LA LÍRICA Y EL AUTOR: LÍMITES ENTRE FICCIONALIDAD Y REFERENCIALIDAD

DOLORS CUENCA TUDELA
UNIVERSIDAD DE VALENCIA

La literatura tradicionalmente se entiende como ficción pese a lo discutible de esta aseveración (planteada por críticos como W. Mignolo[1]) y a los cuestionamientos que pueden hacérsele resulta mucho más complejo el caso de la lírica. Incluso desde el punto de vista de las instituciones culturales, como reconoce el propio Mignolo(1982), puesto que, la lírica estrecha la relación (frente a la narrativa) entre la imagen textual y la imagen social del poeta. Y la razón, no es la estructura del lenguaje sino la configuración de la estructura literaria misma. Ya Käte Hamburger en su libro -cuya primera publicación data 1957- distinguía dos géneros: el ficcional o mimético y el lírico. En el género mimético los enunciados no son actos de habla auténticos, de realidad y no tienen un "yo-origen" real sino que éste son los personajes -no el autor o el narrador-, mientras que en el género lírico los enunciados si son de realidad pero el "yo-origen" no puede determinarse:

> "Le sujet lyrique ne prend pas pour contenu de son énoncé l´objet de l´experience, mais l´expérience de l´objet -ce qui, signifie, par analogie avec notre description de la structure énonciative, que la corrélation sujet-objet n'est pas abolie. (...). Le sujet lyrique peut se présenter comme un individu, une personne, si bien que, comme on l'a vu, nous n'a avons pas la possibilité de décider de son identification éventuelle avec le poète, ou plus exactement de l'identité de l'expérience qui fait l'ojet de l'énoncé." (1986: 243)

De esta manera, aun cuando entendamos que podemos leer entre líneas que en la teoría Hamburger se apunta cierta "fictivicidad" aplicada al sujeto (puesto que se desmarca de la total identificación entre la figura biográfica del poeta y el sujeto poético) vemos como se discrimina a la lírica de los demás géneros literarios, incluyéndola, además, como enunciado real.

1 Mignolo(1981) concluye su artículo insistiendo en que la ficcionalidad de un discurso depende de la convención y de la legitimación institucional que prescribe los límites de aceptabilidad de la ficción en la literatura.

En este mismo sentido Susana Reisz de Rivarola pese a admitir el "hablante lírico" como categoría textual distinta de la del autor establece una distinción según la cual algunos poemas pueden entenderse como discursos directos del poeta:

> "La coincidencia entre la situación interna de enunciación y la situación de escritura que es, como se señaló, condición para que el poema se lea como directo discurso del poeta, se puede presuponer en todos los casos en que el texto contenga enunciados de carácter general o bien sea expresión de pensamientos o sentimientos no ligados a una determinada coyuntura vital. Cuando, por el contrario, el texto incluye precisas indicaciones espacio-temporales o cualquier alusión a personas o cosas concretas, el lector no siempre podrá decidir -como sí suele hacerlo con una novela- si está ante enunciados reales del poeta o ante un discurso ficcional"(1989: 210).

Estamos en desacuerdo con este desmarcar la lírica de los demás géneros tomando como elemento diferenciador una supuesta situación ambigua dentro de la ficcionalidad. Es interesante, sin embargo, destacar como ambas teorías insisten en el "yo lírico" como categoría estructural de la lírica. Y cómo este no es un aspecto novedoso sino que parece casi constitutivo de la definición de dicho género. Así para Jakobson(1985) la lírica supone la hegemonía de la primera persona singular del presente[2]. Felix Martínez Bonati (1983) desarrolla la idea de los modos literarios, es decir, de situaciones comunicativas literarias. La lírica correspondería a la situación comunicativa de hablar con uno mismo y por esto la define como "soliloquio imaginario". Siguiendo con la concepción de poesía como soliloquio de un sujeto recordemos que Petersen describe la "Lirik" como la representación soliloquial de una condición y T.S. Eliot 1950) como "soliloquio espiado". Sostiene además este último que el poeta habla para sí mismo y parte del goce está en espiar las palabras no dirigidas a nosotros. Para Wolfgang Kayser (1981) todas las obras literarias se sitúan dentro de tres categorías: la narración produce obras épicas, la acción de personas disfrazadas el drama, y la expresión soliloquial de circunstancias sufridas la lírica. En la tradición teórica se ha establecido como tópico la confusión y muchas veces no se distingue entre poeta real y sujeto poético. Veamos, por ejemplo, la observación de A. Warren y R. Wellek:

