

## CONFIGURACIÓN COMUNICATIVA Y ORGANIZACIÓN SEMÁNTICO-PRAGMÁTICA DEL TEXTO

HERNÁN URRUTIA CÁRDENAS  
*Universidad del País Vasco*

### A. CONFIGURACIÓN COMUNICATIVA

Al darse una situación concreta de lenguaje, tenemos una circunstancia en que los tres términos extremos (emisor, receptor y objeto) están presentes a la perceptibilidad. La situación es simple y homogénea. El discurso fónico de la acción comunicativa del emisor al llegar al auditor lo pone en la situación comunicativa. Esta abarca lo comunicado, el estado del hablante y la apelación al auditor o receptor. Las breves frases de la acción verbal son eficaces porque se apoyan en lo extralingüístico; carecen de campo representativo y mostrativo plenamente organizados. Aislada de su entorno, la situación comunicativa concreta o acción verbal es un «harapo lingüístico». Pero las funciones o dimensiones del signo lingüístico, en este entorno físico, son las básicas del lenguaje y se pueden esquematizar así:

- a) Hacer patente el estado del hablante.
- b) Actuar apelativamente en el auditor, como medio de una acción comunicativa.

c) Identificar o mostrar un «objeto» que es el elemento básico de la situación comunicativa, como denominación o mostración<sup>1</sup>.

El análisis anterior, se centra en los elementos concretos, pero no debemos olvidar lo implícito del modelo. Las dimensiones del signo, en la acción verbal, tienen como base necesaria el ámbito de la significación inmanente y general.

Tal esfera presituacional está posibilitada por órdenes generales que se dan en los signos.

Lo expresado conlleva una situación comunicativa inmanente: la que imaginamos cuando aprehendemos cualquier secuencia con sentido. Lo conllevado tiene siempre un sentido, aunque la circunstancia concreta no lo objective o verifique. La adecuación con la realidad implicará el cumplimiento del sentido impletivo, según la expresión husserliana<sup>2</sup>.

En forma natural surge la interrogante: ¿cómo es posible que exista un hablar con sentido, cohesionado y coherente, cuando el nivel real-extralingüístico está ausente o parcialmente presente?

Al analizar el decir práctico, vemos que el sentido impletivo más normal surge de la siguiente fórmula:

- a) el gesto indicativo, apuntando hacia la cosa;
- b) el codemostrativo;
- c) el núcleo nominal, que delimita la clase «conceptual» a que pertenece la individualidad mostrada y
- d) la cosa real indicada por la forma mostrativa y nombrada por los signos nominales.

Estos segmentos se funden en la intuición impletiva. Y, en caso de faltar alguno, los otros lo sugieren.

Ejemplos:

1. gesto + esta + silla + «silla concreta»
2.        esta + silla + «silla concreta»
3.        esta + «silla concreta»
4.        esta + silla

---

1 Lamíquiz, V.: «El demostrativo en español y francés», *R. F. E.*, Madrid, C. S. I. C., 50, 1967, págs. 163-202; *Lingüística Española*, 4ª ed., Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1975, págs. 299-319.

2 Husserl, E.: *Investigaciones lógicas*, Madrid, «Revista de Occidente», 1929. Véase la Investigación Primera.

Con el último ejemplo, entramos en la producción de oraciones «irreales» respecto de una situación concreta, pero que, para tener sentido impletivo, deben hacer presente un discurso auténtico de otra situación comunicativa, sea real o ficticia.

La secuencia *esta silla* así representada debe tener, obviamente, una situación comunicativa en la que se apoye. Podría formar parte, por ejemplo, en el diálogo de un texto literario.

A. —¿Qué llevo de este cuarto?

B. —Esta silla.

¿Cómo es posible captar el sentido evidente de tales secuencias?

Todo hablante posee un consabido cultural y de experiencia que le permite entender el discurso como secuencia de signos que dicen respecto de algo. Lo expresado es dicho acerca de alguna circunstancia. El sentido impletivo (esto es, la particularidad del objeto que se nombra desde una determinada actitud) puede resultar no sólo de percepciones *ad oculos*, sino también de mostraciones anafóricas, actos de fantasía, recuerdos, proyecciones, que se apoyan en la experiencia previa o competencia lingüístico-cultural. Todo esto funciona en la actividad verbal de cualquier índole como presituación de cada acto concreto comunicativo, sean experiencias reales o imaginarias.

De este modo, las coordenadas básicas de *persona*, *tiempo* y *espacio* no sólo deben analizarse en sus proyecciones lingüísticas desde una perspectiva de situación *ad oculos*, valorando su adecuación y corrección de uso por su ajuste a la situación extralingüística, sino que hay que considerar que los llamados desajustes, a veces, «incorrecciones», según alguna normativa gramatical, tienen su explicación y eficacia en el manejo del lenguaje que, en estos casos, desborda el entorno visible, apoyándose en «lo consabido» por el discurso previo o por lo compartido como experiencia o cultura.

La cohesión y coherencia lingüísticas que, en la situación concreta, se apoyan en la visibilidad de los interlocutores y de los elementos extralingüísticos, alcanzan su mayor complejidad en el texto escrito, cuyo ejemplo más relevante es el texto literario.

La obra literaria resulta de la interacción de sus elementos constitutivos. Es un sistema de dependencias y relaciones. Y es el producto lingüístico más complejo. No comparte sus valores denotativos y connotativos con la situación dada,

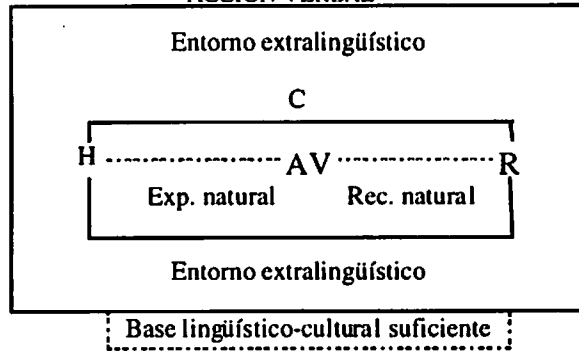
extralingüística, ni con la manifestación paralingüística o kinésica, como es el caso del lenguaje práctico. El lenguaje literario se emancipa de lo no lingüístico y vale por sí solo, creando su situación, apoyada, obviamente, en una base cultural e histórica. Posee un destinatario muy amplio: el hombre en general, no el especialista. Y su estructura flexible y rigurosa, metafórica y congruente, permite que en el texto literario de rango entendamos más de lo que aparentemente se dice.

En un análisis ontológico de la obra literaria distinguimos algunos elementos básicos. Semiótica y comunicativamente, hay cuatro estratos esenciales en un texto literario: el hablante y el destinatario implícitos, el lenguaje y el mundo comunicado.

La variedad de organización tiene, eso sí, un hilo conductor que engarza y jerarquiza los aspectos formales y funcionales de los estratos señalados, y que permite genéticamente crear desde una perspectiva que, para el destinatario final (el lector empírico), será una determinada *valoración y focalización* del mundo que se presenta en la obra.

El esquema normal de la situación comunicativa no literaria, esto es, la *acción verbal*:

FIGURA 1  
ACCIÓN VERBAL



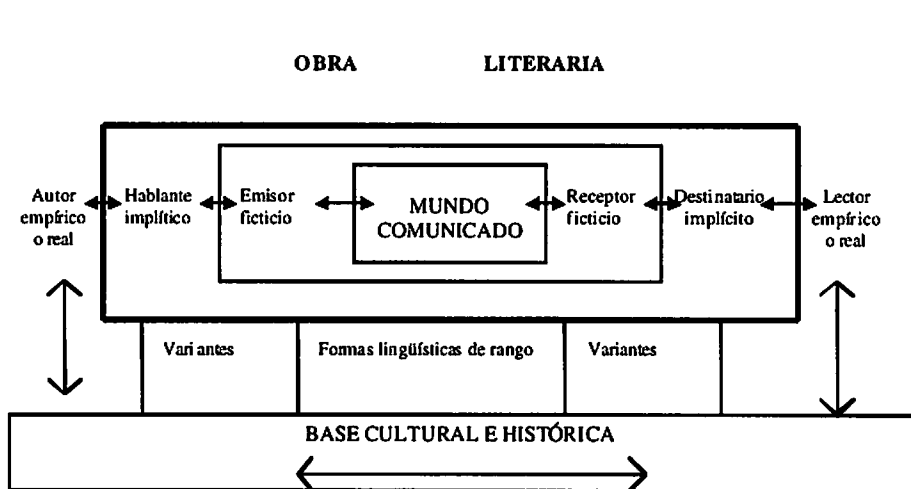
funciona inserta en un entorno o situación dada, que es previa al hablar. El emisor es un *hablante* real (H) y el destinatario o *receptor* (R) un oyente. Normalmente, están inmersos en la situación, dominándola, lo que les permite desplazarse y orientarse en ella. El hablante se expresa fónicamente, aunque, acompañando,

alternando o alterando con lo exclusivamente lingüístico, manifiesta otros factores, también estructurados y sutilmente relacionados entre sí, que no pueden soslayarse. Nos referimos, naturalmente, a la estructura paralingüística y a la kinésica que acompañan al discurso oral.

En el esquema, la línea continua señala, en la situación más típica, las relaciones firmes y claras de la acción verbal con el hablante, el receptor y la cosa mentada (C), como también la presencia visible del entorno extralingüístico. Las líneas discontinuas con que se enmarca la base cultural y lingüística subrayan lo suficiente o débil de las relaciones de ésta con los demás elementos.

