

## VARIACIÓN TEXTUAL Y CONTEXTO SITUACIONAL EN *EL LIBRO DEL FRÍO* DE ANTONIO GAMONEDA

JORGE BERENGUER MARTÍN  
*Universidad de Castilla-La Mancha*

### 1. OBJETIVOS

El propósito de esta comunicación es mostrar una propuesta metodológica útil que permita describir cómo funciona en poesía el mecanismo de resolución estilística, consistente en la introducción de estratos subyacentes y complementarios de significación en el uso del lenguaje estándar cuando sufre un tratamiento literario.

Cuando hablamos de *realidad textual*, proponemos la hipótesis básica de que la lectura de poesía desplaza la atención del lector del conocimiento estándar y convencional de una lengua para referirse al estado textual del conocimiento compartido, que ha sido creado a lo largo del texto por relaciones semánticas compartidas. Estas relaciones se establecen a través de las peculiaridades que envuelven al contexto situacional. En este trabajo, el contexto situacional queda restringido a la realidad textual del libro de poemas *El libro del frío* de Antonio Gamoneda.

## 2. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE VARIACIÓN TEXTUAL

El estudio de la variación lingüística ha tenido una gran influencia en el trabajo desarrollado por Labov, quien introdujo el concepto de *variable lingüística*. La variable lingüística es la selección que se hace efectiva entre las potenciales variantes que hay para decir de otra forma la misma cosa. La variable lingüística está influenciada por fuerzas sociales y lingüísticas (Fasold 1990:264).

Los primeros estudios sociolingüísticos sobre el concepto de *variable*, basados en la división de clases sociales, presuponían un comportamiento lingüístico homogéneo en los grupos establecidos, en virtud de las variables externas. Labov (1972), aplicando el concepto de *regla variable*, estudió las realizaciones de *-r* implosiva en Nueva York y llegó a la conclusión de que la estratificación social se reflejaba en el uso de la lengua. Esa homogeneidad fue cuestionada por otros sociolingüistas, que defendían la variación en el interior del grupo social y el abandono del concepto de *clase* por otra estructura más dinámica: la *red social* (*social network*) (Romaine 2000). Este concepto tiene en cuenta los diferentes hábitos de socialización de los individuos de una comunidad y permite revelar diferencias dentro de las clases mismas, habida cuenta de que las redes de interacción superan los límites de las clases sociales.

Cualquier variación, cualquier otra forma de decir la misma cosa, es potencialmente significativa, ya que cualquier conjunto de alternativas puede (pero no necesita) llegar a ser portador de informaciones y valores sociales (Halliday 1978:190).

Llegados a este punto es necesario trazar los límites de una definición de *variación textual*, como una manifestación más específica de la variable lingüística y con una atribución de significados dentro del marco de estudio de la literatura, de la poesía, por precisar.

Al tiempo que el tema, el contenido argumentativo o la fuerza emocional es una de las características más importantes de un texto literario, la forma en que se aborda el asunto, la forma en que se construye el significado poético, es otro de los focos que concentra más arduamente la atención quizá no tanto del lingüista como sí la del crítico o teórico de la literatura. Es el conjunto de características que componen el uso de procedimientos y convenciones para la expresión del yo emocionado donde se cifra el valor de un poema

(Ballart 2005). Tras lo cual se colige que en cómo se organiza el lenguaje literario formando diferentes estructuras y estableciendo relaciones de significación es donde reside la variación textual.

En este trabajo, el sentido que queremos conferir al concepto de variación textual no es el término empleado frente a un problema de cotejo de diferentes versiones de un mismo texto o textos; y tampoco la orientación que se encarga del balance del contacto entre un lenguaje normativo, los cambios lingüísticos diacrónicos y los tipos de texto ofrecida desde la lingüística computacional. El sentido que queremos conferir al concepto de variación textual es el de los diferentes patrones discursivos que se adoptan en un contexto situacional común para presentar un mismo término en diferentes lugares de un texto o conjunto de textos.

### 3. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE CONTEXTO SITUACIONAL

En la actualidad, siempre que se habla de texto se hace referencia a un acontecimiento comunicativo encuadrado dentro de unas coordenadas contextuales determinadas. Este es el motivo por el cual se ha introducido, ya desde la década de los 80, la noción de *discurso*: “I shall reserve the term *discourse* to refer to the interpretation of the communicative event in context” (Numan 1993:6-7). O reformulando el concepto con otras palabras: “I characterized discourse as the linguistic exchange of messages in situation” (Gregory 2002:16). Así pues, tal y como señalan Casalmiglia y Tusón (1995:15), hoy en día: “hablar de discurso es, ante todo, hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articula a partir del uso lingüístico contextualizado, ya sea oral o escrito. El discurso es parte de la vida social y a la vez un instrumento que crea vida social”.

