

## Tecnología de la literatura o lectura de una mañana de domingo

Hace sol este domingo de invierno por la mañana. El ensayista da un paseo. Despacio, contemplando las cosas y las gentes. Las fachadas, bellas y olvidadas de los edificios. Se detiene en un puesto de libros. A las mañanas frías y soleadas de invierno les van bien los puestos de libros. Otros paseantes se habrán detenido ya, tal vez acariciaran alguna portada algo polvorienta, o incluso hayan hojeado aquel volumen de título atractivo.

La vista destaca uno entre varios. La mano lo toma. El ojo lo examina. Se lleva a cabo la compra. Con el libro sigue el ensayista su paseo. Busca el camino entre los árboles. Un banco al sol. Inicia la lectura. La

cubierta es brillante, resbalan con facilidad los dedos en la caricia, al repasar el lomo. Suavemente corrido el rojo de las letras sobre el fondo grisáceo. *Elogio de la técnica*. La que alcanzó a fabricar este objeto sensato y bello. Proporcionado. Juan David García Bacca, el autor, no quiere, sin embargo, hacer excesiva reverencia a la palabra técnica.

El ensayista está sentado al sol, entre los árboles. Una naturaleza ordenada. Se recortó la hierba. Se podaron las ramas. Se domeñaron los rosales. Se moldeó la madera para hacer la curva del banco. Cita el autor del libro a Aristóteles, ese origen de los orígenes de nuestro pensamiento. "La técnica no hace sino llevar a perfección lo que la naturaleza por un accidente no llegó a perfeccionar. Mas cuando la naturaleza es ya, de por sí, perfecta, la técnica no hace sino imitarla". ¿Qué palabra habrá utilizado Aristóteles para decir 'técnica'? τεχνε, según el diccionario del bachillerato significaba 'arte'. Y el ensayista recuerda que el divertido diccionario etimológico de Corominas deriva 'técnica' de τεχνε, que traduce como 'arte', 'industria' o 'habilidad'. 'Arte' es palabra latina. Las lenguas románicas han sabido aprovechar y distinguir. La habilidad, la industria, son describibles en su proceder; el arte en sus resultados. Cuando decimos que alguien hace algo con arte, consideramos el actuar como fin, como objeto de contemplación. La técnica corresponde al hacer; el arte a lo hecho. El arte, por lo tanto, requiere cierta técnica, porque el arte no es la naturaleza.

Frente al ensayista hay una alta piedra erigida. No sólo erigida. Transformada. Moldeada. Torneada. Rota con cierta técnica que produce arte. La tradición

llama a esa piedra, organizadamente limitada en sus volúmenes, escultura. Preside la glorieta del parque. “Alguna vez y algún día de algún año –lee el ensayista en el libro de García Bacca– algún hombre cayó en cuenta de que los leños flotaban, que él flotaba en ellos, que troncos más o menos redondos se deslizaban mejor sobre el suelo que troncos rugosos o deformes...; todo ello, y más, fueron los *hallazgos* básicos, definidores de una técnica naturalizada. El hombre descubrió por azar, que algo *servía para* acciones que no eran naturales –las que, sin más, de buenas a primeras, de suyo ejercía. Y esto es lo maravilloso: que la rama, fuera del árbol, desgajada por un rayo o por una mano, *sirviera* todavía de algo”. También el hombre un día, descubrió que la piedra, si se golpeaba contra ella, producía dolor y, de no ser muy pesada, podía lanzarse para dañar, que podía impedir un paso y por eso, situarse para cerrar. “Lo *natural* sería que rama de pino fuera tan de pino que no pudiera servir de tea; que tronco de árbol, separado de raíz y hojas, dejara de ser tronco de árbol, y dejara de *ser*. Que fruta de árbol fuera tan *fruta de árbol* que, separada de su función de fruto, de simiente, no sirviera ni para comer y menos aún para ser deliciosa y morosamente paladeada”. Que piedra, levantada de la tierra en que se sostenía, trasladada, manipulada, dejara de ser piedra. “Que la fruta *sirve para* comer, el agua *para* beber, el fuego *para* alumbrar y calentar –o *para* quemar herejes–, no es lo mismo que decir: la fruta *es* fruto, el agua *es* húmeda, el fuego *es* caliente...”. Que la piedra sirva para dañar o para cerrar no es lo mismo que decir: la piedra *es* dura.