> "La causa más evidente de una obra de arte es su creador, el autor y de aquí que, la explicación literaria en función de la personalidad y vida del escritor sea uno de los métodos más antiguos cultivados en el estudio de la literatura" (1985: 90)

Y sin embargo, en narrativa ha sido más efectivo el deslinde teórico entre autor/ sujeto textual y es también, como subrayaba Mignolo(1982) menos controvertido. La función de narrador ha quedado bien establecida en novela como categoría textual. En cambio, todavía hoy, algunos lectores se acercan al poema buscando la "sinceridad" del poeta. Creemos que, sin duda, en esta actitud lectora ha influido en parte, en la definición de género lírico como "soliloquio" en el que, a menudo se considera que quien habla es el poeta y lo que está representando en el poema es su propio yo.

No obstante, sería incoherente nuestra exposición si dejásemos de lado la ya larga tradición (desde principios del s. XX) de corrientes literarias textualistas, entre otras: el Formalismo, la Semiótica y las corrientes postestructuralistas. Acentúan, pues, la revindicación del texto, el Estructuralismo y el Postestructuralismo. R. Barthes (1987) escribe un artículo cuyo título es

---

2 Cuando estudia las funciones del lenguaje las interrelaciona con los géneros literarios: a la épica con la función referencial y la 3ªpers., la lírica con la función emotiva y la 1ªpers.

bien significativo "La muerte del Autor". Kristeva se refiere a la escritura calidoscópica, plural, polifónica, al sujeto que se hace en el lenguaje (frente el lenguaje dirigido por el sujeto). De hecho apunta que el discurso no esta todavía constituido y el sujeto va a engendrarlo en el curso de la escritura y la lectura, alude a la concepción de texto como "objeto dinámico" de Bachelard (Kristeva,1970).

Con la Deconstrucción se ha llevado la hipótesis hasta el extremo no sólo por reivindicar la total autonomía del texto sino porque ataca directamente a los conceptos de organicidad, estructura, sentido, etc:

> "Tiene que aplicarse(...) aquella inestabilidad e inquietud que él mismo [el pensamiento de la Deconstrucción] produce en la sonámbula seguridad metódica en la historia de las ideas o de la historia convencional de la filosofía, al poner en cuestión las nociones-todas ellas gravemente afectadas por la deconstrucción- de autor, obra, fuentes, génesis, sistema, método, desarrollo, evolución, influencias, interpretaciones..." (Patricio Peñalver, 1989,15)

De manera que, actualmente se está produciendo el fenómeno inverso al comentado al principio de nuestra exposición: gran parte de la crítica contemporánea (especialmente la más cercana, la elaborada a partir de los 70) olvida por completo la figura del autor y se centra o bien en el texto o bien en la recepción, en el lector. Constatamos, sin embargo, que desde los años 70, también se están alzando voces en contra del total olvido a la contextualización. Fuchs señala la gran dificultad teórica para concebir la distinción (o articulación) entre el sujeto lingüístico y el sujeto extralingüístico. Ducrot se pregunta: "¿Para qué sirve querer integrar el parámetro del sujeto en el análisis, si no se intenta iluminar los enunciados reconstruyendo su génesis, explicitando las intenciones que los originan o los mecanismos cognoscitivos que los han hecho posibles" (Cifr. José Mª Nadal, 1986).

J. Oleza(1976) constata el excesivo inmanentismo que reina en la crítica después de Saussure y su división en su *Curso de lingüística general* entre dos ejes opuestos en el estudio de la lengua: el sincrónico y el diacrónico. Oleza apuesta por una dialéctica entre lo sincrónico (la estructura formal del texto) y lo diacrónico (el contexto, la historia).