Producir un texto literario o procesar, por ejemplo, un poema, plantea a los usuarios de la lengua enfrentarse a una estructura textual prototípica. Al hablar de estructura textual prototípica queremos decir que el escritor tiene en mente formas reconocibles de estructuración o planificación del contenido referencial (estructura narrativa, conversacional, etc.) y utiliza unidades lingüísticas más o menos específicas preexistentes de antemano, y así el lector lo reconoce cuando procesa el texto. De esta manera, la identificación

del contexto y las características de éste que determinan el discurso son parte del conocimiento compartido. Fowler (1996:111-116) afirma que el estudio de la lengua como discurso requiere prestar atención a los participantes en la comunicación, a las acciones que ellos realizan al pronunciar los textos y los contextos dentro de los cuales el discurso es llevado a cabo.

Cualquier producción lingüística está involucrada en un contexto socio-cultural pero también converge en una situación comunicativa concreta, donde escritor y lector, si hablamos de literatura, han de demostrar su capacidad para adaptarse al contexto.

Todo tipo de significado es procesado mediante su contextualización (Lemke 1988:165; Pellowe 1990:69). La noción de contexto, término amplio y complejo, expresa las relaciones que rodean al proceso comunicativo, la relación entre los interlocutores, las redes sociales, la situación comunicativa y el texto. Según demos prioridad a uno de estos cuatro elementos se puede hablar de cuatro tipos de contexto:

Así, se puede hablar del contexto lingüístico (las diversas unidades que se combinan), del contexto interaccional (la organización regular de las intervenciones lingüísticas), del contexto social (las acciones verbales de la gente situadas social, institucional, e ideológicamente), y del contexto de la situación comunicativa que tiene lugar (Carrillo Guerrero 2005).

La variación textual puede afrontarse observando la aparición de rasgos estilísticos específicos y de estrategias textuales en textos clasificados de acuerdo con factores externos del lenguaje. Esta clasificación puede basarse, por ejemplo, en el registro, el género, la función o en parámetros pragmáticos como la intencionalidad. Sin embargo nosotros abordaremos la variación textual desde factores internos, entendiendo la variación textual como un mecanismo estilístico que contribuye a la formación del contexto situacional y por tanto a la construcción del significado poético.

Algunos investigadores (Egins y Martin 2000) han señalado que la variación textual, esto es, la selección efectiva que se hace de las posibilidades de uso del lenguaje, puede afectar tanto a las características intratextuales del discurso (características lingüísticas), como a las características que fuera del discurso lo determinan como una práctica social (características contextuales).

Sin embargo, como hemos apuntado, en poesía el contexto más inmediato se forma a partir de las características lingüísticas del discurso. Sin olvidar, claro está, que la variación lingüística está, en consecuencia, sujeta a la adecuación a determinados patrones de expresión. De hecho, el contexto es un elemento que no sólo influye sino que determina la construcción del significado textual. El contexto proporciona los patrones de selección lingüística.

#### 4. ALGUNOS MARCADORES DE LA VARIACIÓN TEXTUAL: GÉNERO Y REGISTRO

El lenguaje estándar puede ser descrito como una forma de lenguaje colectivamente aceptada y sujeta a normas basadas en convenciones sociales. Los usuarios del lenguaje cuentan con una serie de estructuras, patrones o marcos globales de expresión, socialmente determinados, con los cuales responder a la necesidad de cubrir ciertos propósitos comunicativos. Éste es, por ejemplo, el caso del género. El género, como han observado Albentosa y Moya (2001:17) cumple una doble función: primero, los géneros son modelos de referencia reconocidos y reconocibles por la sociedad que los crea, sobre todo por la selección léxico-gramatical; segundo, los géneros se originan para dar respuesta a problemas comunicativos determinados.

El género es un patrón discursivo que se activa en el nivel contextual de la cultura, sin embargo, hay otro patrón discursivo más inmediato a las circunstancias de uso. Éste es el nivel de selección de las realizaciones lingüísticas que son adoptadas por el emisor en una situación determinada: el registro. El género, por el contrario, no está involucrado en el proceso de estas selecciones lingüísticas (Reid 1987:34), sino que tiene que ver más con el marco social y cultural. Esta dirección ha sido seguida por Swales (1990) y Couture (1986), quienes han observado que género y registro no se ocupan de un mismo campo de selección. El género impone restricciones en el ámbito de la estructura del discurso, mientras que el registro lo hace en los niveles lingüísticos gramatical y léxico.