La escultura que preside la glorieta del parque tiene, en piedra, la figura de un hombre con un niño.

No es un hombre y un niño, es piedra fragmentada. Pero sin embargo, de algún modo es hombre y niño. La piedra no se lanzó. Tampoco clausura. Orna y semeja un hombre con niño. El ensayista se levanta de su asiento. Se aproxima a la piedra erigida. En la parte inferior, que suele llamarse pedestal, unas letras. Dos palabras. "Al maestro". La piedra no sólo se asemeja a un hombre con niño. Se dedica a cierto tipo de hombres. Lo homenaja. Y lo hace a través de la simbolización. La piedra ha dejado de ser piedra para simbolizar el concepto del maestro, dedicado, cariñoso, enseñante. Vuelve el ensayista a su banco. Abre el libro de nuevo. Lee. "Puesto ante lo natural, el hombre descubrió, sorprendido, que cosas no producidas por él —y lo eran, de suyo, en tal sentido todas— le *servían para* usos inverosímiles a la naturaleza de las cosas mismas, usos bien venidos, por dicha ventura, para sus conveniencias. Y se halló con que el agua del río servía para beber, bañarse...; el caballo, para montar; la manzana, para comer...". La piedra para significar. Y no sólo para significar. Y no sólo la piedra.

¿Es naturaleza la palabra? No. Natural es el grito, el quejido, el suspiro amoroso. El organismo más simple es capaz de realizar movimientos de respuesta a lo que lo rodea. También el humano. Y algunos de esos movimientos van acompañados de sonidos. Si el cuerpo del hombre se adapta peor a los fenómenos externos que el de otras especies, las supera en cambio por el cerebro. Por el peso de su cerebro. Por su volumen. No corre como el caballo. No trepa como el chimpancé. No reptar como la serpiente. No vuela como el águila. No rugir como el león. Pero su cerebro puede convertir el rugido en voz. Aristóteles distin-

guía entre grito y voz. "La voz es un sonido propio de los seres animados". Y el sonido que emite el cuerpo junto al movimiento se convierte en voz, en verbo, en ser. Deja de ser para ser. Como la piedra deja de ser piedra para ser signo. "Que *el ser no es ser* y que, al no serlo, no se aniquila sino asciéndose a *el ser 'es' instrumento*", escribe García Bacca. Los ruidos dejan de ser tales para ser "voces remedo del roncar, del mascar, del tragar, del chupar y de los millares de voces de ruidos orales del hombre". Vicente García de Diego consiguió elaborar un *Diccionario de voces naturales*, un diccionario de ruidos hechos voz.

El ensayista hojea el libro. Sabe que está más cerca de él que la estatua. O que el árbol. No es consciente de su modo de mirar. Pero sabe que se llama visión binocular. El ser humano la posee, junto a otros animales. Estima así distancia y profundidad. Puede, por ello, manejar los objetos con los dedos de las manos. Acariciar el libro como hacía momentos antes. Pasar las hojas hábilmente, con velocidad, deteniéndose en la página exacta que había descubierto. Su cerebro combina los ojos, las manos, la lengua, la laringe y los pulmones. Habla y manipula. Hablar y manipular, hablar y fabricar, tuvieron que darse unidos. Ambas acciones transforman el mundo. Sólo existe el lenguaje cuando se separa, cuando se distingue. El ensayista se pregunta si los animales distinguen. Diferencian la hierba que sabe mal de la que sabe bien. ¿Pero son capaces de extraer la hierba del prado donde la encuentran? ¿Saben que hierba y prado no son lo mismo? Lucrecio, en el libro quinto de *De rerum natura* escribía:

Enseñó al hombre la Naturaleza  
las raras inflexiones de la lengua,  
y la necesidad nombró las cosas.