Lo anterior nos obliga, en relación con el *texto literario*, a ampliar con nuevas distinciones el esquema de la situación comunicativa básica:

FIGURA 2



En la figura hay que destacar los siguientes elementos:

a) La obra literaria (enmarcada con trazo grueso) y los factores internos de su situación comunicativa: hablante implícito, emisor ficticio, mundo comunicado, receptor ficticio, destinatario implícito;

b) el autor empírico que mediante un punto de vista trascendente objetiva al hablante implícito. El autor empírico pertenece a la situación real, no al contexto de la obra literaria;

c) el lector empírico que, desde su situación real, se traspone al contexto de la obra literaria, coincidiendo con el destinatario implícito, correlato del hablante implícito. Pese a que las situaciones reales del autor y del lector empíricos son distintas, la comunicación se logra al «insertarse» ambos en la situación común que configura el texto literario;

d) la obra literaria se organiza mediante formas lingüísticas de rango que tienen una intención trabajada y consciente, aunque se disimule tal elaboración. Además permiten innovaciones que enriquecen la peculiaridad del texto;

e) lo anterior es posible por el apoyo del entorno cultural e histórico que, como base, sostiene, dialécticamente, al autor y al lector, permitiendo el funcionamiento pleno de las formas de significación;

f) el emisor y el receptor ficticios van entre paréntesis para indicar su carácter optativo;

g) en el eje horizontal, las líneas paralelas, con doble dirección ( $\Leftrightarrow$ ), apuntan al carácter cambiante de la circunstancia histórica que, obviamente, afecta a la comprensión de la obra literaria, por cambiar la perspectiva cultural del destinatario. Las líneas simples, con doble dirección ( $\leftrightarrow$ ), señalan la relación genética entre los emisores y destinatarios internos y externos al texto literario. Finalmente, las relaciones entre el autor y el lector empíricos y sus respectivas «circunstancias», culturales e históricas, se indican, en el eje vertical, mediante líneas paralelas, con doble dirección ( $\Updownarrow$ ).

Al analizar la obra que constituye un todo autosuficiente captamos, al final de su aprehensión, una perspectiva totalizadora que da sentido al universo comunicado. Muchas veces este punto de vista global no lo puede dar el emisor ficticio por su perspectiva limitada en relación al mundo. Por otra parte, en algunas obras puede desaparecer.

De esta realidad parte la necesidad teórica y práctica de delimitar una nueva oposición en la situación comunicativa literaria: un hablante y un destinatario implícitos.

En esta línea, el hablante implícito es el factor que organiza y maneja, por medio de todos los niveles lingüísticos y tipográficos, la enunciación total de la obra.

La enunciación es la actualización peculiar del discurso; en toda obra literaria puede darse una serie de enunciaciones a cargo de distintos emisores ficticios,

pero siempre hay una enunciación total que organiza y proyecta una perspectiva valorativa global. A la fuerza comunicativa que la sostiene se le llama hablante implícito.

El enunciado, por otra parte, apunta, en último término al referente de la enunciación. El modo de presentar o representar caracteriza a ésta última, no lo que se comunica.

En suma, sólo la voluntad de organización y valoración del mundo del hablante implícito hace presente al emisor ficticio, cuando estima necesaria su presencia y la de su correlato dialéctico: el receptor ficticio. Es el hablante implícito el que organiza la enunciación, no el emisor ficticio.

El emisor ficticio, cuando aparece, configura normalmente una parte del discurso de la obra. El hablante implícito es el que organiza todo el mundo comunicado. Obviamente, no debe identificarse ingenuamente con el autor empírico o persona real del escritor o poeta.

El destinatario implícito debe captar o reconstruir la intención global del hablante implícito para darle cabal sentido al mundo comunicado.

En la objetivación del hablante implícito caben dos caminos:

a) que se manifieste sin intermediarios, por su modo de presentar y organizar, y

b) que recurra a un emisor ficticio como intermediario de todo o parte de su perspectiva.

La productividad e imbricación de las situaciones comunicativas que pueden generarse con las categorías señaladas la ejemplificaremos con el cuento de Julio Cortázar: *Continuidad de los parques*.

En este cuento, encontramos que el hablante implícito es el responsable de los dos relatos que configuran el texto: a) la acción del personaje que continúa la lectura de una novela que ha comenzado «unos días antes»; b) la acción que ocurre en la novela que el personaje está leyendo. Lo inesperado de la narración es que las dos situaciones comunicativas se confunden al final. Este resultado implica el desarrollo de tres fases:

1. El lector-personaje se presenta en su mundo real:

...Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano inquieta acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los

nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte.

2. El lector-personaje se incorpora al mundo ficticio de la historia de la novela que está leyendo. La expresión «fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte» recupera su valor real y no metafórico con el discurso indirecto impropio.

Primero *entraba* la mujer, recelosa; *ahora llegaba* el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que entredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura del otro cuerpo que era necesario destruir.

El adverbio mostrativo *ahora* apunta al presente del personaje lector mientras que el imperfecto (*entraba, llegaba, etc.*) muestra la confluencia entre la clave de pretérito en 3ª persona del narrador o hablante implícito y la del presente del personaje lector.

3. El mundo ficticio de la novela y el mundo real del personaje lector se funden, esto es, la dramática situación de la historia leída irrumpe en la situación banal del personaje lector. Las fases 1 y 3 aparecen fundidas gracias a los procedimientos de *recurrencia léxica* y de *elipsis verbal*, principalmente. La acción del amante en su afán de eliminar al rival se relata al final con estas palabras:

El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.<sup>3</sup>

---

3 Malverde, I.: «Continuidad de los parques: el riesgo de lectura», *Acta literaria*, n° 3 y 4, 1978-1979, págs. 153-160.



Con su imbricación situacional, el final hace posible analógicamente la irrupción del contenido de este cuento fantástico en la situación del lector empírico, extratextual, esto es, de todos sus lectores reales. Para éstos la ruptura es un desafío intelectual que les hace trascender de lo convencional para intentar captar el sentido profundo de la falta de límites en sus esquemas habituales.

Hay que señalar que el discurso del hablante implícito no sólo representa o describe elementos de la realidad sino que también puede reproducir otros discursos. Ejs.:

1. «Cuando San Francisco vivía en la ciudad de Gubbio, apareció en la comarca un lobo grandísimo, terrible y feroz, que no solamente devoraba a los ganados, sino también a los hombres; tanto que todos los ciudadanos se sentían empavorecidos, porque muchas veces la fiera se acercaba a la misma ciudad»<sup>4</sup>

2. «Entonces San Francisco siguió diciéndole:

—Hermano lobo, puesto que quieres hacer las paces y vivir en paz, yo te prometo lograr que mientras vivas cuiden de tu sustento los hombres de este país, de suerte que ya no vuelvas a tener hambre, puesto que sé que el hambre es la que te ha hecho cometer todos estos desafueros.»

3. «Pero la tía le dijo que era necesario haber vivido mucho para conocer la índole verdadera de un hombre, y estaba convencida de que aquel que se sentaba en el parque para verlas pasar, sólo podría estar enfermo de amor.»<sup>5</sup>

En el texto 1 el hablante implícito es el responsable único del discurso. En el texto 2 el hablante implícito cita o reproduce lo que dijo el personaje, esto es, San Francisco. Lo dicho por éste aparece subordinado al discurso principal y se introduce en este caso por un *verba dicendi* (diciendo(le)). Este procedimiento presenta en estilo *directo* el discurso del personaje. Finalmente, en el texto 3, se cita lo que ha dicho el personaje (la tía) sin reproducir textualmente sus palabras ya que el hablante implícito las amolda desde la perspectiva de su situación comunicativa. Este procedimiento de cita o reproducción de otro discurso se denomina *estilo indirecto*. Formalmente, consta de una oración principal y una subordinada sustantiva introducida por la conjunción *que*. El cambio de los mostrativos y formas verbales se explican por el desplazamiento de las coordena-

---

4 «Florecillas de San Francisco», en *Antología de Cuentos*, estudio preliminar de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Editorial Labor, S. A., 3ª ed., 1958, págs. 306.

5 García Márquez, G.: *El amor en los tiempos del cólera*, Madrid, Bruguera, 1985, pág. 92.

das de persona y tiempo del emisor originario a los del hablante que cita. El estilo *indirecto* del texto 3, al expresarlo en estilo *directo* y recuperar su deixis originaria, se transforma en la versión siguiente:

«Pero la tía dijo:

—Es necesario haber vivido mucho para conocer la índole verdadera de un hombre. *Estoy* convencida de que *ese* que se *sienta* en el parque para vernos pasar, sólo puede estar enfermo de amor.»

El estilo indirecto tiene una ampliación más compleja en el llamado *estilo indirecto libre*. Con él, la reproducción del discurso, los pensamientos o las sensaciones de un personaje se presentan desde las coordenadas mostrativas (yo-ahora-aquí) de su situación, aunque la voz del hablante implícito o narrador y la clave del pretérito no desaparezcan. Los verbos introductores (decir, agregar, manifestar, susurrar, pensar, etc.) se omiten o se posponen. Ejemplo:

«No se *sentía* solo, *comprendía* que eran muchas, demasiadas, yo *podría haber tenido* tantas balas entonces, cuando *estábamos* en Peñaflores o Los Condes, *susurraba*, cuando *estaba* la luna encima de la mesa y el Sangüeza se *reía* con miedo»<sup>6</sup>

En el texto anterior convergen dos planos: uno, que se ubica en un detalle u objeto provocador de un recuerdo (las balas), y otro, referido a lo inmediato que se sustenta en el angustioso acoso del personaje, Eloy, en su última noche.