En este sentido hay que señalar, siguiendo a Lewin (Lewin *et al.* 2001:14) que los registros propician las selecciones en el nivel lingüístico y los géneros las hacen en el nivel de la estructura del

discurso. Couture (1986:82-86) distingue que el registro condiciona los niveles lingüísticos de vocabulario y sintaxis, mientras que el género condiciona el nivel de la estructura del discurso. Por su parte, Gregory y Carroll (1978:64) han observado que el registro es una muestra de lengua en acción, la realización de las posibilidades semánticas de la lengua, que definen el significado que puede construirse en cada situación. El registro es una forma de variación textual en la que se actualiza por su adecuación a la situación:

Entendemos que el contexto de la situación (el registro) es el inmediato y relevante contexto que enmarca al contexto de cultura (el género), al igual que enmarca a la lengua, en un proceso comunicativo y en producto retórico-gramatical. Es decir, el registro actualiza la lengua, y actualiza el contexto de cultura (el género) (Carrillo Guerrero 2005).

El género halla en el registro sus patrones de realización concreta, puesto que el registro refleja la variación textual en el contexto situacional. El registro está más vinculado con el uso que con las características de los usuarios de la lengua involucrados en el proceso de comunicación:

The concept of register is typically concerned with variation in language conditioned by uses rather than users and involves consideration of the situation or context of use, the purpose, subject matter and content of the message, and the relationship between participants (Romaine 2000:21).

A la luz de lo que venimos exponiendo, se entiende que el enfoque adoptado parte del modelo integrador de los sistémicos australianos de Sydney, que proponen el registro como realización del género, estando ambos inmersos en el concepto *contexto* (Ventola 1984; Martin 1992a, 1992b; Eggins 1994; Eggins y Martin 2000).

Para la gramática sistémico-funcional el *género* ha sido un concepto particularmente fértil. Halliday y Hasan definen *registro* como:

A configuration of meanings that are typically associated with a particular situational configuration of field, mode, and tenor [...] [which must] include the expressions, the lexico-grammatical and phonological features, that typically accompany or realise these meanings (Halliday y Hasan 1985:39).

El registro para Halliday se determina en función de tres variables: campo, modo y tenor. *Campo* es la clase de acción social o tema que está teniendo lugar y que está generando el texto, incluyendo las intenciones o propósitos del hablante o escritor. *Tenor* es la relación entre los participantes en el acto comunicativo y su tipo de interacción; abarcando una relación íntima, muy formal, informal, temporal, permanente, etc., el estatus y el rol de los participantes, sus actitudes, intenciones, relaciones sociales, etc. *Modo* es el medio usado como canal de comunicación, la manera en la cual el contenido es comunicado: hablado, escrito, improvisado, preparado, etc., y el género o modo retórico del texto, como narrativo, didáctico, persuasivo, etc... (Halliday 1978).

## 5. REGISTRO Y ESTILO

El concepto de *registro* se ha ido intercambiando con el concepto de *estilo*, ya que una de las definiciones de registro es la que afirma que *registro* es el nivel de formalidad usado cuando se habla o escribe. Esta confusión terminológica se advierte, por ejemplo, en Fromkin y Rodman, autores de *An Introduction to Language* (1998), libro en el que llaman registro a: “a stylistic variant of a language appropriate to a particular social setting, also called style” (535).

El lenguaje varía de acuerdo con la situación y el destinatario, pero también varía de acuerdo con la clase social del hablante o receptor, su grupo étnico, su edad y sexo. Para una clasificación del registro hay que seguir una serie de coordenadas. Biber y Finegan (1994) propusieron la identificación de estas coordenadas y, como resultado, enumeraron las que siguen: las características de los participantes envueltos en la situación; la relación entre emisor y destinatario, teniendo en consideración el papel social que cada participante desempeñase; su edad, ocupación, conocimiento compartido, la formación personal o en torno al tema tratado; el canal o modo; y, por último, el asunto o tema abordado.

Por medio de estos parámetros se puede llevar a cabo un estudio del registro y de todas las circunstancias que lo afectan. El éxito del reconocimiento de estos parámetros reside en que: “The primary goal of the framework is to specify the situational characteristics of

registers in such a way that the similarities and differences between any pair of registers will be explicit” (Biber y Finegan 1994:41).

El estilo se analiza con frecuencia dentro de una escala de formalidad. El registro, por otro lado, tiende a asociarse con grupos concretos de personas o a veces con situaciones específicas de uso: periodístico, legal, el empleado por los comentaristas deportivos o el empleado por los pinchadiscos. El estilo está conectado con los papeles que desempeñamos (con un amigo, el jefe, un extranjero), con la forma en que se usa una lengua y, a su vez, registro con el propósito, con la situación de enunciación a la que debe adecuarse el mensaje (un sermón, una charla política, una tesis (Yule 1985:193-195).