La necesidad. ¿Qué necesidad? A lo necesario la *Biblia* lo denomina Dios. “Llamó Dios al firmamento cielo... a lo seco llamó Dios tierra, y a la reunión de las aguas, mares”. Y el *Corán* lo conoce como Allah: “Y Él enseñó a Adán todos los nombres... Luego Adán recibió de su Señor las palabras”. Para Juan Huarte de San Juan, en cambio, en su *Examen de ingenios para las ciencias*, de 1575, la necesidad es la propia naturaleza de las cosas. “Que dos inventores de lenguas puedan fingir unos mismos vocablos –tiniendo el mismo ingenio y habilidad– es cosa que se deja entender considerando que, como Dios crió a Adán y le puso todas las cosas delante para que a cada una le pusiera el nombre con que se había de llamar, formara luego otro hombre con la misma perfección y gracia sobrenatural; pregunto yo ahora: si a éste le trujera Dios las mismas cosas para darles el nombre que habían de tener, ¿qué tales fueran?... Yo no dudo sino que acertara con los mismos de Adán; y es la razón muy clara, porque ambos habían de mirar a la naturaleza de la cosa, la cual no era más que una”.

Desde el pensamiento marxista afirma Ernst Fischer que “El hombre creó palabras articuladas, diferenciadas no sólo porque podía experimentar penas, alegrías y sorpresas, sino también porque era un ser que *trabajaba*. El lenguaje y el gesto se relacionan íntimamente”. Estas afirmaciones le recuerdan al ensayista aquellas otras de Friedrich Engels cuando en-

tiende que el dominio de la naturaleza por medio del trabajo hizo realmente al hombre. El trabajo obligó a la relación y "la necesidad creó su órgano, la laringe no desarrollada del mono se transformó, lenta pero seguramente (...), para adaptarse a una modulación desarrollada continuamente, y los órganos de la boca aprendieron poco a poco a pronunciar un sonido articulado después de otro". La necesidad del trabajo, de la relación, de la segmentación del mundo. Muchos lingüistas se refieren a la correspondencia entre gestos y lenguaje. Los gestos que transforman el mundo. Los gestos del trabajo, diría Engels.

No se pasó tan fácilmente del simio al hombre. Advierte Joseph Vendryes que el problema del origen del lenguaje no es un problema de índole lingüístico, pero cree el ensayista que sí lo es determinar en qué momento se podría definir como lingüístico un intercambio de objetos. Los órganos que el ser humano utiliza para el lenguaje natural, desde los pulmones a los labios no tienen como finalidad propia hablar. Ha sido necesaria una utilización específica e impropia de los mismos, pero también una costosa evolución de la especie. Según los trabajos de Lieberman, el hombre de Neanderthal carece aún del tracto vocal supralaríngeo necesario para la vocalización, y los estudios de tecnología prehistórica llevados a cabo por Semenov permiten apreciar también que utilizaba las herramientas pequeñas irracionalmente, sin mango, cogiéndolas entre los dedos para el trabajo, lo que propició un fuerte desarrollo en el ancho de las falanges. Es el Homo Sapiens el que reúne en sí la anatomía necesaria para hablar y la técnica suficiente para manejar y especializar las herramientas. ¿Pero lo que habló el hombre de Neardenthal era o no era lengua-

je? ¿Era un lenguaje insuficiente o el lenguaje sólo existe en virtud de lo que se necesita comunicar?

Si las evoluciones del tracto vocal supralaríngeo, de la pericia manual y del lenguaje pudieran ir unidas, cabe preguntarse dónde termina la naturaleza y empieza la técnica y, por ende, la cultura. "La técnica no hace sino llevar a perfección lo que la naturaleza por un accidente no llegó a perfeccionar", decía Aristóteles. ¿Cuándo consideramos cumplida la perfección? ¿O la perfección es la adecuación para una cierta utilidad? No se atreve a escribir el ensayista "para un cierto uso". En algún momento, sobre un estado *perfecto* de la naturaleza, intervino la técnica para modificarla. O para modificar la velocidad de su evolución.

Vuelve el ensayista a su casa. Lentamente. Gozando aún del final de la mañana de sol. De esa mañana de invierno y sol a la que tan bien le sientan los puestos de libros. Y camina intentando descubrir, bajo los efectos de la técnica, la naturaleza. Y llega a dudar de ella. Calles, aceras, baldosas, caminos, jardines, cultivos, parques naturales... ¿En el mundo del hombre, no será todo técnica? Kant llegó a hablar de la técnica de la naturaleza, porque posee un sistema realizado de acuerdo con leyes.