También Lázaro Carreter, que fue uno de los primeros que propugnó el inmanentismo, es uno de los primeros en criticar su abuso y en manifestar que "(...) la licitud y aun la necesidad de incluir en el circuito de la comunicación y, por tanto, de la semiosis del mensaje poético al emisor. Su exclusión por aquellos y otros investigadores, fue una excelente medida sanitaria frente a las exageraciones psicologistas" (1993,17).

En su reciente *Ensayo sobre el Autor*, D. López García denuncia el esfuerzo mínimo que actualmente se ha dedicado a la relación autor-obra así como a la sociedad en la que escribe, lo que significa para D. López "privar a la obra literaria de una de sus dimensiones" (1993, 127).

Vistas estas críticas al olvido del autor nos preguntamos: ¿debemos regresar y recuperar la identificación "autor- sujeto poético"? ¿Qué posición tienen ambas entidades en la comunicación literaria?. Susana Reisz de Rivarola comenta alguno de los conocidos poemas de Vallejo, para distinguir entre los poemas en los que puede detectarse un "hablante lírico" o un "yo lírico" distinto del autor p.ej. en el nº III de *Trilce* en el que el hablante lírico es un Vallejo-niño, y los poemas en los que si cabe una correspondencia extratextual con el autor y sus circunstancias p.ej. el nº LVI de *Trilce* : "Todo los días amanezco a ciegas/ a trabajar para vivir; y tomo el desayuno,/ sin probar ni gota de él, todas las mañanas". En cambio, para Searle (1969) los actos de habla literarios no eran más que pseudo-actos o actos ficticios porque pensaba que el autor simula realizar actos ilocucionarios,emite frases y las suspende por convenciones extralingüísticas. Mientras que para Martínez Bonati (1983) el creador de una obra literaria no habla ni finge hablar

sino que se limita a imaginar actos ilocucionarios de una fuente de lenguaje imaginaria. Los actos de habla serían plenos aunque los emitiría una entidad imaginada.¿Se trataría de pensar en el autor como emisor del discurso o en una entidad ficticia? ¿o como Reisz de Rivarola distinguir entre aquellos poemas en los que el autor es biográfico, y aquellos que no lo es?. Para exponer nuestra posición intermedia y contrastarla con la de S. Reisz analizaremos también algunos poemas de César Vallejo, aunque no de Trilce sino de otro poemario posterior, *Poemas humanos*.

Para A. Carreño "prescindir del autor en toda comunicación poética es una gran conquista de la crítica moderna; sin embargo, prescindir de la voz lírica no es correcto"(Carreño, 1991,107).Además, piensa que un texto lírico implica una voz, se encarna en un personaje que se convierte en una máscara(Carreño, 1982). En su misma linea O. Paz en su ensayo sobre el poema moderno extenso comenta "D. Juan no es una alegoría de Byron: es una máscara simbólica, una persona" (Paz, 1990, 26). Ambos postulan un distanciamiento de la figura del autor, pero sin prescindir de ésta, teniéndola en cuenta. Aunque pensamos que además, habría que reconocer la categoría de "autor" en un nivel distinto, no intertextual sino extratextual. El autor es una instancia comunicativa más, situada en el nivel externo pues, según propone I. Levin (1986) habrían 3 niveles en el estatus comunicativo:

1. Interno: en el que estarían los personajes.
2. Externo: lo formarían el autor real y el lector real
3.Intermedio: el autor implícito y el lector implícito.

