en torno a sí los diversos factores que intervienen en la definición del texto literario desde la consideración del hecho literario. El primero, el Universo Simbólico o Estructura de Conjunto Referencial (inventio; fábula extensional) al verbalizarse en el texto -intensionalización- procura un armazón, el del mundo representado o imaginado, a toda la red de significaciones que el tejido lingüístico es capaz de desplegar en todos sus estratos. El potencial de significaciones que el mundo imaginario sugiere en la inteligencia del lector en el momento mismo -individual- de su interpretación nunca es agotado por la verbalización que del referente hace el texto.

La acción dinamizadora que este 'interpretante', el ficcional, ejerce sobre todos los componentes verbales inmediatos de la obra literaria es, pues, clara. Hasta el punto de que la consistencia del mundo imaginario reside en el hecho de su representación verbal(59). La intensionalización de la Estructura de Conjunto Referencial es percibida como una posibilidad abierta desde el referente. Constituye el ámbito de la Semántica Semiótica, y concuerda con la descripción que del Interpretante Dinámico da CH. S. Peirce.

Como tejido sintáctico y semántico, el texto literario no es un objeto plenamente existente en sí mismo, como lo evidencia el hecho de que algunos autores reclamen una coherencia 'a parte subiecti', o lo que es lo mismo "la coerenza come principio-guida dell'interpretazione. La coerenza (...) in quanto principio regolativo dell'interpretazione"(60).

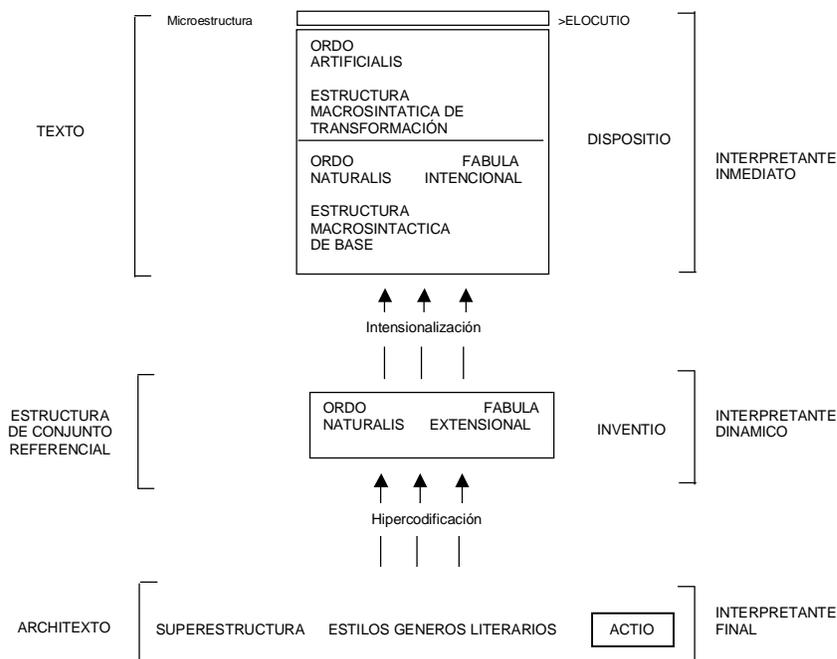
El texto literario, como resultado de un acto de enunciación y de un acto de recepción, se realiza en el "quadro de um processo comunicativo, implica determinadas 'situações pressupositivas complexas', que conglobam factores psicológicos, culturais, sociais, etc., constituise segundo determinadas 'estrategias

comunicativas' do emissor e do receptor, manifesta um certo potencial ilocutivo e comporta un certo potencial perlocutivo que se reportan a os dominios dos universos simbólicos, dos sistemas de crenças e convicções e da interacção social"(61).

La interacción del contexto literario con el tejido verbal de la obra literaria tiende a poner ciertos límites a la producción de sentido motivada por el mundo imaginado(62), sobre todo de carácter histórico y cultural. La tradición literaria, textual y normativa, como contexto desarrolla una acción hipercodificadora en tanto que hábitos relevante semióticamente sobre los autores, proporcionándoles modelos de escritura, y sobre los lectores, suministrándoles hipótesis interpretativas(63).