Llega a su casa. Extrae el diccionario del estante. Le gustan los diccionarios. Pueden ser sombreros de mago, cajones de sastre, pozos de sabiduría. Prefiere imaginarlos hoy como naturaleza domeñada. Gritos codificados. Sonidos que, por el arte de birlibirlique de las columnas en la página, se han hecho verbo. Son. Busca 'técnica'. Dice el diccionario: "Conjunto



de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte". ¿De que se sirve para qué? Debe entenderse, supone, que para ser ellas mismas, para existir como ciencia o arte. Pero no acaban ahí las definiciones. "Pericia o habilidad para usar de esos procedimientos". Se confunden los conocimientos con la habilidad para practicarlos. La teoría, con la práctica.

¿Servirá de algo buscar en el diccionario 'tecnología'? A veces se engarbullan ambos términos. Se usan como sinónimos. Michel Foucault dice que las tecnologías del yo son "aquellas técnicas que permiten a los individuos efectuar un cierto número de operaciones en sus propios cuerpos, en sus almas, en sus pensamientos, en sus conductas, y ello de un modo tal que los transforme a sí mismos, que los modifique, con el fin de alcanzar un cierto estado de perfección, o de felicidad, o de pureza, o de poder sobrenatural, etc...". El hombre no es perfecto, necesita de una técnica para trabajarse a sí mismo. ¿O de una tecnología? ¿Pero si 'técnica' es 'tecnología', por qué dos palabras? El ensayista, que recuerda de sus años de estudiante de lingüística aquello tan repetido de la ley del mínimo esfuerzo, no puede sino sentirse perplejo.

El diccionario ofrece en la primera acepción de la palabra 'tecnología', una definición diferenciadora. "Conjunto de los conocimientos propios de un oficio mecánico o arte industrial". No es lo mismo el oficio que los conocimientos que posibilitan ejercerlo. El ensayista sabe que un 'oficio mecánico' es aquel que exige "más habilidad manual que intelectual". Recuerda la escultura del parque. Aquella que homena-

jeaba al maestro. ¿Es producto de la habilidad manual o de la intelectual? ¿Y las famosas *Meninas* velazqueñas? Sólo puede concluirse que es peor cuando los académicos deciden precisar.

Con su lomo rojo, los dos volúmenes del diccionario filosófico de André Lalande, un clásico, llaman la atención. Decide el ensayista consultarlo. Ahí aprende que 'tecnología' es el estudio de los procedimientos técnicos, tanto en lo que tienen de general como en su relación con el desarrollo de la civilización. La 'tecnología', pues, es un estudio, un conjunto de conocimientos. Y el Lalande especifica que la tecnología comprende tres tipos de actividades en virtud de los tres puntos de vista desde los que pueden encararse las técnicas: 1) proceder a la descripción analítica de las artes, según existen en un momento y una sociedad dados; 2) investigar bajo qué condiciones, en virtud de qué leyes, cada grupo de reglas entra en juego y a qué deben su eficacia práctica; 3) estudiar el devenir de las propias tecnologías, centrándose en el nacimiento, el apogeo o la decadencia de cada una en una sociedad dada, o bien centrándose en la evolución de todas las técnicas.

El ensayista recuerda su lectura de la mañana. Sus reflexiones. Y concluye. La tecnología es el estudio de los procedimientos técnicos manuales de un arte o habilidad. La tecnología de la literatura sería el estudio de los procedimientos técnicos que corresponden a la habilidad manual de elaborar un texto literario. Aunque la habilidad manual esté condicionada por el uso de unos aparatos o por el empleo posterior de otros para la manifestación del texto, para que la enunciación se concrete.

*Tecnología de la literatura* es un buen título. Dice exactamente lo que quiere decir. Lo que debe decir. Pero no sólo es bueno porque sea exacto. Lo es también por ser inhabitual. Sorprende. Un título es una llamada, una cita, una promesa. Una atracción. *Tecnología de la literatura* atrae. Inquieta. El lector no se hubiera extrañado de leer *Teoría de la literatura*. También es habitual referirse a la *técnica* literaria de un escrito. El ensayista no olvida otra ciencia o actividad más que pudiera aparecer en el título de un libro, la *crítica*.