Las balas que *ahora* le disparan y penetran en su cuerpo, le *recuerdan* el episodio pasado en Peñaflores o Los Condes. El fluir de las vivencias desde la conciencia del personaje se presenta mediante el uso de pretéritos imperfectos, por parte del hablante implícito o narrador. Estos pasados valen como presentes en la situación del personaje: no se *sentía* solo, *comprendía*, *eran*, *susurraba* (verbo introductor pospuesto). Junto a estos verbos, hay otros que valen como verdaderos pretéritos desde la situación del personaje y del narrador o hablante implícito: *podría haber tenido* tantas balas entonces, cuando *estábamos* en Peñaflores..., cuando *estaba* la luna encima... y el Sangüeza se *reía* con miedo.

La ambigüedad del *estilo indirecto libre* sirve para hacer patente la angustia y desorientación del personaje. Estructuralmente se suprimen o se reducen las relaciones jerárquicas y la noción del tiempo se disloca y retuerce. Los pretéritos

---

6 Droguett, C.: *Eloy*, Santiago, Edit. Universitaria, 1958, págs. 149-151.

con valor de presente también pueden alternar con formas de presente o que participen de su esfera:

«Levantó la pierna con esfuerzo y *mirando* siempre las luces de las linternas inmóviles, que lo *estaban aguardando* o *mirando*, por qué me *mirarán* tanto, por qué no me *disparan ahora*, se dijo.»<sup>7</sup>

El pretérito perfecto simple (levantó, se dijo) es la clave narrativa objetiva de 3ª persona que se diluye ante el uso del pretérito imperfecto (estaban aguardando o mirando), donde confluyen el pasado del hablante o narrador y el presente del personaje, y del manejo del presente y del futuro desde la situación del personaje (por qué no me *disparan ahora*, por qué me *mirarán* tanto).

El estilo indirecto libre es un procedimiento literario que mediante el desplazamiento déictico y la ambigüedad jerárquica acerca o superpone las situaciones enunciativas del hablante y del personaje.

Ahora bien, en el marco anterior, ¿cuáles son las unidades del discurso que básicamente proyectan la situación comunicativa de los interlocutores reales o ficticios?

La *oración* y el *texto* estructuran dos unidades del discurso «cuya evidencia, como realidad expresiva, se deja sentir claramente en la conciencia psicológica de los participantes, en el acto comunicativo verbal, de estar realizando dos tipos distintos, pero en sí mismos perfectos, de pasos cerrados en el proceso del discurso». Son las magnitudes mínima y máxima donde se objetiva estructuralmente la situación comunicativa total, sea real o ficticia<sup>8</sup>.

En esta perspectiva funcional y trascendente a la oración, se destaca con relieve singular el campo mostrativo que organiza el verbo en forma instrumental o desinencial. El eje de persona, el témporo-espacial, el modo y el aspecto incorporan, con otros recursos léxicos y suprasegmentales, anáforicos y catafóricos, la perspectiva psicológica y cognoscitiva del emisor y del receptor del discurso, que tiene como núcleo a un verbo, y que puede estar acompañado de otros, coordinados o subordinados.

---

7 Drogueff, C.: Op. cit., págs. 150-151.

8 Petöfi, J. y García Berrio, A.: *Lingüística del texto y crítica literaria*. Madrid, Comunicación, 1979, Alberto Corazón, págs. 248-249.

Hay verbos cuya parte léxica constituye un riguroso apoyo para la organización de tales dimensiones; así tenemos: avanzar, retroceder, ordenar, desear, crear, etc., pero esto es ocasional y no es definitorio del valor instrumental de sus morfemas desinenciales en la aprehensión de la cohesión lingüística funcional del discurso y su coherencia con la situación comunicativa.

Su hibridismo funcional (conceptual y deíctico), en el marco metodológico manejado, potencia al verbo, ya no intuitivamente, sino analíticamente como categoría más rica e importante como signo en el hablar. Su valor funcional en el plano óntico se corresponde con su relieve sintáctico y predicativo, al ser el elemento principal de toda oración por afirmar la existencia o señalar un modo de existencia del sujeto, configurando así el sentido y la forma de una situación comunicativa en una unidad molecular.

Si analizo la forma *volverán*, puedo desplegar de tal inmanencia los siguientes elementos básicos:

A) Dimensión representativa: volver: «regresar al lugar de partida».

B) Dimensión presentativa en lo comunicado:

- a) él + (marca de plural): eje de persona
- b) futuro, «entonces»: eje de tiempo
- c) de «allí» a «aquí», «ahí» o «allí»: eje de espacio.

C) Dimensión presentativa en la situación comunicativa:

- a) yo (emisor)
- b) ahora (tiempo en que se habla)
- c) aquí (lugar en que se habla).

D) Dimensión manifestativa y aspectiva del emisor: actitud y sentido de convicción y certeza respecto de lo comunicado<sup>9</sup>.

En suma, de tal magnitud mínima, desplegamos que un «yo» habla desde un «ahora» y un «aquí», con certeza sobre el «volver», «entonces», de «ellos», desde un «allí» a un «aquí», «ahí» o «allí».

Apreciamos que ónticamente tenemos enajenadas todas las dimensiones del signo y gnoseológica y sintácticamente tenemos la presencia de un sujeto y

---

<sup>9</sup> «El modo es la manifestación superficial de la posición psicológica del hablante frente al juicio». Cf. Rivero, M.<sup>a</sup> L.: «La concepción de los modos en la gramática de Andrés Bello y los verbos abstractos en la gramática generativa», R. L. A., Universidad de Concepción, 1972, pág. 73.

predicado. La gramática generativa más ortodoxa diría una FN y una FV, implícitas en la estructura de base.

Las clases inmanentes analizadas pueden enajenarse en concreciones perceptibles o imaginarias configurando el sentido impletivo de la circunstancia comunicada.

La estructura verbal y sus morfemas organizan el campo mostrativo de lo comunicado y de la situación comunicativa, desde donde se despliegan los demás signos representativos y mostrativos. Al organizarse en funciones morfosintácticas se pueden «rellenar» tales clases funcionales con las dimensiones significativas previas, objetivadas en signos representativos o mostrativos (lo manifiesto y apelativo va implícito).

Ejemplo:

*Carlos González comprará un cuaderno para su hijo en la librería*

Sustitución

*\*Él comprará lo le allí*

Sustitución y traslado

*Él se lo comprará allí*

Toda enunciación nos permite distinguir en una misma unidad informativa el límite sintáctico que configura el despliegue de la valencia verbal y, a la vez, la cohesión textual de toda la enunciación:

«En esa tarde invernal, vieron con asombro un hecho extraordinario; caminábamos con facilidad sobre las endurecidas aguas del río sin demostrar ni temor ni asombro».

De los semas virtuales de *vieron* se despliega el sujeto (sin realización autónoma, aunque morfemáticamente marcado = ellos), el objeto directo (un hecho extraordinario = lo), el circunstante temporal (en esa tarde invernal = entonces) y el modal (con asombro = así). El sintagma oracional que continúa, aun cuando semánticamente desarrolla el significado del complemento directo de *vieron*, no está dentro del campo mostrativo y valencia que tal verbo genera. Por tanto es un nuevo sintagma oracional, unido al anterior por parataxis. Su formante verbal, *caminábamos* tiene un sujeto distinto del de *vieron* (*nosotros*: sólo con expresión morfemática), tres complementos: dos modales (con facilidad y sin demostrar ni temor ni asombro = así) y uno espacial (allí = las endurecidas aguas del río).

Frente al fenómeno de la parataxis, la relación que configura la hipotaxis implica que una proposición (o nexus) pasa a integrarse como formante o subformante de una oración.

El sintagma hipotáctico sólo puede existir funcionalmente subordinado a otra magnitud sintáctica superior, explícita o implícitamente manifestada.

El criterio jerárquico, la valencia y el despliegue de los ejes mostrativos de los verbos permiten resolver los casos dudosos. Veamos un ejemplo:

«*No bien*, pues, de su luz los horizontes  
-que *hacían* desigual, confusamente,  
montes de agua y piélagos de montes-  
desdorados los *siente*,  
*cuando* —entregado el mísero extranjero  
en lo que ya del mar *redimió* fiero-  
entre espinas crepúsculos pisando,  
riscos que aun *igualara* mal, volando  
veloz, intrépida ala  
-menos cansado que confuso—, *escala*.<sup>10</sup>

La construcción «*no bien siente...*, *cuando escala*», según el criterio tradicional implica que «*cuando escala*» debe ser analizada como subordinada adverbial; pero, si la construcción es «*no bien siente, escala*», la construcción subordinada es «*no bien siente...*»

Esta construcción sólo puede resolverse con el criterio de jerarquización y conmutación funcional de los ejes mostrativos del verbo. En este caso el pertinente es el temporal. Las dos posibilidades son:

- a) *no bien siente, cuando escala* = entonces, cuando escala
- b) *no bien siente, cuando escala* = *no bien siente, entonces*

No hay duda de que b) es una interpretación inadecuada, porque al practicarse la conmutación se pierde la autosuficiencia semántica y funcional<sup>11</sup>.

Por lo visto la secuencia hipotáctica es «*no bien siente...*». En lógica consecuencia *cuando* (en ese momento) no posee el carácter de nexa hipotáctico en

---

10 Alonso, D.: *Góngora y el «Polifemo»*, 2 vols., Madrid, 4ª ed., 1961, Gredos. Vid. el I vol., *Estudio preliminar* y «Antología gongorina», p. 406.

11 Gaínza, G.: «Reiteración deíctica de complementos verbales», en *Boletín de Filología*, Tomo XXIII-XXIV, Universidad de Chile, 1972-73, págs. 61-75.

este tipo de construcciones. Funciona como una mera reiteración anafórica de «no bien siente» (apenas siente). Su carácter es facultativo dentro de la secuencia subordinante.