El sentimiento de pertenencia o inscripción de un texto literario a una clase histórica y cultural de textos o architexto, hace de éste, del architexto, y de las estructuras textuales que es capaz de generar, o 'superestructuras', formas intersubjetivas de conclusividad característicamente asociada al objeto representado, como es el caso de los estilos y, sobre todo, de los géneros literarios(64). La proyección hipercodificadora -general colectivo- que tiene sobre la experiencia individual permite localizar aquí el espacio semiótico pragmático, aunque éste acapare más de lo aquí especificado. Esta manera de entender el contexto literario se aviene muy bien con la descripción que Ch. S. Peirce daba del Interpretante Lógico o Final: el hábito o costumbre que detiene la cadena interpretante de un signo hasta que una cultura y un tiempo distintos activen un nuevo proceso interpretativo.

A partir del esquema de Tomás Albaladejo Mayordomo se puede representar lo dicho en este apartado del modo que sigue(65):



**FORMA, ESTRATIFICACIÓN E INTERPRETANTES EN EL TEXTO LITERARIO**

La interacción que tiene lugar entre los tres constituyentes esenciales que intervienen en la constitución de cualquier experiencia artística literaria, el material verbal, el contenido y la forma, señalados por Mijail M, Bajtin, y que culmina en el concepto de 'forma' literaria, presupone un proceso dialéctico de esclarecimiento de naturaleza interpretante hasta llegar a la idea de 'conclusividad', inherente a la definición que de 'forma artística' da el pensador ruso:

"La forma significativa -afirma Bajtin-, desde el punto de vista estético, es expresión de una actitud esencial ante el mundo del conocimiento y del hecho, pero no tiene carácter cognitivo, ni tampoco ético (...) La forma estética, al concluir y unificar intuitivamente, se aplica desde el exterior al contenido (...) trasladándolo a un plano valorativamente nuevo, al plano de la existencia aislada y acabada, autorrealizada desde el punto de vista valorativo: al plano de lo bello. La forma, abarcando el contenido desde fuera, le proporciona apariencia exterior, es decir, lo realiza; de esa manera, la terminología clásica tradicional permanece, en lo esencial, justa"(66).

Las estructuras categorizan la contingencia lingüístico-verbal del 'continuum' del texto literario a partir de sus momentos semióticos más relevantes. Estos momentos han sido ampliamente identificados como estratos o niveles. En los estratos diferenciados por Roman Ingarden se puede percibir una cadena interpretativa muy cercana a la descrita por Ch. S. Peirce (no debemos olvidar que Ch. S. Peirce declara que su pragmatismo es absolutamente fenomenológico)(67). Para R. Ingarden la estructura de la obra literaria de acuerdo con su esencia consiste globalmente en lo siguiente:

"...une construction (Gebilde) étagée à plusieurs niveaux et constituée de plusieurs couches hétérogènes. Ces couches se distinguent les unes des autres 1<sup>o</sup> par leur matériel caractéristique..., 2<sup>o</sup> par le rôle que joue chaque couche tant en relation aux autres que par rapport à la constitution d'ensemble de l'oeuvre. Malgré la diversité du matériel des différentes couches, l'oeuvre littéraire ne constitue pas un faisceau lâche d'éléments rassemblés au hasard, mais in tout organique dont l'unité s'enracine précisément dans ce que chaque couche a de spécifique. Car il existe une couche prééminente: celle de l'unité de sens, qui constitue l'armature structurelle de l'ensemble de l'oeuvre en ce qu'elle exige toutes les autres couches selon leur nature, et en ce que, de soi, elle détermine certains d'entre elle... En tant qu'éléments de l'oeuvre littéraire, elles sont ainsi inséparables d'une couche centrale"(68).

Los cuatro 'estratos' diferenciados por R. Ingarden son los siguientes: 1) el estrato de las palabras y de las formaciones fónicas (monemas y morfemas); 2) el estrato de las unidades de significación lexicales y frásticas e interfrásticas -entendidas como figuraciones intencionales-; y 4) el estrato de la representación de esos objetos figurados o 'aspectos esquematizados'(69). De acuerdo con lo expuesto

hasta aquí se desprende que de los cuatro estratos diferenciados por R. Ingarden los dos primeros poseen el rasgo de la inmediatez, el tercero se acomoda a los rasgos del interpretante inmediato, y los 'aspectos esquematizados' por su capacidad de predicción a aquellos otros del interpretante final.