Respecto al "autor implícito" Aleksandra Okopien-Slawinska apuntaba la necesidad de distinguir una instancia emisora distinta del autor y más elevada que la del narrador o sujeto poético (instancia a la que Edward Balcazan ha llamado sujeto interior) y dice:

"(...) Se le pueden atribuir-como hizo Balcazan con respecto al autor
interno- ciertos enunciados particulares de rango superior,
inseparablemente adheridos a la obra, que constituyen un comentario al texto principal. Ellos son: el título de la obra, los títulos de los capítulos y las notas de autor" (A. Okopien-Slawinska,1985,93)

Comparando el sujeto poético con el autor implícito y con el autor real obtendríamos una caracterización del tipo de ficcionalización -o máscara- del sujeto poético. Los planos comunicativos serían:

1. Extratextual: formado por el Autor real, el Lector real.
2.Implícito externo: el Autor implícito (lo reconstruímos a partir del estilo, del diseño, el título), el Lector implícito(el que se supone que puede llegar a la máxima compresión del poema).
3. Implícito interno: el Sujeto poético (aquel que se supone que habla, que dice el poema) el Destinatario (aquel a quien se dirige el sujeto poético).

Sin embargo, tampoco es suficiente con diferenciar los distintos niveles , creemos interesante recoger las críticas de Lázaro Carreter, J. Oleza, D. López...contra el excesivo formalismo aunque sin olvidarnos de las importantísimas aportaciones de estas corrientes críticas, puesto que, han dejado una huella que hace imposible para cualquier crítica sería retrotraerse al momento previo a su existencia. Para nosotros, pues, que esta división de niveles es necesaria y útil siempre que no consideremos estas categorías de los diferentes niveles como compartimentos estancos completamente aislados entre si, sino que establezcamos una relación dialéctica. Comentaremos, para mostrar esta sencilla propuesta de análisis un poema de Vallejo"¡Y si después de tantas palabras...!" perteneciente a *Poemas humanos* (1987: 159). El sujeto poético de dicho poema es plural, en cambio hay una singularización de "las palabras" a "la palabra": "¡Y

si después de tantas palabras/ no sobrevive la palabra!. Se va insinuando a lo largo del poema la aniquilación, especialmente a través de los silencios finales de los puntos suspensivos: "Entonces...¡claro!...Entonces...¡ni palabra!". La intensidad de este verso es mayor por como en los versos anteriores se ha ido dibujando la muerte a través de lo más primario: el alimento, el ser comido, devorado es una imagen que se repite como breve estribillo, con ligeras variaciones : "¡Más valdría, en verdad,/ que se lo coman todo y acabemos!". Y aún más, una muerte, no debida a las grandes tragedias de la historia, ni protagonizada por hombres ilustres sino que, por el contrario, causada por cosas pequeñas y cotidianas que afectan a la gente común: "¡Y si después de tanta historia, sucumbimos,/ no ya de eternidad,/ sino de esas cosas sencillas, como estar/ en la casa o ponerse a cavilar!/ ¡Y si luego encontramos,/ de buenas a primeras, que vivimos,/ a juzgar por la altura de los astros,/ por el peine y las manchas del pañuelo!/ ¡Más valdría, en verdad,/ que se lo coman todo, desde luego!"

El sujeto poético del poema que asume una voz plural tiene sentido dentro del mundo textual, dentro de la ficcionalidad que representa la literatura. En este caso esta en consonancia con un autor implícito (o poeta implícito) que asume el rol de hombre común que se equipara al lector[3]. También podríamos, extratextualmente, ubicar al autor César Vallejo en el contexto histórico de los años 30: señalar la influencia de la filosofía marxista, la preocupación política por la guerra civil española, así como el compromiso intelectual con la Unión Sovietica, sin olvidar tampoco que esta apuesta era propia de lo que se ha denominado la segunda vanguardia. El periodo de composición de *Poemas humanos* está lleno de rachas de silencio (Vallejo lo escribe entre 1925 y 1937) hasta el punto que Francisco Martínez afirme: "Los Poemas humanos deben ser puestos en relación con el problema de la continuidad o paralización en la tarea concreta de escribir poemas por parte de Vallejo". Pero al mismo tiempo el poema comentado se inserta dentro del título - y a la vez tópico- del poemario y descubrimos también una coherencia textual dentro del propio poema. En cuanto al sujeto poético Julio Ortega refiriéndose a esta obra sostiene que:

"De eso se trata, de desamparar el lugar del sujeto en el lenguaje. Porque el lenguaje ya no es la casa del hombre, pero tampoco es el espacio de la socialización ni es el espejo del sujeto: el sujeto no se mira y se reinstaura a si mismo en el lenguaje sino que, todo lo contrario, el lenguaje va a desarticular al sujeto y situarlo en la absoluta intemperie, en este espacia del desamparo desde donde debe reconstruirse como sujeto de la historicidad"(1986: 130-135)

Para mejor entender los poemas de Vallejo - y tantos otros- pensamos que es acertada -aunque con puntualizaciones- la clasificación que propuso Patrick Cruttwell[4] (1959-60) en la cual presenta una valoración de la distancia entre "persona" (esto es, sujeto poético o hablante lírico) y el "hacedor" (el autor, el poeta):

1. Directa: simple transcripción de la "persona" al "hacedor" , cita como ejemplos Rousseau en sus *Confesiones* y Byron en sus *Cartas*. Desde nuestro punto de vista - y más teniendo en cuenta las modernas teorizaciones de la autobiografía- la transposición directa no existe pues siempre habrá una selección, un auditorio frente al que se pretenderá crear una deter-

3 En este sentido es interesante recordar la propuesta de Laura Scarano(1991:18) aplicada a la poesía española de la postguerra: "El sujeto de la enunciación privilegia su rol social, el "hombre de la calle" reemplaza al poeta-vate, la escritura y su perfectibilidad a la inmaterialidad de la poesía, la producción "manual" al oficio mesiánico, el signo lingüístico al símbolo poético, la comunicación e intercambio al conocimiento metafísico y transcendente, las mayorías a las minorías, la polifonía de voces a la subjetividad lírica, el referente social a la situación atemporal e individual".

4 Cruttwell no toma en cuenta el género. Habría, pues, que insistir en la importancia de las convenciones genéricas y cómo estas condicionan el proceso de escritura y de lectura de un texto dado.

minada imagen y un lector que propondrá su lectura. Sea como sea habría que apreciar y señalar si estos textos se han escrito y leido como"auténticos" y en qué contexto.

2. La máscara: el yo que finge ser la persona del escritor por ejemplo Conrad o Sterne en *Tristam Shandy* o el "yo" de Proust en *En busca del tiempo perdido*. Cuando se ficcionalizan algunos datos o elementos biográficos, el lector suele intuir, entonces, que se mueve claramente entre la realidad y la ficción (aunque esto en mayor o menor medida ocurra siempre).

3. La mitologizada: es la transposición de la persona en símbolos, referencias, etc, por ejemplo Joyce en el *Ulysses* o en poesía lo que T. S. Eliot llama "el correlato objetivo". En poesía quizás fue muy corriente en el Siglo de Oro y probablemente ampliar la definición si pensamos en tópicos tales como el orador, el poeta-creador, el amante de lírica petrarquista que aplicaríamos a poemarios contemporáneos tales como *la Voz a ti debida* de Pedro Salinas, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Neruda o *el Rayo que no cesa* de Miguel Hernández.

4. El dramatizado: esta es la distancia más grande entre el "hacedor" y la "persona". Tal vez, Cruttwell esté pensando en poemas como los de Browning y nosotros en algunos de los poemas de Cernuda.

La clasificación nos parece interesante pero a la vez compleja, puesto que , en el caso de los *Poemas humanos* de Vallejo ¿dónde ubicaríamos la mayoría de los diferentes sujetos poéticos?. Consideramos que, entre el sujeto- máscara y el sujeto mitologizado. En el sujeto-máscara por la mezcla de pequeñas implicaciones autobiográficas[5] lo cual, en ocasiones, ha llevado a una transposición abusiva del Vallejo biográfico al Vallejo textual (Ortega, 124) y en el sujeto-mitologizado por cómo es claramente la palabra (véase el poema comentado) y los juegos tanto con la materialidad de la palabra, como del cuerpo, como la insinuación a través del lenguaje (ej. en el poema comentado con el silencio final equivalente a la muerte). Y esto, en parte, sería comparable, en cuanto a que también es una gradación de un elemento ficcional, a la clasificación de los referentes ficcionales de Woods[6] que recoge Mignolo(1981).