Por tanto, el registro sería el último nivel de concreción en el que se determinan los modelos de elección léxico-gramatical para generar estructuras lingüísticas portadoras de significado y donde se realiza un uso retórico de las posibilidades de género:

Es decir, el registro es una variedad de lengua caracterizada por su gramática y su léxico, de acuerdo con su retórica: con su uso en, y acomodación a, una situación comunicativa concreta. Situación, donde además de un proceso de interacción social hay un proceso de cognición informativa. En el registro se actualiza, se ponen en funcionamiento las manifestaciones del discurso, y las variedades lingüísticas para lograr la comunicación (Carrillo Guerrero 2005).

## 6. LA VARIACIÓN CREATIVA EN POESÍA

Fairclough (1995:60) establece que la práctica del discurso implica un uso normativo de los tipos de discursos (géneros y tipos de texto) y una mezcla creativa de ellos. La práctica convencional del discurso, o uso normativo, es realizada en un texto que es relativamente homogéneo en sus formas y significados; mientras que la práctica creativa del discurso es realizada en un texto que es relativamente heterogéneo en sus formas y significados. La práctica creativa del discurso puede ser gradualmente compleja en términos del número de géneros y discursos mezclados, y en la manera en que ellos están mezclados. Así pues, los tipos de discurso pueden conformar complejas configuraciones de varios géneros y varios

discursos, o pueden construirse fielmente con géneros y discursos individuales. Pero lo realmente importante es que esta práctica creativa del discurso permite en literatura, en poesía, que el autor se sirva de las formas convencionales del lenguaje para dejar traslucir su estilo personal y de esa forma introducir valores alternativos de significación. Las variaciones textuales con que se presenta un mismo elemento léxico a la largo de un libro de poemas configuran el verdadero sentido que tiene esa palabra en relación con su contexto situacional y no el directamente normativo procedente de un uso convencional de la lengua. *El libro del frío* de Antonio Gamoneda está construido sobre la sólida convergencia de la elección de una serie de términos léxicos que aparecen, con diferentes variantes sintácticas, en varios poemas lo que provoca su delimitación expresiva y, lo que es más, su delimitación significativa. Un ejemplo es el uso de los colores. Su paleta de colores se limita a cuatro: blanco, negro, amarillo y azul. Cada uno de estos colores se aparta de su neutralidad de color, o de una vaga y general interpretación social de su valor emocional, y se nutre de la fiebre creativa de un poema bellamente desesperado en la serenidad, como es *El libro del frío*. Incluso algunas veces, un par de colores aparecen juntos lo que trae como consecuencia el litigio de sus propiedades significativas, la tensión expresiva y la emoción, en suma.

- (1) Amarillo
  - a. Llegan los animales del silencio, pero debajo de tu piel arde la amapola amarilla (362)<sup>1</sup>.
  - b. El animal que llora, ése estuvo en tu alma antes de ser amarillo (374).
  - c. En la blancura avanza el animal perfecto, ávido en la quietud, con su brasa amarilla (380).
  
- (2) Negro
  - a. Pongo los frutos negros en la boca y su dulzura es de otro mundo (315).
  - b. Ah la flor negra de los dormitorios, ah las pastillas del amanecer (358).
  - c. Ha sido inútil la sutura negra:  
No hay agua en ti (397).

---

<sup>1</sup> Gamoneda, A. (2004): “El libro del frío Gamoneda”, en A. Gamoneda, *Esta luz: poesía reunida*, Barcelona: Galaxia Gutenberg. Citaré por esta edición. Entre paréntesis doy el número de página.

- d. Aceite azul sobre tu lengua, semillas negras en tus venas (399).
- (3) Azul
- a. El agua azul para la mujer sin esperanza, la que olía a vértigo y a luz, sola en el albañal entre banderas blancas, fría bajo la sarga y los párpados ya amarillos de amor (325).
  - b. El vino era azul en el acero (ah lucidez del viernes) y dentro de sus ojos (328).
- (4) Blanco
- a. Una vecina lava la ropa fúnebre y sus brazos son blancos entre la noche y el agua (312).
  - b. Alguien ha entrado en la memoria blanca, en la inmovilidad del corazón (338).
  - c. Se extiende el mirlo en las alcobas blancas donde soy ciego (355).
  - d. Así es la luz de la vejez, así  
La aparición de las heridas blancas (374).

La variación textual de las diferentes apariciones, algunas veces experimentando proximidades significativas, de los colores en los poemas de *El libro del frío* se integra dentro de una dinámica retórica generadora de unas realizaciones gramaticales y de selección léxica conducentes a producir una serie de resonancias significativas. De esta forma, a la luz de todas las variaciones en que aparecen los colores, podemos decir que el color blanco se asocia con la enfermedad, con la serena aceptación de que el cuerpo no responde y el organismo se consume.

A su vez, el color negro es quizás la expresión del descanso, un descanso alcanzado en el final, en los límites en que el amarillo lo haya gastado todo. Por otro lado, el color amarillo, según nuestra interpretación, es el vestigio del paso del tiempo, como brasa que recuerda lo que fue joven y va camino de acabar. Con el color azul ocurre que es más difícil de delimitar significativamente; estaría orientado hacia la idea de espera.