El proceso interpretativo descrito por Ch. S. Peirce abre un fructífero camino de colaboración entre semiótica y hermenéutica, particularmente en lo que se refiere a la constitución del sentido de la palabra literaria (70). Observado el significado (meaning) como una relación triádica, es posible incluso articular en torno a ella las disciplinas artístico-literarias. De este modo cuando el significado es signo de la posibilidad (Sign of Possibility) -Primeridad- nos encontramos ante el Arte; cuando es signo del hecho (Sign of Fact) -Segundidad- es la actividad Crítica ante la que estamos; y cuando el significado es signo de la razón (Sign of Reason) -Terceridad- es la Teoría la disciplina que corresponde(71).

## INTERPRETANTES Y DEFINICIÓN DE LITERATURA

La concreción que del objeto de los estudios literarios ofreció Roman Jakobson por medio del término 'literariedad' sigue, como hemos tenido ocasión de ver, vigente; no así su respuesta inicial. Las estructuras lingüísticas recurrentes han de seguir el camino de una integración en estructuras cada vez mayores, capaces de incrustar su dinamismo expresivo en estructuras más globales(72)

La definición de la compleja realidad de la literatura ha de procurar tres niveles de integración progresiva de aquellas estructuras verbales iniciales, que a su vez se convierten en otros tantos niveles de descripción de dicha realidad. El primero, es el de la integración de todo el conjunto de estructuras lingüísticas y literarias y las relaciones que originan que se dan cita en el texto literario (fonológicas, morfológicas, métricas, sintácticas y semántico-intensionales); el segundo, viene indicado por la consideración de todas esas estructuras y relaciones en función de la totalidad de la obra de arte, totalidad que no puede ser otra que el mundo representado; y, finalmente, el tercer nivel de integración lo constituye la observación de la obra de arte literario entera en relación al contexto cultural literario que le pertenece (convenciones, géneros literarios, estilos, etc.(73)

Los tres interpretantes diferenciados por Ch. S. Peirce en el proceso semiótico, que llevan la raíz de su fundamento hasta esas tres categorías faneroscópicas que describe (Primeridad, Segundidad y Terceridad), ofrece un marco metodológico y epistemológico, pero sobre todo epistemológico muy adecuado para remitir a él propuestas de definición articulada de lo que sea la literatura.

## NOTAS

- 1) Massimo Achile Bonfantini, "Le tre tendenze semiotiche del novecento" (1982), en *Semiotica ai media*, Bari, Adriatica, 1984, pp.27-57, pp.28-32.
- 2) Antonio Tordera, *Hacia una semiótica pragmática*. El signo en Ch. S. Peirce, Valencia, Fernando Torres editor, 1978, pp.43-44.
- 3) Wayne Shumaker, *Elementos de teoría crítica*, Madrid, Cátedra, 1974, pp.29-