Muchos críticos (un ejemplo reciente es Darío en *Teorías del realismo literario (1992)* están en contra de la estratificación de la ficción y piensan que todo está al mismo nivel. En cambio, en mi opinión, puede sernos útil dentro del marco de la ficcionalidad admitir una gradación y de forma indirecta la relación (a veces contradictoria u opuesta entre literatura y vida) ya que, la autonomía absoluta ya es una propuesta teórica o de práctica textual.

Si identificar la entidad extratextual autor/ poeta con la intertextual sujeto poético nos conduce a una gran confusión teórica, negar cualquier tipo de relación nos aboca, en último extremo a negar toda historicidad y cualquier elemento contextual y también, de algún modo, nos limita ya que abstraer la literatura de las ideologías, pensamientos, historias, nos priva de una interpretación más honda y rica . Lo mismo sucede con la postura opuesta: buscar únicamente los referentes (especialmente del "realismo[7]") de la literatura restringe la ficcionalidad,

---

5 Hasta el punto de ser frecuente lo que Mignolo (1981)ha denominado "correlato autorial" (concepto que Scarano, Romano, Ferrari(1991) desarrollan y aplican).

6 La distinción en cuatro apartados, dentro del discurso ficcional, pertenece al libro de Woods *The logic of fiction* (1974): a)Enunciados constitutivos de la historia de entidades reales, b) enunciados ficcionalizadores de entidades reales(ej. Napoleón en *Guerra y Paz*) c) enunciados constitutivos de la historia de entidades ficticias(ej. Sherlock Holmes, creado por Doyle),d)enunciados ficcionalizadores de entidades ficticias, entidades creadas por otro autor que ingresa en el del autor que escribe (ej. el D. Quijote de Pierre Menand)

7 Con la accepción amplia del término, sin ceñirlo al movimiento del siglo XIX .

la coarta y la reduce a mucho menos que a la función mimética: a considerar los textos como espejos y por tanto a no ver las obras, a una ceguera textual. Nos gustaría referir nuestra sorpresa al releer, hace muy poco, el famoso ensayo de Peter Bürger y descubrir una ambigüedad en el fondo: como éste no sabía si hacía bien en lamentar el fracaso de las vanguardias en lo que respectaba a la autonomía arte y vida. Porque, si la literatura seguía leyéndose como autónoma respecto al compromiso vital no influía en la sociedad burguesa, pero si no lo era y debía juzgarse según las leyes y patrones de la vida, resultaba demasiado limitadora de nuestros deseos, fantasías, para los múltiples y diversos mundos que es posible crear a través del lenguaje. Para nosotros, es tan imposible pensar en una literatura que no tenga que ver con su época, pensamiento, cultura, como por otra que no construya sus propias reglas y seleccione a quién se dirige y cómo. Proponemos, pues, el difícil punto medio de quien considera que el sujeto se construye en el texto y a la vez, estima que la literatura está dentro de un tiempo y una historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Alonso, D.(1982) *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos.

Barnatán, Marcos Ricardo (1989) "La polémica de Venecia" *Insula*, 508, abril, p.15-16.

Barthes, R.(1987) *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona-Madrid- México.

Benveniste(1974) *Problèmes de linguistique generale*, I yII, Paris, Gallimard.

Bobes, Mª Carmen(1971) *Las personas gramaticales*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago.

Cabanilles,A. (1989) *La ficción autobiográfica. La poesía de J. Gil de Biedma* Castelló, Diputació de Castelló, Col.legi universitari.

Carreño, Antonio (1982) *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. (Unamuno, A. Machado, F. Pessoa, V. Aleixandre, J.L. Borges, O. Paz, Max Aub, Felix Grande)* Madrid, Gredos.

Carreño, Antonio (1992)"Los mitos del yo lírico: La voz a ti debida de Pedro Salinas" en Ciriaco Morón Arroyo y Manuel Revuelta Sañudo ed. *Pedro Salinas: Estudios sobre praxis y teoría de la escritura*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, (pp.97-122).

Carreter, Lázaro (1993) "El poeta y el lector. (El poema lírico como signo). *De Poética y poéticas*, Madrid, Cátedra.