## 7. EL CONTEXTO SITUACIONAL A PARTIR DEL TEXTO

Una de las peculiaridades más importantes del contexto situacional en literatura proviene, dentro del modelo descriptivo de la gramática sistémica de Sydney, de la variable de modo. El modo puede ser oral o escrito. Entre el lenguaje literario y una práctica del lenguaje conversacional existen diferencias en torno al contexto situacional. El lenguaje escrito y el hablado trazan sus diferencias principalmente en los procesos de interacción. Con el lenguaje escrito no hay una situación común que compartir, como en una situación comunicativa cara a cara y, por tanto, no hay una negociación del significado. Como resultado, el contexto situacional tiene que ser inferido del texto, extraído del texto. Hay que añadir, además, que las palabras por sí mismas deben portar todos los matices del significado puesto que, como decimos, no se puede ir revisando la comprensión y comprobando la clarificación del mensaje en curso como ocurre en una conversación. Además, esta carga significativa que portan las palabras por sí mismas se apoya en que el texto poético construye un contexto de lo ficticio.

Este contexto de lo ficticio común al poema y a otros textos literarios hace necesario recurrir a este proceso de inferencia invertido. Para ello el receptor del mensaje tiene que construir un entorno cognitivo<sup>2</sup> en el que el enunciado sea coherente:

Hemos visto cómo una parte central está ocupada por un proceso de fictivización: se finge la comunicación, se fingen acciones y personajes, se finge una actividad ilocutiva... La ficción debe ser, además, abierta, transparente. Para que ello sea posible, se necesita una suspensión temporal de las reglas usuales que gobiernan los intercambios comunicativos: quedan en suspenso los mecanismos de asignación de referencia, los criterios que determinan las verdades de los enunciados y las condiciones de adecuación que regulan los actos ilocutivos. Como consecuencia de ello, y al no existir una situación compartida, se produce una inversión del sentido habitual de los procesos de inferencia, que parten del texto para inferir todo el contexto (Escandell 1993:244).

---

<sup>2</sup> “El entorno cognitivo de un sujeto está formado por todos los supuestos que son manifiestos para él, es decir, con todo lo que tiene asumido (porque lo sepa, lo deduzca, lo crea o porque sólo lo tenga asumido). En definitiva, el entorno cognitivo está formado por todo lo que un sujeto es capaz de representar como verdadero en un momento dado” (Teso 1998:16).

Este entorno cognitivo montado sobre un proceso de inferencia que va del texto a la situación ha de abrirse perceptivamente. Esta nueva concepción de la realidad no puede ser procesada e interpretada a menos que se produzca la apertura de sus entornos cognitivos, formar parte de un contexto literario, original y propio, llamado por Oomen *espacio de percepción abierto*:

Con la expresión “espacio de percepción” queremos designar la totalidad de factores que les vienen dados a los participantes a través de la situación. El espacio de percepción proporciona, por tanto, a los participantes en el acto de habla un conocimiento o percepción comunes de los objetos y acontecimientos implicados en la situación (Oomen 1987:144).

Lo que es más, Oomen utiliza el término *espacio de percepción abierto* para diferenciar entre aquel espacio de percepción real a partir del cual compone el escritor y: “un segundo espacio perceptivo que no está sometido a ninguna restricción espacial o temporal, ni a ninguna presuposición que pueda hacerse sobre el conocimiento que el destinatario tenga de una situación concreta” (Oomen 1987:146). Este último tipo de espacio de percepción retrata los efectos que produce la fictivización en el contexto literario.

Esto quiere decir que el conocimiento previo de la realidad cotidiana, de las propiedades y características de cada uno de sus elementos, es utilizado para preparar al lector para un estado de acogida gracias al cual se perciba una nueva realidad configurada por el contexto de la realidad textual. De esta forma se crea una percepción común a autor y lector de unos objetos y situaciones insólitos o llamativos presentes en el poema y cargados de una serie de resonancias y asociaciones derivadas del uso estilístico de la selección léxico-gramatical y de la sintaxis.

Un lector, cuando se enfrenta a un texto poético, debe ajustar el conjunto de supuestos que se representa en su mente (conocimientos, deducciones y creencias) a las variedades culturales de género y a las particularidades situacionales del uso concreto de la lengua de campo, modo y tenor. Este es el punto de partida para desarrollar con éxito el proceso de inferencia. El contexto cultural remite al lector a que el texto pertenece al género poético y que, en consecuencia, está frente a una obra de creación cuya principal función es la expresión de sentimientos. La realidad textual reflejada

se apoya en que escritor y lector comparten un código para nombrar el mundo; pero la realidad reflejada en el poema también se construye a partir de la potencialidad semántica adicional de las palabras, a causa de que la poesía intensifica el lenguaje. En poesía no se puede asumir una interpretación exclusivamente literal. Hay que reconocer que también existe un sustrato de significación no explícito donde se reflejan las relaciones semánticas provenientes de las variaciones textuales dentro de un contexto retórico-ficticio.