No bien siente, (cuando) escala = apenas siente, (en ese momento) escala.

En suma, el verbo, es español, como en otras lenguas, logra la potencialidad comunicativa plena y el gozne sintáctico. Ello es posible gracias a su base lexemática y a sus morfemas caracterizadores: persona, tiempo (implica el espacio), aspecto y modo, principalmente. Tal realidad permite postularlo como la unidad funcional mínima en la comunicación, que, a nivel morfosintáctico, conlleva las potencialidades de las dimensiones significativas del lenguaje<sup>12</sup>.

Antes de pasar al análisis del texto, en esta oportunidad el literario, dejaremos patente que la omisión de verbos en secuencias con sentido y predeterminación coloquial (coordinadas intuitivas de persona, tiempo y espacio, incluida la determinación modal), se explica manejando el concepto de estructura patente y estructura latente. En caso de ambigüedad, las estructuras latentes posibles se explican por la polivalencia deíctica y modal. En suma, aun en este caso, la ausencia superficial multiplica la presencia de tales coordinadas.

Por respeto al hilo conductor, sólo dejaremos constancia de algunos puntos colaterales que inciden en la presente argumentación:

a) Los elementos sintagmáticos (sujeto, complementos) de la oración trabada por el verbo despliegan las posibilidades analizadas con precisiones representa-

---

12 En otra línea argumental, W. Chafe destaca con estas palabras el relieve del verbo:

«La corrección de esta teoría está señalada por tales hechos como los siguientes. Si nos encontramos con una estructura superficial como *la silla rió* y nos vemos forzados a darle un significado de cualquier clase, lo que hacemos es interpretar *silla* como si fuera animada de manera anormal, como manda el verbo. Lo que no hacemos es interpretar *reír* de manera anormal, como si fuera otra clase de actividad, realizada por objetos inanimados. Pueden idearse numerosos ejemplos de esta clase, y todos muestran claramente que la influencia semántica del verbo es dominante, extendiéndose más allá de los nombres subordinados que lo acompañan» (la cursiva es nuestra).

Lamentablemente, Chafe no trasciende del valor predicativo del verbo y no lo ve en la perspectiva de la situación comunicativa total, donde el modo, por ejemplo, tiene una relación innegable con el emisor de la predicación. Cf. Chafe, Wallace: *Significado y estructura de la lengua*, Barcelona, Planeta, 1976. Véase pág. 111. Igualmente Gaínza, G.: «Notas a la «Clasificación de las Proposiciones» de Andrés Bello», en *Estudios Filológicos*, Valdivia, 2, 1966, págs. 131-160. Su concepto de «formante forzoso» (el verbo) está fundado en una perspectiva sintáctica y funcional.

tivas, mostrativas y modales que guardan una relación de sub-clase, de virtualidad a esencia, respecto a los elementos genéricos previos<sup>13</sup>.

b) La mostración personal, temporal y espacial se da también con otras categorías lingüísticas, configurando sistemas que pueden organizarse a nivel de la acción verbal o del producto lingüístico<sup>14</sup>.

En éste es típico que el entorno visible sea reemplazado por el contexto verbal basado en lo consabido. Por otra parte, surgen otros tipos de mostración: la «anafórica» (y «catafórica») y la fantástica.

A medida que se organizan lo categorial y lo mostrativo, se hibridizan de modos variadísimos: un campo funciona siempre en relación con otro, complementaria o tensivamente. La organización se hace desde el eje verbalmente activo, el *yo*, que configura y jerarquiza lo consabido desde un eje temporal que se inserta en un espacio suficiente o meramente sugerido. En suma, en el producto lingüístico se potencian el eje personal y el temporal. El espacial se les subordina. Se organizan los desplazamientos y otros cambios en el manejo de las coordenadas. Así se hace necesario mostrar y organizar la representación desde determinadas «claves lingüísticas» o dimensioness del decir, implícitas en todo hablar. En esta línea, el campo mostrativo se objetiva mediante «formas introductorias» que organizan ejes intuitivos de mostración como telepatías, desplazamientos, evocaciones, etc.

c) Según la argumentación, la «oración» gramatical (unidad molecular sintáctica y comunicativa) es una estructura bímembre (explícita o implícitamente sintagmática) que relaciona dos núcleos: el «sujeto» y el «predicado», los cuales se apoyan en el campo mostrativo y simbólico para delimitar la intención comunicativa.

En esta perspectiva, para precisar las funciones morfosintácticas de la oración, hay que relacionar tal enfoque con las otras realidades del signo: las dimensiones semánticas y las marcas formales o morfemáticas.

---

13 Según su valor semántico, esto es, si predica un estado, proceso o acción, cada verbo implica determinados valores sintácticos que pueden desplegarse en la oración concreta: Agente, Paciente, Experimentador, Beneficiario, Complementos y Circunstancias (Temporales, Espaciales y Modales). Cf. Chafe, W., op. cit., capítulo 12.

14 Tenemos, por ejemplo, la serie de los demostrativos, pronombres y adverbios tópicos-espaciales.



Así, tendríamos que clasificar, por ejemplo, las «partes» de la oración en tres niveles:

1. Clases significativas. —Se trata en este nivel de saber qué dimensión semántica se organiza con el material léxico: signos mostrativos coloquiales, no coloquiales; signos representativos; signos híbridos (representativo-mostrativos).

2. Clases funcionales. —En este nivel se trata de ver cómo se organiza funcionalmente en la «oración» el material léxico. Para cumplir este propósito hay que definir los posibles modos de concepción lógico-gramaticales de la «sustancia» previa. A una clase funcional de este nivel, pueden corresponder varias clases significativas, por ejemplo, si definimos el núcleo del «sujeto» como la clase funcional «sustantivo» tendríamos en tal clase a signos mostrativos y representativos del nivel anterior. Así, la oposición pronombre/sustantivo no podría mantenerse en este nivel.

3. Marcas morfosintácticas. —En este plano se trataría de describir objetivamente las marcas formales que caracterizan a las clases anteriores. Tal estudio podría hacerse en el eje paradigmático (morfemas categoriales) o en el eje sintagmático (distribución y concordancia entre las clases). Una definición típica, en la perspectiva de este nivel, sería:

«El verbo, por sus caracteres formales, es aquella parte de la oración que tiene morfemas flexivos de número, como el nombre y el pronombre, morfemas flexivos de persona, como el pronombre personal, y además, a diferencia del nombre y del pronombre, morfemas flexivos de tiempo y de modo». <sup>15</sup>

La descripción es rigurosa, pero, obviamente, debe completarse con los otros criterios para reflejar toda la riqueza del ser y modos del ser del verbo.

Las precisiones anteriores afirman la necesidad de estudiar las unidades lingüísticas en la perspectiva de la situación comunicativa real. Y, en este sentido, el nivel oracional tendría que ser estudiado en sus aspectos sintácticos y semánticos en el marco interpersonal del emisor y receptor que configura la intencionalidad pragmática.

Con esta perspectiva, la madurez de producción oracional se concibe como una capacidad que permite el dominio morfosintáctico para producir oraciones de

---

15 RAE: *Esbozo de una Nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1973. Véase pág. 249.

estructura compleja, esto es, «el poder decir más como promedio con cada enunciado», en una situación concreta de comunicación<sup>16</sup>.

El análisis descrito nos permite entender que la función de una forma es el resultado de la interacción de la forma con los demás elementos que intervienen en la comunicación, donde los polos básicos son el emisor y el receptor. En este sistema de análisis, por ejemplo, adquieren real sentido los significados de los tiempos y aspectos verbales. Así, el presente histórico resulta en la narración, un modo de «evaluación interna» del emisor. Y el pretérito simple y el imperfecto son formas que «corresponden a diferentes formas de ver el curso de procesos y estados de la narración —perfectivos e imperfectivos—<sup>17</sup>. El pretérito perfecto presenta los sucesos como una unidad acabada y el imperfectivo señala las fases continuas que forman parte de una situación. Sin entrar en una casuística, podemos señalar que el significado de las formas verbales, como el de otras categorías, sólo es posible determinarlo en sus «potenciales combinatorias» en el contexto comunicativo en que ocurren.

También otros fenómenos del nivel oracional: presencia o ausencia de sujeto y orden de los elementos oracionales, por ejemplo, sólo pueden explicarse por los factores semántico-pragmáticos de una situación específica de comunicación, donde los conceptos de información nueva o vieja, tópico de discurso, foco de contraste, enlace textual, complemento focal, etc. sirven para explicar las supresiones, la ubicación preverbal o postverbal de los elementos y la normalidad o énfasis en las prominencias entonativas de la unidad oracional<sup>18</sup>.

En cuanto al texto literario, el hablante implícito constituye el polo de energía conformadora del sentido y perspectiva de la obra. Para la construcción del texto, los recursos de que dispone este hablante básico son, en una enumeración breve, y no exhaustiva, los siguientes:

- a) Relaciones que establece con el emisor ficticio.
- b) Manejo del tiempo, del aspecto y de las claves lingüísticas.
- c) Caracterización de los personajes y ambientes.

---

16 Véliz, M.: *Evaluación de la madurez sintáctica en el discurso escrito*, Concepción, 1986, pág. 16

17 Silva-Corvalán, C.: «La narración oral española: estructura y significado», en *Lingüística del Texto*, 1988, págs. 273 y ss.

18 Silva-Corvalán, C.: «Topicalización y pragmática en español», en *Revista Española de Lingüística*, 14, 1984b, págs. 1-19.

d) Grado de conocimiento, junto con el emisor ficticio, respecto del mundo comunicado: omnisciencia; conocimiento parcial; o mero presentar, ocultando lo que se sabe.

e) Articulación discursiva: *ab ovo*, *in media res*, *in extrema res*, montaje.

f) Patrones retóricos y literarios.