- 
- 31; Antony Easthope, *Literary into cultural studies*, London, Routledge, 1991, pp.22-41. La miscelánea editada por Ralph Cohen, *The Future of Literary Theory*, London, Routledge, 1989, es un buen testimonio de este hecho.
- 4) Douwe Fokkema, "Questions épistémologiques", en Marc Angenot et alii, *Théorie littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, pp. 325-351, pp.327-329; Dolf Sörensen, *Theory Formation and the Study of Literature*, Amsterdam, Rodopi, 1987, p.120.
  - 5) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 1.284. En Charles S. Peirce, *Écrits sur le signe*, op. cit., p.67.
  - 6) Lucia Santaella Braga, *O que é semiótica*, op. cit., p.38.
  - 7) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 5.42. Recogido de Nicole Everaert-Desmedt, *Le processus interprétatif. Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1990, p. 32.
  - 8) Charles Sanders Peirce, *Cartas a Victoria Lady Welby (Semiotics and Significs)*, Bloomington, Indiana University Press, 1977. En Charles P. Peirce, *Obra Lógica*, Madrid, Taurus, 1987, pp.107-156, pp.110-111.
  - 9) Lucia Santaella Braga, *O que é semiótica*, São Paulo, Brasiliense, 1983, p.62.
  - 10) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 1.357. En Charles P. Peirce, *Obra Lógica*, Madrid, Taurus, 1987, p.173.
  - 11) Lucia Santaella Braga, *O que é semiótica*, Op. cit., p.63.
  - 12) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 1.457. En Charles S. Peirce, *Écrits sur le signe*, op. cit., p.209.
  - 13) Charles Sanders Peirce, *Cartas a Victoria Lady Welby (Semiotics and Significs)*, Bloomington, Indiana University Press, 1977. En Charles P. Peirce, *Obra Lógica*, Madrid, Taurus, 1987, pp.107-156, p.116.
  - 14) Charles Sanders Peirce, *Carta a Lady Welby de 9 de marzo de 1906*. En Robert Marty, *"Semiótica del texto: niveles y pasarelas"*, Signa , 1992, pp.107-131, p.112.
  - 15) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 5.212. En Charles S. Peirce, *Écrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*, Paris, Seuil, 1978, p.214.
  - 16) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 1.339. En Charles P. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., p.167.
  - 17) Lucia Santaella Braga, *O que é semiótica*, São Paulo, Brasiliense, 1983, p.80. Vid también la representación hecha por Juan Ángel Magariños de Morentin, *El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris*. Buenos Aires, Hachette, 1983, p.86.
  - 18) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols., ed. by Charles Harshorne, Paul Weiss and Arthur Burks, Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1931-1958 (Vol.2, párrafos 247, 248, 249), 2.247-249. En Charles P. Peirce, *Obra Lógica*, Madrid, Taurus, 1987, p.250. Las distintas clasificaciones que Ch. S. Peirce hace de los signos se pueden resumir en el siguiente cuadro:

	Signo en si	Relación Signo-Objeto	Relación Signo-Interpretante
<i>Possibilidad</i>	Qualisigno	Icono	Rema
<i>Factualidad</i>	Sinsigno	Indice	Decisigno
<i>Ley</i>	Legisigno	Simbolo	Argumento

(Giampaolo Proni, *Introduzione a Peirce*, Milano, Bompiani, 1990, p.241. Cf. Juan Ángel Magariños de Morentin, *El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris*, op. cit. pp.91.110).

- 19) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 2.251-252. En Charles P. Peirce, *Obra Lógica*, Madrid, Taurus, 1987, p.251.
- 20) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 1.203-283; 7.279; 7.362-387. Cf. Lucia Maria Santaella Braga, *O que é semiótica*, op. cit. p.36, y Giampaolo Proni, *Introduzione a Peirce*, op. cit., p.221.
- 21) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 2.227. En Charles P. Peirce, *Obra Lógica*, Madrid, Taurus, 1987, p.244. Cf. Juan Ángel Magariños de Morentin, *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Buenos Aires, Edical, 1996, pp.30 y ss.
- 22) Roman Jakobson, "la nouvelle poésie ruse" (1921), en *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1972, p.15 y ss.
- 23) Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1989, pp.101-103.
- 24) "Ainsi -afirma Jakobson-, l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à dire ce qui fait d'une oeuvre donnée une oeuvre littéraire... les historiens de la littérature se servaient de tout: vie personnelle, psychologie, politique, philosophie. Au lieu d'une science de la littérature, on créait un conglomerat de recherches artisanales, comme si l'on oubliait que ces objets reviennent aux sciences correspondantes: l'histoire de la philosophie, l'histoire de la culture, la psychologie, etc., et que ces dernières peuvent parfaitement utiliser les monuments littéraires comme des documents défectueux, de deuxième ordre. Si les études littéraires veulent devenir science, elles doivent reconnaître le procédé comme leur 'personnage' unique. Ensuite la question fondamentale est celle de l'application, de la justification du procédé". Roman Jakobson, "La nouvelle poésie ruse" (1921), en *Questions de poétique*, op. cit., p.15
- 25) Obviando en este momento sus propios avatares históricos. Cf. Boris Eichenbaum, "La teoría del método formal" (1925), en Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (1965), Buenos Aires, Siglo XXI 1970, pp. 21-54, pp.24-25; Roman Ingarden, *Loeuvre d'art poétique* (1931), Lausanne, L'Age d'Homme, 1983, pp.38-39; Jan Mukarovsky, "El arte como hecho semiológico" (1931), en *Escritos de Estética y semiótica del Arte*,

- Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p.35; Tzvetan Todorov, *Poética*, Buenos Aires, Losada, 1973; Jens Ihwe, *Linguística e crítica literaria. Per lo sviluppo di una moderna teoria della scienza della letteratura* (1972), Bologna, Il Mulino, 1980, p.30; Yuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico* (1970), Madrid, Itsmo, 1978, p.69; Lubomir Dolezel, *Poética occidentale. Tradizione e progresso*, Torino, Einaudi, 1990, p.22; Miguel Angel Garrido Gallardo (ed.), *La crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus, 1987; José María Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra, 1988; Elrud Ibsch et D. W. Fokkema, "La théorie littéraire au XXe siècle", en Aaron Kibédi Varga (ed.), *Théorie de la littérature*, Paris, Picard, 1981, pp.29-31, también pp.53-55; Siegfried J. Schmidt, *Teoría del texto* (1976), Madrid, Cátedra, 1977, p.147.
- 26) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 2.244-246. En Charles P. Peirce, *Obra Lógica*, Madrid, Taurus, 1987, p.249.
- 27) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 5.484. En Charles S. Peirce, *Écrits sur le signe*, op. cit., p.133.
- 28) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 2.228. En Charles S. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., p.245. Cf. también 1.404, p.196.
- 29) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 1.339. En Charles S. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., p.167.
- 30) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 4.536. En Charles S. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., p.381. Cf. U. Eco. *Lector in fabula*, op. cit. pp.44 y ss.
- 31) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 2.303. En Charles S. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., p.274.
- 32) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 1.339. En Charles S. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., p.167.
- 33) Giampaolo Proni, *Introduzione a Peirce*, op. cit., p.235.
- 34) Umberto Eco, *Tratado de semiótica general* (1976), Barcelona, Lumen, 1977, pp.135-137; *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (1979), Barcelona, Lumen, 1981, pp.44-52; *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990, pp.216-222.
- 35) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 4.132. En Charles S. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., p.338.
- 36) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 4.536. En Charles S. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., p.381.
- 37) Cf. Jorgen Dines Johansen, "Prolegomena to a Semiotic Theory of Text Interpretation", *Semiotica*, 57-3/4(1985), 225-288, pp. 246-251; Giampaolo Proni, *Introduzione a Peirce*, op. cit. pp.273-274.
- 38) Cf. Jorgen Dines Johansen, "Prolegomena to a Semiotic Theory of Text Interpretation", art. cit., pp.248-251; Giampaolo Proni, *Introduzione a Peirce*, op. cit., p.274.
- 39) Teun A. van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso* (1980), México, Siglo XXI, 1983, pp.53-57.
- 40) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit.,