El contexto de fictivización del poema vendría a ser un modelo de enunciación donde el escritor refiere cadenas de continuidad semántica abiertas, organizada en torno a un código semiótico compartido, pero sin que estas cadenas tengan atribuidas su referencialidad, dejando en su lugar expresiones lingüísticas evocadoras y no descriptivas. Entonces el lector recuperará estas cadenas de continuidad semántica al recuperar la referencialidad de elementos lingüísticos que intervienen en la composición poética, tomando del texto un conjunto de supuestos con el que construir la interpretación del poema. Esta forma de procesamiento del texto no sigue la linealidad del ritmo con que se lee. Es necesario que intervengan mecanismos de combinación y selección para instaurar relaciones semánticas entre términos situados en diferentes partes del poema o de los poemas que componen el libro. Estas relaciones semánticas se reflejan especialmente en todos aquellos casos en que hay ejemplos de variación textual a través de la repetición de una misma unidad léxica en diferentes poemas de un libro. Éste es el caso de *El libro del frío* de Antonio Gamoneda.

## 8. EL NIVEL SOBREIMPUESTO DE SIGNIFICACIÓN

La lectura de *El libro del frío* y de cualquier otro libro de creación estética nos pone en la pista de que es necesario distinguir los diferentes niveles en los que actúa el poder significativo de las palabras. Siguiendo la propuesta de Simonin (2004)<sup>3</sup>, se distinguen

---

<sup>3</sup> Aunque, como decimos, seguimos la caracterización de niveles significativos de Simonin, hemos introducido algunas modificaciones que hemos considerado necesarias para una mayor claridad expositiva, para una definición precisa e inequívoca de conceptos y para integrar otros términos por nosotros utilizados y no presentes en el trabajo de Simonin (2004).

tres estratos principales de significación en los que tiene lugar la comunicación:

- 1) *El nivel estándar o proposicional de comunicación.* Este nivel se relaciona con el significado extraído de poner en relación lo que literalmente comunican las proposiciones que forman el discurso con el significado extraído de las inferencias facilitadas por la situación. Según Simonin en esta categoría se incluirían, por un lado, los juegos de palabras y los equívocos y, por otra parte, los tropos.
- 2) *El nivel sobrepuesto de significación.* Es el estrato de significación en el que se accede a las indicaciones implícitas subyacentes al texto, pudiendo concernir a la estructura oculta de un fragmento o del discurso en su integridad o a significados simbólicos. La importancia de introducir el nivel de significación sobrepuesto se debe, por una parte, a que este segundo estrato proporciona, amplía y complementa con un comentario el significado proposicional, además de arrojar luz sobre el primer nivel de significado. Por otra parte, el segundo estrato de significación se separa parcialmente del primer nivel en cuanto que toma en consideración nuevos objetivos que, sin embargo, también mantienen algunas semejanzas con elementos presentes en el primer estrato. Simonin (2004:66) agrupa en dos grandes bloques los elementos que forman parte de esta categoría: en primer lugar, los signos, como los símbolos, personificaciones y nombres significativos y, en segundo lugar, las analogías, como los paralelismos y las alegorías.
- 3) *El nivel de significación tópica*<sup>4</sup>. Este significado deriva de las inferencias no expresadas pero sí comunicadas por el discurso y que son relevantes para la interpretación del texto. “The third category includes content that is derived through non-communicative inferences that are relevant to interpretation” (Simonin 2004:67). Estas inferencias se refieren tanto a temas generales (tópicos globales) y otras derivan directamente de las cláusulas o de la línea argumental de la narración (tópicos locales).

---

<sup>4</sup> Frente a la incomodidad e imprecisión que produce el término utilizado por Simonin, voy a modificar el nombre del término *nivel de significación no-comunicado* por el de *nivel de significación tópica*. Cuando hablamos de *tópico* nos referimos a aquello sobre lo que trata un discurso o un fragmento discursivo (Moya 2000).

Obviamente, las líneas temáticas presentes en un texto literario, en un poema, deben ser inferidas de la misma manera que subyacen elementos simbólicos en la estructura del texto sobre los que hay que discernir. Un ejemplo ilustrativo destacado es la cohesión léxica. Las estructuras lingüísticas formadas a partir de procesos de combinación y sustitución presentes en los poemas de *El libro del frío* se apoyan en el uso de palabras con valor simbólico, es decir, con un valor simbólico que amplía y complementa el significado convencionalmente establecido. Pero este valor sobreimpuesto de significación de las piezas léxicas utilizadas en un poema proviene de la propia cohabitación y por tanto interacción de las palabras a lo largo del poema o del libro de poemas. La influencia del contexto sobre esta expansión de la significación sobreimpuesta es una de las características más propias del discurso poético, donde los procesos de interpretación desempeñan un papel decisivo.