Según la obra (lírica, dramática, épica), los factores anteriores, que constituyen el *cómo* de la construcción, adquieren distinta relevancia. En otro nivel, hay que insertar los elementos que configuran *lo que se comunica*: temas, asuntos, motivos, acción, etc. Este aspecto no ha sido la preocupación presente.

Ahora bien, el configurar y fundar la situación comunicativa, donde se enmarcan los elementos temáticos y léxicos, se privilegia, en el producto lingüístico, el manejo de las claves lingüísticas con sus valores de *persona*, *tiempo*, *aspecto* y *modo*. También, de *espacio*, secundaria o alusivamente.

Las principales claves son:

a) *Presente lírico en 1ª persona*. Es el «yo» que al expresarse ignora o no entra en contacto directo con un «tú», por silencioso y lejano. Como en todo texto, en el lírico, el eje orientador persona se impone, subordinando el tiempo. La coordenada espacial no tiene relieve o no se organiza, excepto si se maneja como un paisaje «reflejo del alma».

b) *Presente dramático en 2ª persona*. Es la característica del género dramático. Un «yo» habla a un «tú» presente. Aquí el hablar es actuar, imitando el decir práctico. Lo relevante, al señalar la clave en 2ª persona, es el señalar de ese modo al destinatario visible. Las coordenadas básicas son también la persona y el tiempo. El espacio lo da el escenario o se sugiere con algún mostrativo.

c) *Pretérito narrativo en 3ª persona*. Es la clave normal de lo épico o narrativo en que se cuenta algo que le ha ocurrido a alguien en alguna parte. El predominio del eje de persona y del de tiempo es absoluto. La sugestión espacial nunca es grande, pues toda descripción detiene la acción.

d) *Pretérito autobiográfico*. Variante de la anterior, esta clave de 1ª persona formal caracteriza la novela autobiográfica y las memorias. Por lo demás, las prevalencias de persona y tiempo se mantienen.

e) *Presente narrativo en 3ª persona*. Otra variante. Es una clave que ha adquirido relevancia, pero su carácter anómalo la hace subordinarse a las otras. Trata de reflejar una objetividad o un relativismo en la aprehensión de lo humano.

f) *Futuro proyectivo en 1ª o 3ª persona*. Con relieve de las coordenadas de persona y tiempo. De carácter excepcional y dependiente de otras claves.

Es indudable que en todo texto de rango y de cierta extensión, pese al *predominio de una de ellas*, hay que recurrir a muchas claves que configuran variadas interpolaciones. Así es posible que en un texto lírico puedan intercalarse descripciones y dramatizarse diálogos. En el texto dramático, muchas veces, se «narran» acciones, por medio de algún personaje.

Ahora bien, el paso de una clave a otra se indica por medio de un sistema de formas que actúan como señales de cambio de dirección en las coordenadas de *persona* y de *tiempo* (incluyendo el aspecto y el modo); y el *espacio*, secundariamente. Tales orientaciones son, por ejemplo: los verba dicendi, los adverbios, los demostrativos, las exclamaciones, las interjecciones, los monosílabos onomatopéyicos, los vocativos, la pausa, etc. Los elementos anteriores configuran diversas relaciones entre el hablante implícito y los *emisores-personajes* que se reflejan en las variadas modalidades de composición y estilos (*directos e indirectos*).

Las «formas» de decir y los recursos ya indicados no agotan el problema, pues sólo son las coberturas de los impulsos básicos en que gravita la producción estética. Cada impulso de creación literaria alcanza su concreción plena al orientar un discurso en el cauce que le es más propio. Así tenemos obras en que el impulso es lo *épico*, esto es, el contar la relación variada de un mundo y de ciertos personajes; en otras, es lo *dramático*: el presentar los choques de personas y pasiones; y, en muchas, lo *lírico*: el impulso de analizar, reflejar y objetivar la subjetividad.

Como los recursos formales, las funciones o impulsos básicos en la creación textual raramente son puros en una obra de rango. Siempre es prevalente una clave y un impulso de creación. De ahí la riqueza de posibilidades.

Ahora bien, en el marco anterior cabe preguntarse: ¿qué proceder analítico tenemos para explicar la cohesión y la potencialidad predicativa y pragmática del texto?

En el ámbito de la *Lingüística del Texto*, donde ya se trabaja con ordenadores para analizar las categorías sintácticas, morfológicas y semánticas de un texto, se reconoce que los rasgos que dan *cohesión* e insertan el discurso en los ejes básicos de la situación comunicativa son, principalmente, los siguientes<sup>19</sup>:

---

19 Bates, E. y Mac Whinney, B.: «A functionalist approach to the acquisition of grammar», en E. Ochs y B. Schieffelin, eds.: *Developmental pragmatics*. New York, Academic Press, 1979, págs. 167-211.

1. Verbos
2. Deícticos
3. Pronombres
4. Artículos
5. Conjunciones y ciertas preposiciones
6. Sustituciones
7. Repeticiones
8. Concordancias
9. Fenómenos de inclusión
10. Sinonimia/Antonimia
11. Cruces significativos y asociativos
12. Elipsis o huellas

El propósito es formalizar, con tales materiales, el esquema predicativo generador de todo texto. La clave de las reglas de su axiomática reviste la forma de un predicado lógico del tipo siguiente<sup>20</sup>:

R: [X] (a)

X: es el functor de la predicación, y

a: son los argumentos variables.

Aunque hay varias posibilidades para patentizar las relaciones predicativas, los rasgos de cohesión y las expansiones del texto, escogeremos, en esta oportunidad, la formalización de la «Manifestación lineal del texto» (TLIM), de Janos Petöfi, donde se distinguen los siguientes niveles:

P=clase de los predicados llamados «elementos *performativos*» que definen la situación de enunciación, explicitando una estructura de tipo comunicativo y sus elementos o ejes básicos: persona, tiempo, espacio.

C=clase de los predicados llamados «*constitutivos* de mundo» que representan si las proposiciones patentes (descriptivas) son conocidas, supuestas, deseadas, ordenadas, etc., por alguien. Los núcleos de las proposiciones «constitutivas del mundo» indican la relación modal-aspectual existente entre un ser experienciador-emisor y una proposición patente descriptiva.

---

20 Petöfi, J. y García Berrio, A.: *Ibídem*, pág. 180.

D=clase de los llamados «predicados *descriptivos*» o patentes que constituyen la base y expansión del texto. Estas proposiciones, mediante sus argumentos y funtores, describen un proceso o estado de cosas con índices de persona, lugar y tiempo.

Las proposiciones anteriores se engarzan o incluyen en otras de tal modo que las proposiciones descriptivas se insertan en los núcleos de proposiciones constitutivas del mundo y, por medio de éstas, en las proposiciones performativas modales. Finalmente, éstas, en el texto literario, se insertan en las reglas comunicativas que sirven para representar la inserción de textos (T). Estos datos que enmarcan como presituación al texto pueden ser relevantes para la interpretación del mundo de la situación comunicativa ficticia que se presenta como obra al lector. Saber la editorial, el nombre del autor, el año y el lugar en que se compuso el texto, puede dar pistas para la aprehensión global del texto literario, por ejemplo.

En esta ocasión, por no ser pertinentes a la argumentación central, no nos detendremos en las reglas comunicativas de la presituación.

Nuestro propósito es demostrar cómo los elementos patentes de los predicados descriptivos son los elementos que manifiestan los valores latentes de las predicaciones «constitutivas del mundo» y «performativas» que organizan, aunque estén subyacentes, todo el texto.

Así, desde la perspectiva y formalización de una de las teorías más ambiciosas que conocemos para explicar el mecanismo lingüístico del texto, volvemos a reencontrar el relieve singular e insoslayable de los rasgos de cohesión que estructuran la situación comunicativa y predicativa básica en las dimensiones que fundamentan ontológicamente el lenguaje, con medios *explícitos* o *implícitos*, según pone de relieve la lingüística del texto.

Procederemos al análisis de un texto («Fantasma», de Pablo Neruda), según la perspectiva citada, con el fin de formalizar la «Manifestación lineal del texto» (TLIM) y así ver el valor afirmativo fundante de los rasgos principales de cohesión y la predicación oracional con sus expansiones fundamentales, en una determinada situación comunicativa:

1. *Texto:*

Cómo surges de antaño, llegando,  
encandilada, pálida estudiante,  
a cuya voz aún piden consuelo  
los meses dilatados y fijos.

Sus ojos luchaban como remeros  
en el infinito muerto  
con esperanza de sueño y materia  
de seres saliendo del mar.

De la lejanía en donde  
el olor de la tierra es otro  
y lo vespertino llega llorando  
en forma de oscuras amapolas.

En la altura de los días inmóviles  
el insensible joven diurno  
en tu rayo de luz se dormía  
afirmado como en una espada.

Mientras tanto crece a la sombra  
del largo transcurso en olvido  
la flor de la soledad, húmeda, extensa,  
como la tierra en un largo invierno.

2. TLIM (Manifestación Lineal del Texto):

P= 1. ES EL CASO en el lugar X y en el tiempo Y QUE

2. Yo, el emisor, digo a ti («pálida estudiante») QUE

C= 1. ES EL CASO en el lugar X y en el tiempo Y QUE

2. Yo, emisor, estoy seguro de QUE

D= 1. ES EL CASO en el lugar X y en el tiempo Y QUE

2. Tú surges de antaño (del lugar M y del tiempo N) en mi recuerdo, con dolor para mí.

+ Metáforas: «De la lejanía en donde el olor de la tierra es otro» = antaño

«lo vespertino llega llorando en forma de oscuras amapolas» = con dolor.