- 5.483. En Umberto Eco, *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (1979), Barcelona, Lumen, 1981, pp.66-67. Cf. Giampaolo Proni, *Introduzione a Peirce*, op. cit., pp.274-276; Jorgen Dines Johansen, art. cit., pp.246-251.
- 41) Giampaolo Proni, *Introduzione a Peirce*, op. cit., p.266.
- 42) Jonathan Culler, "La littérarité", en Marc Angenot et alii, *Théorie littéraire*, op. cit. pp.31-43, p.37 y ss.
- 43) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 2.229. En Charles S. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., p.245.
- 44) Yuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico*, op. cit., pp.71-73.
- 45) Tomás Albaladejo Mayordomo-Antonio García Berrio, "La lingüística del texto", en Francisco Abad y Antonio García Berrio (eds.), *Introducción a la lingüística*, Madrid, Alhambra, 1982, pp.217-260, pp.222-223.
- 46) Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1984, p.565.
- 47) Yuri M. Lotman, "Sobre la delimitación lingüística y literaria de la noción de estructura" (1964), en Roland Barthes et alii, *Estructuralismo y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972, p.123.
- 48) Teun Adrianus van Dijk, "Le texte: structures et fonctions", en Aaron Kibédi Varga (ed.), *Théorie de la littérature*, Paris, Picard, 1981, pp.63-93, p.67.
- 49) Maria-Elisabeth Conte, "Coerenza testuale" (1980), en *Condizioni di coerenza*, op. cit., pp.29-44, p.29.
- 50) Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, op. cit., p.49.
- 51) Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, op. cit., pp.47-49; María Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, p.146.
- 52) Gérard Genette, *Introduction á l'architexte*, Paris, Euil, 1979, pp.6-12; *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1982), Madrid, Taurus, 1989, pp.13-17.
- 53) María del Carmen Bobes Naves, "La crítica literaria semiológica", en María del Carmen Bobes Naves et alii, *Crítica semiológica*, Santiago de Compostela, Universidad, 1974, pp. 9-24, pp.12 y 23-24; *La semiología*, Madrid, Síntesis, 1989, pp. 117-121.
- 54) Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985, p.35.
- 55) Tomás Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, pp.44-47.
- 56) Tomás Albaladejo Mayordomo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986, pp.45-46 y 51-57.
- 57) Maria-Elisabeth Conte, "Coerenza, interpretazione, reinterpretazione" (1986), en *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, pp.79-92, p.79.
- 58) María del Carmen Bobes Naves, *La semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos, 1973, pp.98-100; Tomás Albaladejo Mayordomo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, op. cit., pp.16-21; *Semántica de la ficción: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992, pp.36-41.

- 
- 59) Félix Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria* (1960), Barcelona, Seix Barral, 1972, pp.70-71 y 130-131; *La ficción narrativa (Su lógica y ontología)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp.61-65 y 92-94.
- 60) Maria-Elisabeth Conte, "Coerenza, interpretazione, reinterpretazione" (1986), en *Condizioni di coerenza*, op. cit., p.79.
- 61) Vitor Manuel Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, op. cit., p.567.
- 62) Jenaro Talens, "Práctica artística y producción significativa", en AA.VV., *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1978.
- 63) Claudio Guillén "On the Uses of Literary Genre", en *Literature as System*, Princeton, Princeton University Press, 1971, pp.107-134, pp.109-111; Antonio García Berrio, "Lingüística y tipología lírica (La tradición textual como contexto)", en J. S. Petöfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Alberto corazón, 1979, pp.309-366, pp.309-314; Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Paris, Seuil, 1989, p.154.
- 64) Francisco Vicente Gómez, "La rilevanza del contesto del genere come contesto pragmatico. L'esempio di Niebla di Miguel de Unamuno", *Strumenti Critici*, a. VII, n.2, maggio 1992 9nº69), pp.165-194, pp.175-182.
- 65) Tomás Albaldejo Mayordomo, *Semántica de la ficción: la ficción realista*, op. cit., p.39.
- 66) Mijail M. Bajtin, "El problema del contenido, el material y la forma" (1924), en *Teoría y estética de la novela* (1975), Madrid, Taurus, 1989, p.38; cf. Francisco Vicente Gómez, "Poética del proceso discursivo: Mijail M. Bajtin", en *Epos*, 3, pp.350-352, pp. 347-356. Cf. Aristóteles, *Poética*. Edic. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1977, pp.126-127; Lubomir Dolozel, *Poetica occidentale. Tradizione e progresso*, Torino, Einaudi, 1990.
- 67) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, op. cit., 8.187. Cf. Jorgen Dines Johansen, "Prolegomena to a Semiotic Theory of Text Interpretation", art. cit., pp.232-233.
- 68) Roman Ingarden, *L'oeuvre d'art littéraire*, op. cit., p.43.
- 69) Roman Ingarden, *L'oeuvre d'art littéraire*, op. cit. pp.44-45, 47-48, 163-164, 187-188 y 232.
- 70) Jorgen Dines Johansen, "Prolegomena to a Semiotic Theory of Text Interpretation", art. cit.; "Hypothesis, Reconstruction, Analogy: On Hermeneutics and the Interpretation of Literature", en *Semiotica* 74-3/4 (1989), pp.235-252; "The Place of Semiotics in the Study of Literature", en Jonathan D. Evans and André Helbó (eds.), *Semiotics and International Scholarship: Towards a Language of Theory*, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, 1986, pp.101-126.
- 71) K. Sheriff, *The Fate of Meaning. Charles Peirce, Structuralismo, and Literature*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1989, pp. 73 y ss.
- 72) Jonathan Culler, "La littéarité", en Marc Angenot et alii, *Théorie littéraire*, op. cit. p.34.
- 73) Jonathan Culler, "La littéarité", en Marc Angenot et alii, *Théorie littéraire*, op. cit. pp.37-39.