La teoría estudia las obras literarias sin pretender constituirse en mediadora. Puede parecer una obviedad esa afirmación porque es posible preguntarse si cabe otro objeto a dicha ciencia que el de estudiar las obras literarias. Eso teme el ensayista. Debe distinguirse, sin embargo, la preocupación por una obra en particular, su examen público y libre —que hubiera dicho Kant—, de la reflexión sobre la abstracción de todas las obras literarias posibles, tanto del pasado como del presente o de las aún por escribir. Es decir, sobre la Literatura. A lo primero se le denomina *crítica*. Lo segundo se conoce como *teoría de la Literatura*, aunque el término clásico sea el de *poética*.

La Crítica es un discurso dependiente de otro discurso anterior. El lector de la Crítica está condicionado por el texto que pretende mediatizar. La Teoría de la Literatura, en su abstracción, se interroga sobre un tipo de actividad humana que produce objetos lingüísticos capaces de comunicar al receptor experiencias o invenciones que se comprenden y gozan en virtud de su mayor o menor adecuación a determina-

das convenciones sobreentendidas y cambiantes. Antonio García Berrio centra los propósitos de una Teoría de la Literatura o Poética General en que pretende aunar la evolución de la retórica clásica hasta la poética lingüística moderna con la radicalización antropológica de la estética que introduce el Romanticismo. "La Poética moderna ha producido una descripción razonablemente definitiva y suficiente de la materia verbal que constituye los textos literarios y poéticos". Añade "la articulación de los análisis parciales de rasgos, fenómenos y niveles lingüísticos en una visión nueva del conjunto *textual*. [...] No basta desde luego con poder determinar con exactitud el soporte lingüístico para explicar a plena satisfacción el complejo significado estético de los textos literarios y poéticos [...], sobre él actúan componentes de diferente orden conceptual, emocional y sobre todo imaginario, cuya naturaleza independiente trasciende por supuesto la materialidad lingüística del texto. Pero estos componentes inmateriales y no inmanentes del texto no podían existir con independencia del esquema lingüístico". Entiende con acierto Antonio García Berrio, estima el ensayista, que ese concepto de Teoría de la Literatura o Poética General supera la poética lingüística, producto de los formalismos y del estructuralismo, incorporando los logros de los estudios sobre lo imaginario de Gaston Bachelard y Gilbert Durand, así como lo que estima válido de la poética de la 'différance'.

La Teoría de la Literatura que se busca así sistematizar se centra en la textualidad. Después del estructuralismo, resulta indiscutible. A lo largo de las distintas etapas de la elucubración en torno a la literatura y a las obras literarias, los estudiosos se han referido al

texto, pero también al autor o al lector. El análisis sólo podía surgir de la mera contemplación textual. Los métodos, sin embargo, no fueron idénticos. Tampoco los resultados. Cuando el interés se volcaba del lado del autor, el texto se explicaba en virtud de la biografía. Si el centro de atención era el lector, se hacía sociología. La historiografía de la literatura ha caído tradicionalmente en una historia de los autores y sobre ellos se ha ordenado y sistematizado. La erudición biográfica ha sustituido en numerosas ocasiones el estudio del texto y éste se ha interpretado, generalmente de forma abusiva, según las peripecias vitales del escritor. José Carlos Mainer es autor de una puesta al día de la utilidad de la historiografía de la literatura y sus límites.

La defensa del estudio filológico frente al histórico la hizo, en 1933, dos años después de un famoso congreso internacional de historia literaria en Budapest, el profesor belga Servais Etienne. Dentro de la tradición filológica, hasta los formalismos del siglo XX y las metodologías estilísticas, el estudio del texto ha consistido primeramente en su fijación. La *ecdótica*, término que el ensayista prefiere a la expresión *crítica textual* —de la que gusta en cambio Alberto Blecuá— por los diferentes significados que ésta tiene en las distintas escuelas, pretende restablecer el texto en su exactitud primigenia. El origen de tal preocupación está en los textos sagrados, en los libros religiosos que se dicen inspirados por la divinidad o que sientan creencias y normas de conducta fundamentales. La ecdótica corresponde a una sacralización del texto, a la necesidad de asegurar una textualidad verdadera y, por ende, única.

Se afirma que lo único permanente en el sistema de comunicación literario, lo único que atraviesa el tiempo, es el texto. El ensayista está perplejo. La propia necesidad de la ecdótica demuestra que no es exactamente así. Todo cambia y evoluciona. Incluso el texto. La crítica que pretende fijarlo viene a ser el testimonio trágico del acabamiento. Posee el encanto ridículo y entrañable de quienes se resisten a envejecer. De quienes maquillan y apuntalan sus carnes perseguidas por la debilidad y las arrugas. El texto apenas si permanece. Y, en cualquier caso, nunca un segundo más de lo que permanece el mismo lenguaje.