«ahora»

Y

3. Yo le pido aún consuelo a tu voz de entonces (del lugar M y del tiempo N)

+ Desplazamiento nominal de «yo» a «los meses dilatados y fijos». De 1ª a 3ª persona.

+ Metáfora: «los meses dilatados y fijos» = yo (el estudiante de entonces).

Y

- «entonces» { 4. ES EL CASO, en el lugar *M* y en el tiempo *N* QUE  
5. Tus ojos extresaban resolución con esperanza de sueño en la vida sin horizontes.  
+ Desplazamiento de persona en la sinécdoque: de «tus ojos» a «sus ojos»  
+ Metáforas: «luchaban como remeros» = resolución «infinito muerto» = vida sin horizontes «de seres saliendo del mar» = con esperanza de sueño y realidad
- Y
6. Yo me afirmaba en mi juventud en la solidez de tu amor  
+ Desplazamiento nominal de «yo» a «el insensible joven diurno», mediante metáfora. De 1ª a 3ª persona.  
+ Metáforas: «en tu rayo de luz» = tu amor «los días altos, inmóviles» = la juventud.

PERO

- «ahora» { 7. ES EL CASO en el lugar *X* y en el tiempo *Y* QUE  
8. Mi soledad crece, a pesar de que te recuerdo, y todo lo abarca e impregna.  
+ Desplazamiento y metáfora: «la flor de la soledad» por «mi soledad».

Como se aprecia, la relación predicativa, en todo el texto, queda formalizada por los rasgos cohesivos y predicativos en las aposiciones básicas: «yo» — «tú»; «ahora» — «entonces» y «soledad» — «amor», que configuran el tema de la *añoranza amorosa*. Y, de acuerdo con nuestro propósito, se hace visible, dentro de la lingüística del texto, que la patentización de la situación comunicativa, con sus ejes fundamentales, tiene que hacerse por medio de los elementos cohesivos y predicativos cuyas estructuras, explícitas o implícitas, son, tanto a nivel de los «elementos performativos» como de los «elementos constitutivos del mundo» y de sus conectores, similares a las oraciones de los «elementos descriptivos».



Muchos elementos patentes implican una posición subordinada a otras estructuras subyacentes o implícitas, que hay que desplegar a partir de las manifestaciones descriptivas superficiales. Al realizar esta operación predicativa, objetivamos la intención comunicativa total de un emisor frente a un receptor, en una situación témporo-espacial determinada.

En esta perspectiva de análisis adquieren pleno sentido muchos de los llamados desajustes gramaticales. Veremos algunos de estos fenómenos referidos al uso de los deícticos. Sólo en el marco de la situación comunicativa global, donde funciona la anáfora-catáfora y lo consabido tienen su plena explicación estas «irregularidades».

1. *Gradación de los demostrativos:*

1. 1. —¿Y la isla del Rey?

—Alguna de estas islas cubiertas por la niebla debe ser.

El referente no se ve desde la ventanilla de un avión.

1. 2. —Esas colinas son las de Monterrey.

El referente es visible y cercano a los caminantes.

El aparente desajuste en el uso de los demostrativos, en este caso, no tiene explicación si nos atenemos sólo al eje espacial, ya que señalamos a islas que no se ven como *estas* y a colinas, visibles y cercanas, como *esas*. Pero si nos explicamos el sistema de los mostrativos, desde la preeminencia de los ejes de persona y tiempo, lo caótico tiene su lógica y sentido. En el ejemplo 1. 1., quien se refiere a las islas invisibles como *estas* parte de un conocimiento que supone comparten o deben compartir sus interlocutores: el que *una* de todas las islas *debe ser* la *isla del Rey*.

Por el contrario, en el ejemplo 1. 2., el hablante designa con *esas* a unas colinas cercanas y muy visibles para llamar la atención a su interlocutor sobre algo que éste no sabe. También en este caso la explicación por la mostración espacial y visible no es la acertada. Sirve también como *apelación* o *focalización* al destinatario la resonancia etimológica de *esas* como antiguo pronombre de identificación.

Los ejemplos anteriores resultan normales al partir de lo sabido o no por los interlocutores.

En otros casos si nos fijamos en la mayor o menor lejanía temporal con que se *siente* lo mostrado, más que en lo meramente espacial, veremos que lo irregular resulta normal e insustituible como expresión. Veamos un ejemplo de este tipo:

1. 3. —*A este don José le traté mucho en Santiago*

En este caso la deixis de «don José» con *este* no se basa en su presencia física en el diálogo, ya que se ha marchado hace bastante tiempo de la situación. Se subraya con este recurso el hecho de haberlo conocido en el pasado lejano y el haberlo reencontrado en el presente, en un *ahora* amplio que, oponiéndose al pasado distante, incluye tanto en el momento en que se habla como aquel en que estuvo presente don José antes de marcharse.

2. *Los mostrativos en la literatura*

2. 1. —La oposición de *estelaquel* en el discurso narrativo se ha tratado de explicar en el hecho de que el uso de *aquel* manifiesta una deixis más concreta y directa. Se han distinguido cuatro casos de presentación de entes y situaciones *nuevas* en que este paradigma pronominal es el elegido, aunque se subraye lo curioso que resulta su asociación con el pretérito perfecto simple:

a) En parajes o momentos: *aquel lugar: aquella posada.*

b) En palabras reproducidas, cuando hay un cambio de personaje que manifiesta una reacción: *se sintió herido por aquella desvergonzada pregunta.*

c) En hechos, actos y situaciones singulares: *aquella reacción la sorprendió.*

d) En procesos duraderos o reiterados con desdoblamiento dramático: *las maneras correspondían a aquella expresión.*

Todos estos casos, sorprendentes desde la deixis *ad oculos*, se explican porque señalan en un *entonces* desde el punto de vista del hablante implícito, no del personaje. Configura, en estos casos, el paradigma de *aquel*, una clave narrativa sin gramatizar totalmente. Cuando aparece el paradigma de *este*, usado predominantemente con el *imperfecto* y el *presente*, expresa el punto de vista del personaje o la confluencia del hablante implícito y del personaje: *y en esta condición del hombre, Juan encuentra la explicación de su conducta; a esta ciudad volvía Carlos por la primavera.*

2. 2. —Un buen ejemplo, en que los mostrativos están al servicio de la cercanía o lejanía afectiva del hablante implícito, en la oposición de presente y futuro, lo encontramos en el poema de J. R. Jiménez, *Preguntando por mi alma*:

Yo no volveré. Y la noche  
tibia, serena y callada,  
dormirá el mundo, a los rayos  
de su luna solitaria.  
Mi cuerpo *no estará allí*,

y por la abierta ventana  
entrará una brisa fresca,  
preguntando por mi alma.  
No sé si habrá *quien me aguarde*  
de mi doble ausencia larga,  
o *quien bese* mi recuerdo,  
entre caricias y lágrimas.  
Pero habrá estrellas y flores  
y suspiros y esperanzas,  
y amor en las avenidas,  
a la sombra de las ramas.  
Y sonará *ese piano*  
como en *esta noche* plácida,  
y no tendrá *quien lo escuche*  
pensativo, en mi ventana.

En el marco temporal de la proyección sentimental y reflexiva del yo lírico se explica el sentido de *allí* que es *aquí*, pero *entonces*, en el futuro; *esta noche* se relaciona sin contradicciones con *ese piano*, ya que éste es el mismo; el de *ahora* y el de *entonces*.

El uso de *ese* en el ejemplo anterior nos muestra que en muchos casos, este paradigma intermedio, como en los otros, delimita lo personal y temporal sobre lo *ad oculos*. Aunque sea *este piano*, la expresión *ese piano* lo aleja imaginativamente, sin perder, a la vez, su carácter de singularidad cercana que se desvanece. La aparente contradicción se transforma en armonía expresiva, «artificio eficaz», al servicio de la honda reflexión del yo lírico ante el transcurso del tiempo inexorable.

Los llamados desajustes en el uso de los deícticos no son tales si consideramos que mostrar, en la comunicación típica o literaria, no es desordenado, ni ocasional, como, a menudo, señalan algunos gramáticos. La complejidad tiene su explicación si consideramos que, más que lo visual extralingüístico o lo anáforico-catafórico, lo que prevalece en la deixis es la perspectiva valorativa del hablante y su apreciación témporo-aspectual de su mundo real o imaginario.

En suma, una vez más comprobamos que los elementos lingüísticos hay que estudiarlos en una situación comunicativa concreta y en su cohesión semántico-pragmática para captar el sentido impletivo que se despliega del sujeto responsable del acto del lenguaje. La corrección idiomática y la adecuación referencial adquieren, en este marco, su pleno sentido.

## B. ORGANIZACIÓN SEMÁNTICO-PRAGMÁTICA DEL TEXTO

Ahora bien, fuera de precisar qué tipo de discurso actualiza un enunciado, definir las claves y el sentido implícito que organizan el discurso del hablante al destinatario, hay que determinar en los textos los valores argumentativos de los enunciados que, trabados por los recursos de cohesión ya señalados, permiten en la secuencia de párrafos o parágrafos la *coherencia* del texto.

La coherencia argumentativa que estructura un texto implica la relación ilocucionaria<sup>21</sup> de diversos actos comunicativos que configuran variadas *divisiones, relaciones y órdenes argumentativos*.

Al establecer las divisiones argumentativas partimos de la prioridad de la intención pragmática o ilocucionaria, implícita o explícita, que caracteriza a cada uno de los segmentos de la composición. Los límites de estas divisiones o actos de habla no son cuantitativos o gramaticales, sino pragmáticos. La intención comunicativa se recubre *a posteriori* de las formas lógicas y gramaticales.