#### 9. MECANISMOS DE SELECCIÓN Y COMBINACIÓN EN EL PROCESAMIENTO DISCURSIVO

Como se desprende de lo señalado, Simonin sustenta su propuesta de estratos de significación (*layers of meaning*) en los procesos de inferencia, en un proceso de inferencia invertido, que va del texto al contexto: “The role of pragmatic inferences is thus either to (1) filter propositional meaning, or to (2) yield implicated meaning” (Simonin 2004:43). Y son precisamente estas dos características las que destaca Yaron (2002, 2003) cuando define los dos mecanismos que intervienen en el procesamiento de poemas que presentan dificultades de interpretación. Para filtrar el significado la mente recurre al mecanismo de selección y para reportar significado la mente recurre al mecanismo de combinación.

Según Yaron (2002, 2003) el procesamiento de los poemas, en concreto de los poemas que presentan innovaciones técnicas o que se sirven del extrañamiento y lo insólito, se desarrolla rompiendo con la linealidad del proceso de comprensión paralelo al proceso de lectura y estableciendo relaciones de similitud entre términos situados en diferentes partes del poema o del libro de poemas.

El lector que se enfrenta a un texto de naturaleza poética hallará una serie de elementos que le llaman la atención por ser formas

expresivas elaboradas estéticamente que provocan extrañeza o que son portadores de una resonancia<sup>5</sup>, ya sea por sus evocaciones emocionales, ya sea por su fuerza temática. Al no ser capaz de entender el texto en su integridad en una primera lectura, en el procesamiento del poema interviene un mecanismo de selección (Yaron 2002) y se provoca una asimilación no-lineal. Aquellos elementos que obstaculizan la interpretación del texto son seleccionados para, tras las siguientes lecturas, ser asociados con elementos situados en diferentes lugares del texto mediante relaciones semánticas. En la primera lectura el lector reserva todos aquellos términos o palabras que no entiende, que son llamativos o raros para procesarlos en lecturas sucesivas. En una segunda lectura vuelve sobre esos términos difíciles e intenta asociarlos con otros términos resonantes presentes en el texto. Por supuesto, dependiendo de la habilidad del lector y de las lecturas que efectúe se irá incrementando la serie de términos que presentan alguna dificultad que pasan a ser términos asociados: “After having, at an initial stage of processing, stocked conspicuous words (resonant and strange), readers progress from those words to units which are associated with them from a semantic point of view, i.e., units that belong to the same semantic fields” (Yaron 2003:151).

De esta forma se destaca la habilidad del lector, una vez que los elementos seleccionados son asimilados, para poner todos estos elementos en relación gracias a las uniones semánticas que hay entre ellos. Con otras palabras: el procesamiento de un poema progresa desde elementos llamativos hacia unidades que están semánticamente relacionadas con unidades previamente asimiladas. Por tanto, en aquellos casos en que el lector activa los procesos de inferencia y se topa con elementos textuales difíciles de procesar es guiado por los campos semánticos de las unidades previamente asimiladas más que por la linealidad (Yaron 2003:161).

---

<sup>5</sup> “By ‘resonant’ I mean intelligible words that enhance the accessibility of obscure poems, thematic words such as *love* for example, and words expressing emotions such as *sadness*, etc.” (Yaron 2003:152).

## 10. ENCAPSULACIÓN

Este nivel sobreimpuesto de significación se consigue, entre otros mecanismos, a través de la variación textual, esto es, a través de las diferentes formas con que se presenta un mismo término colocado en diferentes poemas. La unidad léxica objeto de variación, como señalaba Yaron (2003), se combina con el resto de unidades léxicas y estructuras sintácticas para influenciarse mutuamente y tender a establecer relaciones de significación. Sin embargo, estas relaciones de continuidad no sólo se producen al tomar un poema aisladamente sino que se produce una red acumulativa de continuidad semántica a lo largo de la lectura de los poemas que componen un libro.

Para enriquecer el significado léxico con una serie de connotaciones o resonancias emocionales no explícitas, la repetición de unidades léxicas dentro de diferentes estructuras oracionales es un mecanismo muy eficaz. Estas cadenas de significación que involucran a la variación textual no se limitan, como se observa, al texto tomado aisladamente, sino que también, y más principalmente, estas cadenas de significación se desarrollan a lo largo de las implicaciones semánticas inferidas de la variedad de textos en que aparece el mismo término objeto de variación. Estos fenómenos se encuentran en *El libro del frío*. Si tomamos la variación textual en torno a la humedad, encontramos las siguientes variaciones:

Yo desciendo a las hogueras húmedas (308).  
Cesa el viento y las sombras son húmedas (313).  
[Recuerdo] después, el agua y el olvido (314).  
Vuelvo a casa atravesando el invierno: olvido y luz sobre las ropas húmedas (346).  
En la humedad me amas  
y eres azul en tus pezones (365).  
Como aguas silenciosas, nos abandonan los recuerdos (366).  
Aún hay humedad en la ceniza que amas (398).