**BIBLIOGRAFÍA**

AGUIAR E SILVA, VM (1984) Teoria da Literatura, Coimbra, Almedina.

ALBADALEJO MAYORDOMO, T - GARCIA BERRIO, Antonio (1982) "La lingüística del texto", en Francisco Abad y Antonio García Berrio (eds.), Introducción a la lingüística, Madrid, Alhambra, pp.217-260.

ALBALADEJO MAYORDOMO, T (1986) Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa, Alicante, Universidad de Alicante.

ALBALADEJO MAYORDOMO, T (1989) Retórica, Madrid, Síntesis.

ALBALADEJO MAYORDOMO, T (1992) Semántica de la ficción: la ficción realista, Madrid, Taurus.

ARISTÓTELES: Poética . Edic. Trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1977, pp.126-127.

BAJTIN, MM (1924) El problema del contenido, el material y la forma. En Teoría y estética de la novela (1975), Madrid, Taurus, 1989.

BOBES NAVES, M del C (1973) La semiótica como teoría lingüística, Madrid, Gredos.

BOBES NAVES, M del C (1974) La crítica literaria semiológica, en María del Carmen Bobes Naves et alii, Critica semiológica, Santiago de Compostela, Universidad, pp.9-24

BOBES NAVES, M del C (1989) La semiología, Madrid, Síntesis.

BONFANTINI, MA (1982) Le tre tendenze semiotiche del novecento, en Semiotica ai media, Bari, Adriatica, 1984, pp.27-57.

COHEN, R (ed.) (1989) The Future of Literary Theory, London, Routledge.

CONTE, ME (1980) Coerenza testuale, en Condizioni di coerenza, Firenze, La Nuova Italia, 1988, pp.29-44.

CONTE, ME (1986) Coerenza, interpretazione, reinterpretazione, en Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale, op. cit., PP.79-92.

CORTI, M (1976) Principi della comunicazione letteraria, Milano, Bompiani.

CULLER, J (1989) "La littérature", en Marc Angenot et alii, Théorie littéraire, op. cit. pp.31-43.

van DIJK, TA (1981) "Le texte: structures et fonctions", en Aaron Kibédi Varga (ed.), Théorie de la littérature, Paris, Picard, pp.63-93.

DOLEZEL, L (1976) "Narrative semantics", en P.T.L. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature, I,1, pp.129-151.

- DOLEZEL, L (1990) *Poetica occidentale. Tradizione e progresso*, Torino, Einaudi.
- EASTHOPE, A (1991) *Literary into cultural studies*, London, Routledge.
- ECO, U (1976) *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1981.
- ECO, U (1979) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1981.
- ECO, U (1990) *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- EICHENBAUM, B (1925) "La teoría del método formal", en Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (1965), Buenos Aires, Siglo XXI, 1970, pp. 21-54..
- EVERAERT-DESMEDT, N (1990) *Le processus interprétatif. Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Bruxelles, Pierre Mardaga.
- FOKKEMA, D (1989) *Questions épistémologiques*, en Marc Angenot et alii, *Théorie littéraire*, op. cit., pp. 325-351.
- GARCIA BERRIO, A (1979) *Lingüística y tipología lírica (La tradición textual como contexto)*, en J. S. Petöfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Alberto corazón, 1979, pp.309-366
- GARCIA BERRIO, A (1989) *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- GARRIDO GALLARDO, MA (ed.) (1987) *La crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus.
- GENETTE, G (1979) *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G (1982) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- GUILLÉN, C (1966) *On the Uses of Literary Genre*, en *Literature as System*, Princeton, Princeton University Press, 1971, pp.107-134.
- JAKOBSON, R (1921) *La nouvelle poésie ruse*, en *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1972, pp.11-24.
- IBSCH, Elrud et FOKKEMA, DW (1981) *La théorie littéraire au XXe siècle*, en Aaron Kibédi Varga (ed.), *Théorie de la littérature*, Paris, Picard, pp.29-31.
- IHWE, J (1972) *Linguistica e critica letteraria. Per lo sviluppo di una moderna teoria della scienza della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1980.
- INGARDEN, R (1931) *Loeuvre d'art poétique*, Lausanne, L'Age d'Homme.
- JOHANSEN, JD (1985) *Prolegomena to a Semiotic Theory of Text Interpretation*, *Semiotica*, 57-3/4, pp.225-288.