En esta línea, según la bibliografía pertinente y la experiencia personal de análisis, hemos distinguido las *divisiones argumentativas* siguientes:

- Proposición
- Opinión
- Explicación
- Concesión
- Ejemplo
- Hipótesis
- Consecuencia
- Aserción
- Interpretación
- Modo
- Refutación
- Recomendación
- Causa/finalidad
- Conclusión

---

21 L. Austin distinguió certeramente que hay que distinguir tres tipos de actos en los procesos de comunicación: a) actos locutivos que son las acciones y categorías lingüísticas que se producen al hablar; b) actos ilocucionarios que hacen referencia a la intención que configuran las acciones y categorías lingüísticas, esto es, una pregunta, una proposición, una refutación, etc.; c) actos perlocutivos que se refieren a la influencia de nuestros mensajes en el destinatario: convencimiento, consuelo, diversión, apelación a su conducta, etc.

Cfr. J. L. Austin. *How to do things with words*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1962.

Las *relaciones* o *transiciones* que se establecen entre las diversas divisiones o actos pragmáticos hacen patentes unas relaciones lógicas y gramaticales que manifiestan la coherencia argumentativa del texto. Hay dos tipos genéricos de relaciones argumentativas:

- a) jerárquica o vertical
  - Causativa («porque», etc.)
  - Conclusiva («en consecuencia», etc.)
  - Inclusiva («incluye», etc.)
- b) coordinativa u horizontal
  - Aditiva («y», etc.)
  - Adversativa («pero», etc.)
  - Alternativa («o», «ya...ya», etc.)

Las relaciones anteriores se realizan mediante los *conectores* del discurso. En este contexto, los conectores son marcadores discursivos que relacionan semántica y pragmáticamente un segmento del discurso con otro anterior. El valor del conector orienta las relaciones o inferencias argumentativas entre las divisiones pragmáticas del discurso. Fuera de este núcleo de marcadores que configuran los conectores, tenemos otros marcadores secundarios que sirven para delimitar las divisiones argumentativas. En esta línea podemos destacar los *ordenadores* («en primer lugar», etc.), *digresores* («a todo esto», etc.), *reformuladores* («o sea», etc.)<sup>22</sup>.

El *orden argumentativo* apunta a la línea seguida en el desarrollo de la composición. Han predominado dos órdenes en el análisis textual:

- a) La argumentación inductiva, que desarrolla y engarza unidades de sentido que progresan hasta su máxima generalización o conclusión al final del texto.
- b) La argumentación deductiva, que parte de una proposición general sobre el tema, para desarrollar posteriormente los argumentos que la fundamentan.

B. Pottier destaca dentro de su modelo semántico del continuo una distinción trifásica en el análisis del discurso: *apertura*, *seguimiento* y *cierre*. Esta distinción no es incompatible con la anterior, naturalmente. En la fase de apertura la función topicalizadora puede estar o no señalada por un marcador:

---

22 Cfr. J. Portolés. *Marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel, 1998, págs. 139 y sgts.

«En cuanto al tema de la libertad de prensa...»

«El tema de la libertad de prensa»

En la fase de seguimiento distinguimos la mayoría de las divisiones y relaciones argumentativas. Y los conectores y otros marcadores textuales.

Finalmente, en la fase de cierre encontramos las conclusiones y sus relaciones formales o conectores pertinentes<sup>23</sup>.

### C. ANÁLISIS SEMÁNTICO-PRAGMÁTICO

Según lo dicho anteriormente, las secuencias de palabras en el discurso configuran distintas *funciones pragmáticas* o *divisiones argumentativas*. El límite de estas secuencias pragmáticas depende de la *función mínima* o *nudo* en un acto de discurso. De este modo, una oración, una frase, dos o más cláusulas, incluso una palabra, pueden contribuir a una distinción pragmática.

Las funciones pragmáticas sirven para distinguir las unidades de intención que se establecen: si hay una *proposición*, propuesta o definición general de un problema; una *aserción* o afirmación sobre algo; una *concesión* a una determinada cuestión; una *refutación* u objeción a una propuesta anterior; una *recomendación* para una acción futura; una *hipótesis* o propuesta posible; una *causa* o soporte explicativo de una *consecuencia*; un *ejemplo* que concreta una aserción previa; una *opinión*, marcada subjetivamente por el redactor; una *finalidad* que expresa el propósito de una afirmación; una *interrogante* con o sin respuesta; una *explicación* o exposición de una aserción; un *modo* o explicitación autónoma de la manera de darse algo; o una *conclusión* general y final del discurso.

Naturalmente, las unidades pragmáticas pueden, algunas veces, implicar, incluir o envolver a otras.

Las *relaciones argumentativas*, como hemos anticipado, pueden o no ser explícitas. Algunas veces, la adyacencia, el contexto y la inferencia semántica hacen manifiesta la relación; y los conectores explícitos de las relaciones argumentativas pueden, a veces, no reflejar fielmente el peso argumentativo de la relación semántica entre dos divisiones del discurso.

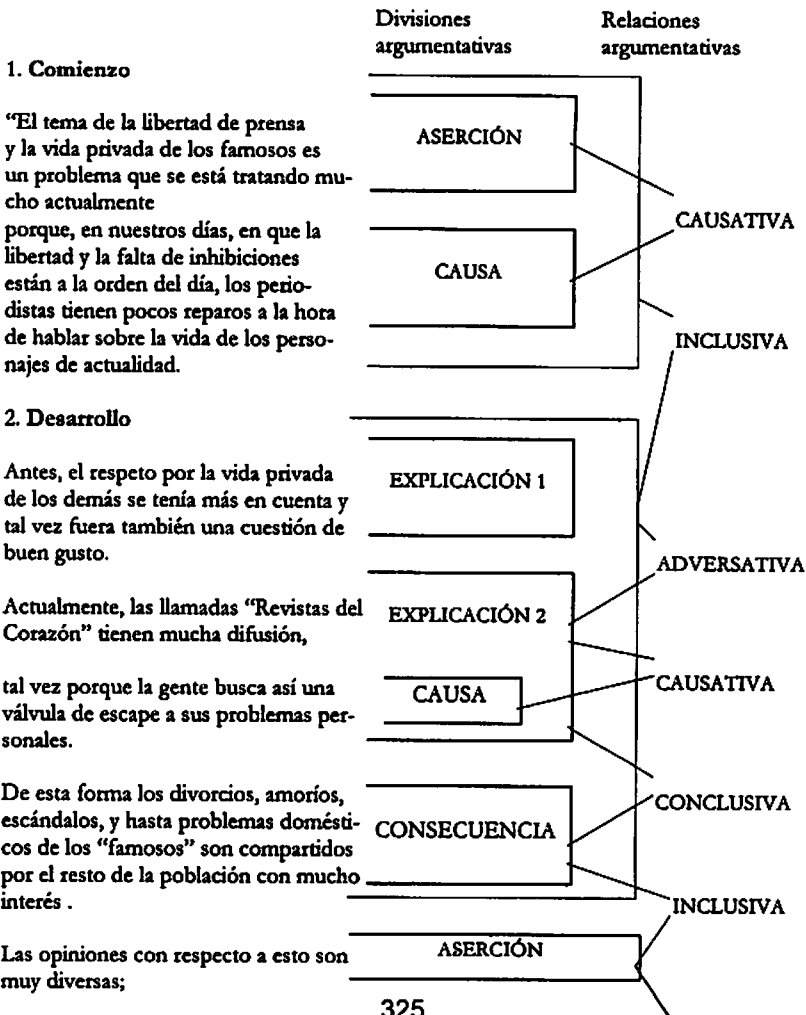
El *orden argumentativo*, según vaya la argumentación de lo particular a lo general o viceversa, puede ser inductivo o deductivo.

---

23 Cfr. B. Pottier. *Semántica general*, Madrid, Gredos, 1993.

Después de recordar este sistema de explicación de los *actos macrodiscursivos*, con sus *relaciones argumentativas* externas e internas, y el *orden* general de composición, haremos una ejemplificación con la composición de una muestra de informes universitarios. A la derecha del texto, colocado en columna, aparecerán escritas de manera esquemática las divisiones y relaciones argumentativas. Por razones de espacio, nos resulta imposible colocar la tercera columna, referida al orden argumentativo, en la que habría de leerse: «orden deductivo-inductivo». He aquí, pues, el esquema de la composición:

“La libertad de prensa y la vida privada de los famosos”



los periodistas lógicamente opinan que es su trabajo y ellos lo realizan lo mejor que pueden ;

de manera tal vez irónica, algunos dicen que su deber es "informar" a los lectores ,

aun a costa de lo que los famosos llaman su derecho a la vida privada , ya que, según estos periodistas, y también mucha gente, éste es el "precio" de la fama.

Por otra parte, otros informadores de este tipo, aseguran que antes de hablar sobre la vida de algunos personajes se aseguran del consentimiento de los mismos.