Cruttwell, Patrick (1959-60)"Makers and Persons" *The Hudson Review* vol XII, nº 4, winter.

Eco, U(1981) *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen.

Eliot T. S. " The three voices of Poetry" *On Poetry and Poets* London, Faber and Faber.

Gil de Biema J., prólogo a T. S. Eliot (1968) *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Seix-Barral .

Jakobson ,R.(1985)*Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra.

Jakobson, R (1977) *Ensayos de poética,* Buenos Aires, F.C.E.

-Joëlle Gardes-Tamine, Jean Molino (1987) *Introdution à l'analyse de la poésie,* Paris, Presses Universitaries de France.

Kayser Wolfgang (1981) *Interpretación y análisis de la obra literaria,* Madrid, Gredos.

Kristeva,J. "Un poétique ruinée", prólogo a M. Bakhine *La poétique de Dostoïevski,* Paris, Seuil, 1970.

Levin , R. S.(1974) *Estructuras lingüísticas en la poesía,* Madrid, Cátedra.

Levin,I (1985) "La lírica desde el punto de vista comunicativo" en *Criterios,* 13-20, I.

López Casanova, A.(1982) *Poesía* en López Casanova y E. Alonso *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual,* Valencia, Bello.

López García, D. (1993) *Ensayo sobre el autor,* Madrid, Júcar.

Martínez García, ed. Cesar Vallejo (1987) *Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz,* Madrid, Castalia.

Massota, Oscar(1989) *Lecciones de Introducción al psicoanálisis,* México, Gedisa.

Mignolo, Walter (1985)"Dominios borrosos y dominios teóricos: ensayo de elucidación conceptual" en *Filología* año XX .

Mignolo, Walter (1980)"Semiotización de la ficción literaria" en *Dispositio,* vol V-VI, nº 15-16, pp85-127.

Mignolo, Walter (1982) " La figura del poeta en la lirica de vanguardia" en *Revista Iberoamericana* nº 118-119, enero-junio pp. 131-148.

Mignolo, Walter (1981) "Sobre las condiciones de la ficción literaria" en *Escritura,* Caracas, julio-diciembre.

Mignolo,W. (1978) *Elementos para una teoría del texto literario,* Barcelona, Ed. Crítica.

Nadal, José Mª (1986) "La enunciación narrativa" en *Investigaciones semióticas. Actas del I Simposio Internacional de la Asociación española de Semiótica* (Toledo,7,8,9, junio,1984), madrid, C.S. I.C.

Oleza, J. (1976) *Sincronía y diacronía: la dialéctica del discurso poético,* Valencia, Prometeo.

Ortega, Julio (1986) *La teoría poética de César Vallejo,* U.S.A. , editores del Sol.

Ortega, Julio. (1971) *Figuración de la persona,* España,Edhasa.

Paz, O. (1990) *La otra voz. Poesía y fin de siglo,* Barcelona, Seix Barral.

Peñalver, Patricio (1989) "Introducción" a *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora,* Barcelona, Paidós.

Reisz de Rivarola,Susana (1989) *Teoría y análisis del texto literario,* Buenos Aires, Hachette.

Scarano, Laura (1994) "La constitución de poéticas sociales en el discurso literario hispánico", *Letras de Deusto* vol. 24, nº 62.

Scarano, Laura. (1991) *La poesía de Blas de Otero, G. Celaya y J. Hierro: una escritura en diagonal (La constitución de una nueva práctica en la España de la posguerra),* Tesis doctoral dir. por Ignacio Zuleta, Universidad de Buenos Aires .

Scarano, Laura, Marcela Romanc, Marta Ferrari (1994) *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*, Buenos Aires, Biblos .

Searle. (1977) "¿Qué es un acto de habla?" *Teorema* (monográfico), Valencia.

Searle, J. (1969) *Actos de habla*, Madrid, Cátedra.

Villanueva, Darío (1992) *Teorías del realismo literario*, Madrid, Espasa- Calpe.

Warren A. y Wellek R. (1985) *Teoría de la literatura* Madrid, Gredos.