Se mantiene, con dificultades, el entramado lingüístico. El ensayista se pregunta si las deturpaciones no corresponden a una historia natural del texto. Corregirlas pudiera constituir una práctica idealista ahistórica que persiguiría la fijación de un estado ideal en el fondo nunca existente. Ese estado inicial fue producto de una serie de concordancias culturales y comunicativas que, por mucho que el investigador quiera, no pueden volver a darse. No quiere ahora pensar el ensayista en la crítica genética, que se remonta incluso a estados textuales anteriores al estado inicial: estudia la elaboración del texto a través de los distintos manuscritos.

Un texto literario no es sólo la materialidad lingüística fijada. Es un proceso fragmentario (fragmento a su vez de otro proceso) que implica a un emisor instituido como tal, un mensaje lingüístico cerrado y un receptor supuesto, establecido esencialmente como receptor implícito y contrastado con el receptor real. El texto lingüístico no es sino una parcialidad. A la hora de la verdad, sirven de poco más que de acti-

vidad arqueológica el deseo y las maniobras de reconstrucción. Las variaciones que, a lo largo del tiempo, se han manifestado en el texto reflejan los propios cambios del sistema a lo largo de la historia.

La crítica textual y la edición crítica buscan posibilitar una ficción. La ficción de que el texto es comprensible fuera de sus parámetros culturales por el simple hecho de que, al entenderse su verdad como única, una serie de claves interpretativas pudieran convertir al lector real en el lector supuesto por el autor. El ensayista recuerda las horas pasadas en lectura gozosa de ediciones críticas. Saborea el gusto arqueológico. Pero sabe que la verdad del texto no es única. Y ve bien que la joven de cortísimo cabello y pantalones vaqueros que, sujetándose con una mano a la barra de un vagón, va leyendo en el metro el Quijote, no puede convertirse en el lector que supuso Cervantes. Se trata de una mentira, de una invención. Una ficción intelectual que mueve, y ha movido, mucha tinta, muchos libros, mucha erudición. Muchos intereses académicos. La erudición no es, sin embargo, la cultura. Ni los intereses académicos coinciden siempre con la ciencia.

Charles S. Peirce "llegó a la conclusión de que, en último término, el interpretante de un símbolo ha de buscarse en un hábito". Lo explica mejor Morris: "la regla semántica tiene como correlato en la dimensión pragmática el hábito del intérprete de usar el vehículo sígnico en determinadas circunstancias y, a la inversa, el de esperar que tal y tal será el caso o situación en que se usará el signo" por lo que "las reglas pragmáticas expresan las condiciones (en los intérpretes) bajo las que un vehículo sígnico es un signo". La prag-

mática ha insistido en la necesidad de considerar el entorno no lingüístico del mensaje, en subrayar que los enunciados pueden ser incomprensibles si se desconoce la situación de enunciación. "Quisquis a natura humana corpus alienare vult, desipit" (Quien quiere sustraer el cuerpo a la naturaleza humana, está loco), escribió San Agustín en *De anima et eius origine*. Parodiémoslo: quien quiere sustraer el enunciado de su contexto, está loco. La pragmática, aplicada a la literatura como estudio del uso de los textos literarios y no como estudio de la descripción de los usos lingüísticos, obliga a considerar la obra literaria en virtud del contexto de situación. Es en la situación, en las condiciones bajo las que un signo llega a serlo, donde podemos estudiar la tecnología. Porque la tecnología corresponde a la materialidad del signo, a su modo de fabricación y uso.

Los filósofos hablan de la tradición hermeneútica de los textos, que Emilio Lledó define como la historia o las historias que han ido surgiendo en diálogo con los textos clásicos. La historiografía hermeneútica no es sino una historia del uso de los textos. El ensayista, sonriente, se pregunta qué uso harán de los libros adquiridos esta mañana soleada de invierno los clientes del puestecillo callejero. Él sólo ha recogido de *Elogio de la técnica* lo que le ha interesado, casi aquello que ya sabía. Lo ha usado para iniciar otro escrito. Al fin y al cabo, piensa, nada hay más enriquecedor. Como hubiera querido Juan Ramón Jiménez. Un poema sirve también para escribir otro. Escribir es, ante todo, leer.