CUADERNOS Nº 17, FHYCS-UNJu, 2001

---

JOHANSEN, JD (1986) The Place of Semiotics in the Study of Literature, en Jonathan D. Evans and André Helbó (eds.), *Semiotics and International Scholarship: Towards a Language of Theory*, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, pp.101-126.

JOHANSEN, JD (1989) Hypothesis, Reconstruction, Analogy: On Hermeneutics and the Interpretation of Literature, en *Semiotica* 74-3/4, pp.235-252.

LOTMAN, YM (1964) Sobre la delimitación lingüística y literaria de la noción de estructura, en Roland Barthes et alii, *Estructuralismo y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972.

LOTMAN, YM (1970) *Estructura del texto artístico* (1970), Madrid, Itsmo, 1978.

MAGARIÑOS DE MORENTIN, JA (1983) *El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris*. Buenos Aires, Hachette.

MAGARIÑOS DE MORENTIN, JA (1996) *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Buenos Aires, Edicial.

MARTINEZ BONATI, F (1960) *Estructura de la obra literaria*, Barcelona, Seix Barral, 1972.

MARTINEZ BONATI, F (1992) *La ficción narrativa (Su lógica y ontología)*, Murcia, Universidad de Murcia.

MUKAROVSKY, J (1931) El arte como hecho semiológico, en *Escritos de Estética y semiótica del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

PEIRCE, CS (1885-1912) *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols., ed. by Charles Harshorne, Paul Weiss and Arthur Burks, Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1931-1958 .

PEIRCE, CS: *Cartas a Victoria Lady Welby (Semiotics and Significs)*, Bloomington, Indiana University Press, 1977. En Charles P. Peirce, *Obra Lógica*, op. cit., pp.107-156.

PEIRCE, CS: *Obra Lógica*, Madrid, Taurus, 1987.

PEIRCE, CS: *Ecrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*, Paris, Seuil, 1978.

POZUELO YVANCOS, JM (1988) *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.

PRONI, G (1990) *Introduzione a Peirce*, Milano, Bompiani.

SANTAELLA BRAGA, LM (1983) *O que é semiótica*, São Paulo, Brasiliense.

SCHAEFFER, JM (1989) *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Paris, Seuil.

SCHMIDT, SJ (1976) *Teoría del texto*, Madrid, Cátedra, 1977.

SHERIFF, JK (1989) *The Fate of Meaning. Charles Peirce, Structuralism, and Literature*,

---

FRANCISCO VICENTE GÓMEZ  
Princeton (New Jersey), Princeton University Press.

SHUMAKER, W (1974) Elementos de teoría crítica, Madrid, Cátedra.

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

SÖRENSEN, D (1987) Theory Formation and the Study of Literature, Amsterdam, Rodopi.

TALENS, J (1978) Práctica artística y producción significativa, en AA.VV., Elementos para una semiótica del texto artístico, Madrid, Cátedra.

TODOROV, T (1968) Poética, Buenos Aires, Losada, 1973.

TORDERA A (1978) Hacia una semiótica pragmática. El signo en Ch. S. Peirce, Valencia, Fernando Torres editor.

VICENTE GOMEZ, F (1987) Poética del proceso discursivo: Mijail M. Bajtin, en Epos, 3, pp. 347-356.

VICENTE GOMEZ, F (1992) La rilevanza del contesto del genere come contesto pragmático. L'esempio di Niebla di Miguel de Unamuno, Strumenti Critici, a. VII, n.2, maggio, nº 69), pp.165-194.