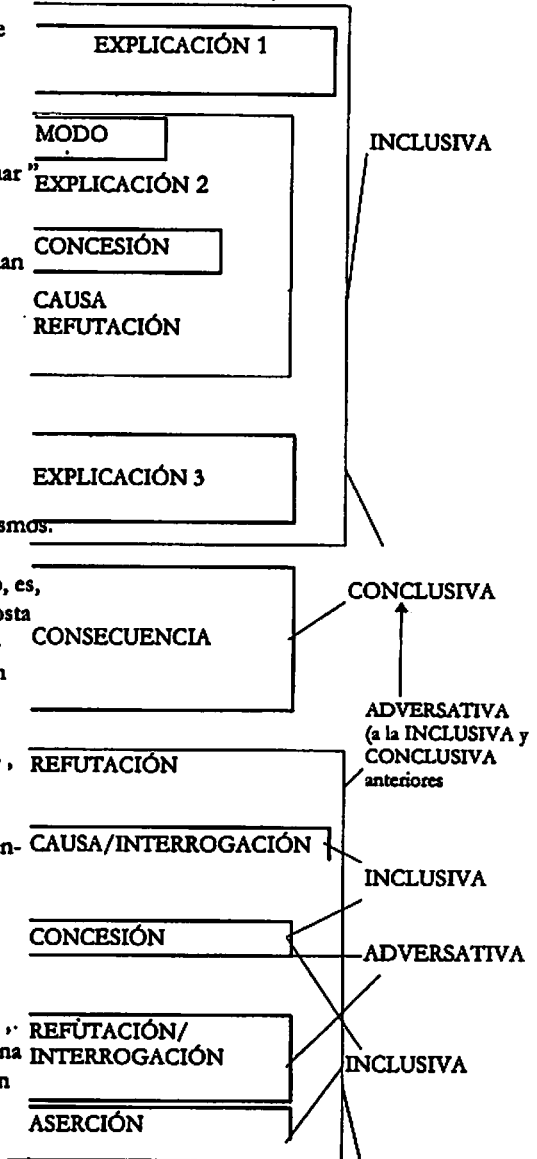
Lo que no se puede hacer, desde luego, es, como hacen algunos, ganar dinero a costa de las exclusivas, de la boda, del divorcio, ...y luego quejarse de que no tienen vida privada .

Lo que es cierto es que es, desde luego , un tema difícil

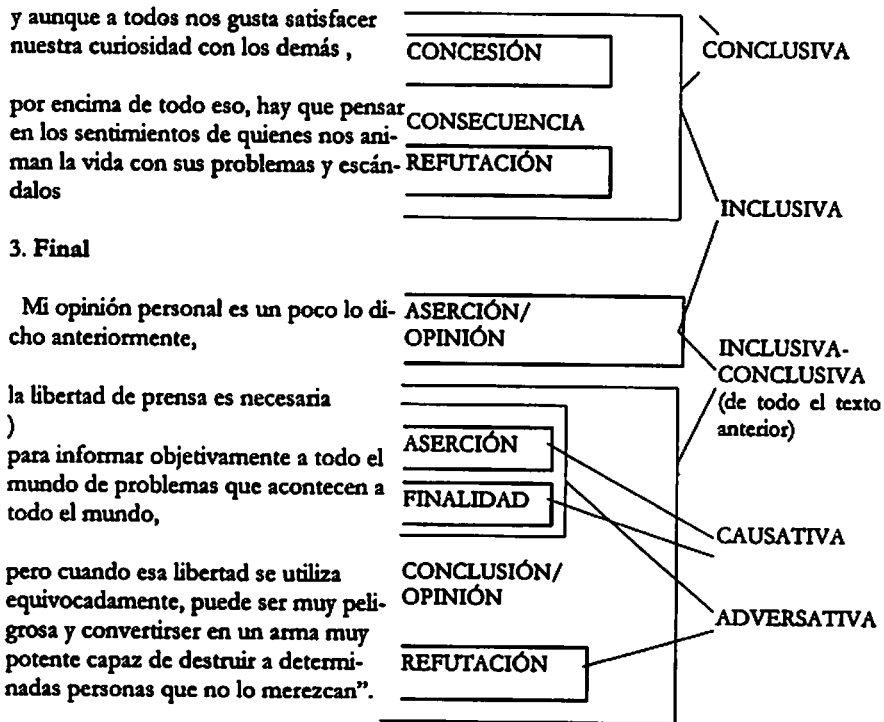
porque, ¿puede llegar la libertad de prensa hasta esos extremos? ,

mientras esa libertad no perjudique a nadie es, desde luego, necesaria,

pero, ¿quién tiene derecho a destrozar , como ha sucedido a veces, la vida de una persona simplemente por la publicación de una "noticia bomba"?  
Son preguntas que todos nos hacemos







Las tres frases de la composición (comienzo o planteamiento del problema, desarrollo o análisis del mismo y final o conclusión) tienen las siguientes características en sus divisiones, relaciones y orden argumentativo.

### 1. Divisiones y relaciones argumentativas

1.1. En su *comienzo* o *apertura*, el *tema* o *tópico* de la redacción se plantea a nivel general mediante una *aserción*:

«El tema de la libertad de prensa y la vida privada de los famosos es un problema que se está tratando mucho actualmente [...]».

Su carácter de «problema» se especifica mediante una *causa*:

«Porque en nuestros días en que la libertad y la falta de inhibiciones están a la orden del día los periodistas tienen pocos reparos a la hora de hablar sobre la vida de los personajes de actualidad».

Las divisiones pragmáticas o argumentativas anteriores (aserción y causa) se unen mediante una *relación argumentativa causativa*, que es la conjunción «porque».

1.2. En el *desarrollo o seguimiento* del tema, se concreta lo anterior mediante una explicación de lo que ocurre en «nuestros días», comparando esta realidad con lo que ocurría «antes»:

«Antes el respeto por la vida privada de los demás se tenía más en cuenta y tal vez fuera también una cuestión de buen gusto. Actualmente las llamadas «Revistas del Corazón» tienen mucha difusión tal vez porque la gente busca así una válvula de escape a sus problemas personales».

Las divisiones argumentativas, *explicación 1* y *explicación 2*, se relacionan en forma *adversativa*. Dentro de la *explicación 2* se manifiesta una *causa* que se explicita por la conjunción «porque». Ahora bien, las explicaciones 1 y 2, más su *consecuencia*, están subordinadas por una relación argumentativa *inclusiva* al planteamiento previo del problema, esto es, a la primera *aserción* y a la *causa* que la explica.

La relación argumental se marca con la *conclusiva*:

«De esta forma los divorcios, amoríos, escándalos y hasta problemas domésticos de los «famosos» son compartidos por el resto de la población con mucho interés».

Luego sigue una *aserción* que manifiesta que frente a la realidad anterior hay «diversas opiniones». El cambio de perspectiva tiene una relación *implicativa*, sin conector que señale la inclusión de lo que sigue en lo dicho anteriormente. La aserción se desarrolla y explicita mediante las explicaciones 1, 2 y 3.

La *explicación 2* tiene tres divisiones argumentativas internas: *modo*, *concesión* y *causalrefutación*:

«De manera tal vez irónica, algunos dicen que su deber es «informar» a los lectores, aun a costa de lo que los famosos llaman su derecho a la vida privada, ya que, según estos periodistas, y también mucha gente, éste es el «precio» de la fama».

Las tres explicaciones se subordinan por una relación segmental *inclusiva* a la aseercción anterior:

«Las opiniones con respecto a esto son muy diversas».

A continuación, tenemos una *consecuencia* con el desarrollo de la *explicación 3*. Se enfatiza en esta consecuencia que los que con consentimiento y beneficio permiten el airear su vida privada no tiene derecho a quejarse *a posteriori*. La relación argumentativa de índole semántica es la *conclusiva*.

El texto que sigue manifiesta una *refutación* a las *explicaciones* y *consecuencias* anteriores sobre la acción del periodista. Ahora se plantea el límite que debe tener tal lector. La *refutación* se relaciona con las *explicaciones* y *consecuencia* anteriores mediante una conexión adversativa que es meramente de sentido.

A su vez, la *refutación* incluye una *concesión* y otra *refutación*. Estas dos divisiones se unen por una relación adversativa expresa: «pero». Las preguntas que aparecen en las refutaciones son retóricas: enmarcan las afirmaciones de la autora:

«Lo que es cierto es que es, desde luego, un tema difícil porque, ¿puede llegar la libertad de prensa hasta esos extremos?, mientras esa libertad no perjudique a nadie es, desde luego, necesaria, pero, ¿quién tiene derecho a destrozar, como ha sucedido a veces, la vida de una persona simplemente por la publicación de una «noticia bomba»?».

Una relación argumentativa *inclusiva* une el texto anterior con la *división argumentativa* que sigue:

«Son preguntas que todos nos hacemos».

Esta *aseercción* da paso a una *consecuencia* que hace explícito lo planteado en las preguntas previas:

«aunque a todos nos gusta satisfacer nuestra curiosidad con los demás, por encima de todo eso, hay que pensar en los sentimientos de quienes nos animan la vida con sus problemas y escándalos».

La relación *conclusiva* marca y apunta a los soportes de la consecuencia: la refutación anterior y sus elementos *incluidos*.

1.3. Finalmente, el texto en su fase *final* o *cierre*, comienza con una *aserción* en la que hay un compromiso más o menos explícito con la *conclusión* del trabajo que da la respuesta más general a todo el discurso anterior. La *conclusión* contiene una *aserción*, una *finalidad* y una *refutación*, que se marcan con las relaciones argumentativas pertinentes: *causativa* y *adversativa*.

## 2. Orden argumentativo

Como hemos podido apreciar, el texto tiene un orden argumentativo *deductivo-inductivo*.

Su parte deductiva nace de la aserción inicial de índole abstracta y general, sin llegar a ser una proposición, que se ve concretada con una serie de divisiones argumentativas. La última es:

«De esta forma los divorcios, amoríos, escándalos, y hasta problemas domésticos de los «famosos» son compartidos por el resto de la población con mucho interés».

Después de este segmento, comienza una *fase inductiva*, con una serie de enfoques y opiniones concretas sobre lo anterior, hasta culminar con la *conclusión general*, que también manifiesta la *opinión* explícita de la autora. La inclusividad más general de la línea argumentativa se da, naturalmente, en la conclusión final.