Universidad Carlos III, de Madrid



## Bibliografía

- AA.VV.: *Pragmática de la comunicación literaria* (edición de Jose Antonio Mayoral); Madrid: Arco libros, 1986.
- AA.VV.: *Introduction aux méthodes pour l'analyse littéraire*; Paris: Bordas, 1990.
- ARISTÓTELES: *Retórica* (edición de Antonio Tovar); Madrid: Centro de estudios constitucionales, 1985.
- AVALLE, D'Arco Silvio: *Problemi di critica testuale*; Firenze: La nuova Italia, 1979.
- ASPE ARMELLA, Virginia: *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*; México: FCE, 1993.
- BARTHES, Roland: *La antigua retórica: Ayudamemoria*; Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974.
- BELLEMIN-NOËL, Jean: *Le texte et l'avant-texte*; Paris: Larousse, 1972.
- BIASI, Pierre-Marc de: "La critique génétique"; en Aa. Vv.: *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*.
- BLECUA, Alberto: *Manual de crítica textual*; Madrid: Castalia, 1983.
- ENGELS, Friedrich, véase: MARX (Karl) y otros.
- ETIENNE, Servais: *Défense de la philologie*; Bruxelles: *La Renaissance du livre*, 1965 (la primera edición es de 1947).
- FISCHER, Ernst: *La necesidad del arte*; Barcelona: Península, 1967.
- GARCÍA BACCA, Juan David: *Elogio de la técnica*; Barcelona: An-thropos, 1987. (primera edición en 1968).
- GARCÍA BERRIO, Antonio: *Teoría de la literatura* (la construcción del significado poético); Madrid: Cátedra, 1989.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente: *Diccionario de voces naturales*; Madrid: Aguilar, 1968.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan: *Examen de ingenios para las ciencias* (edición comparada de las ediciones de 1575 y 1594 por Rodrigo Sanz); Madrid: Imprenta La Raza, 1930.
- KANT, Immanuel: *Crítica de la razón pura* (traducción de Pedro Rivas); Madrid: Alfaguara, 1978.
- LALANDE, André: *Vocabulaire Technique et critique de la philosophie*; Paris: Presses Universitaires de France, 1991 (la primera edición es de 1926).

- LIEBERMAN, P. y E. S. CRELIN: "On the speech of Neanderthal man"; en *Linguistic Inquiry*, 2, 1971.
- LLEDÓ, Emilio: *El surco del tiempo*; Barcelona: Crítica, 1992.
- LUCRECIO CARO, Tito: *De la naturaleza de las cosas* (traducción del Abate José Marchena); Madrid: Ciencia Nueva, 1968.
- MARCOS MARÍN, Francisco: *Introducción a la Lingüística*; Historia y modelos; Madrid: Síntesis, 1990.
- MARTÍN MUNICIO, Ángel: *Biología del habla y del lenguaje*; Discurso de recepción en la Real Academia Española; Madrid, 1984.
- MARX (Karl), (Friedrich) ENGELS, (Paul) LAFARGUE, y (Joseph) STALINE: *Marxisme et linguistique*; Paris: Payot, 1977.
- MORRIS, Charles: *Fundamentos de la teoría de los signos*; Barcelona: Paidós, 1985. (original de 1938).
- PEIRCE, Charles Sanders: *La ciencia de la semiótica*; Buenos aires: Nueva Visión, 1974.
- PLATÓN: *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro* (traducciones, introducciones y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo); Madrid: Gredos, 1986.
- Sagrada Biblia* (Versión de Eloíno Nácar Fuster y Alberto Columba); Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1970.
- Le Saint Coran et la traduction française du sens de ses versets*; Al-Madinah Al-Munawwrah: Presidence Generale des Directions des Recherches Scientifiques Islamiques, de l'Ifta, de la Prédication et de l'Orientalion Religieuse, 1410 de la Hégira.
- SEMENOV, S. A.: *Tecnología prehistórica*; Madrid: Akal, 1981 (edición original de 1957).
- VENDRYES, Joseph: *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire*; Paris: Albin Michel, 1968 (primera edición de 1923).