Tomada cada una de estas afirmaciones por separado, difícilmente se puede trascender su significado proposicional si no es valorando la interpretación global del poema. Estas cadenas de continuidad semántica a través de la variación textual hacen emerger el significado sobreimpuesto, el valor simbólico que el autor atribuye a esos términos.

La estructura sintáctica seguida en cada variación también es crucial para la formación del significado sobreimpuesto de los significados. En la siguiente cláusula extraída de *El libro del frío* puede leerse: “En la ebriedad le rodeaban mujeres, sombra, policía, viento” (322). En esta enumeración hay una asociación entre los elementos inanimados y los pertenecientes al orden natural con elementos animados y vinculados con la especie humana. *Mujeres* se relaciona con *sombra* y *policía* con *viento*. Pues bien, la primera asociación entre *mujer* y *sombra*, lejos de ser una asociación semántica exclusiva de ese poema, adquiere un valor simbólico marcado por la repetición de ambos. Ambos términos se repiten aisladamente, lo que contribuye a que cada uno tenga un estrato de significación sobreimpuesto. Pero, lo que es más interesante, los dos términos aparecen juntos en otras variaciones:

Hay una miel sin esperanza bajo las hélices y las sombras de las grandes mujeres (360).

El animal del llanto lame las sombras de tu madre (373).

La variación textual, por tanto, se basa en el establecimiento de relaciones semánticas intra e intertextuales, de la relación de los términos léxicos y sus estructuras dentro de un poema y de las relaciones de referencia mediante las que se vinculan los casos de variación con otros textos con los que comparte el mismo contexto situacional. Que se puedan producir estas redes de continuidad semántica acumulativa se debe a un mecanismo de encapsulación, que Sinclair describe de la siguiente manera: “Our hypothesis is there is an underlying structure to discourse where each new sentence makes reference to the previous one, and encapsulates the previous sentence in an act of reference” (Sinclair 2004:84).

El mecanismo de encapsulación, junto con los de combinación y selección, posibilita que el nivel sobreimpuesto de significación construya el significado poético entre los diferentes casos de variación textual que se presentan a lo largo de la lectura de un libro de poemas como es *El libro del frío*. Esta conectividad semántica entre piezas léxicas que se va acumulando contribuye no sólo al significado local del sentido simbólico de las palabras; su influencia va más allá y determina la interpretación global, el significado atribuido al libro en su conjunto. *El libro del frío* es un conjunto de poemas en torno a la conciencia del deterioro y de la enfermedad,

del brillo de las pérdidas en pugna con la memoria y el refugio en la naturaleza. El hombre, el animal del llanto en este libro, resume su experiencia, el tema central del hombre que se aproxima al frío, en la variación textual en torno al símbolo de la luz<sup>6</sup>, que variación tras variación suma relaciones semánticas y modula su significación sin perder un ápice de esa chispa maravillosa que siempre se escapará al lingüista:

Pienso en el miedo y en la luz (una sola sustancia dentro de mis ojos) (309).

Y tú recuerdas otra edad: no había nada dentro de la luz; sólo sentías la extrañeza de vivir (372).

Cuando el sol vuelve a su cuenco de tristeza miras tus manos abandonadas por la luz (386).

Es la ebriedad de la vejez: luz en la luz (399).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBENTOSA HERNÁNDEZ, J. I. y MOYA, A. J. (2001): *Narración infantil y discurso (estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés)*, Cuenca: Servicio de publicaciones de la UCLM.
- BALLART, P. (2005): *El contorno del poema (claves para la lectura de la poesía)*, Barcelona: El Acantilado.
- BIBER, D. y FINEGAN, E. (1994): *Sociolinguistic Perspectives on Register*, New York: Oxford University Press.
- CARRILLO GUERRERO, L. (2005): “Actualización retórica de la lengua: el registro”, *Tonos (revista electrónica de estudios filológicos)*, 9, Publicación electrónica en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/actualizacionretorica.htm>
- CASALMIGLIA BLANCAFORT, H. y TUSÓN VALLS, A. (1995): *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*, Barcelona: Ariel.
- COUTURE, B. (1986): “Effective ideation in written text: a functional approach to clarity and exigence”, en B. Couture (ed.), *Functional approaches to writing: research perspectives*, Norwood, N.J.: Ablex Publishing Corporation, 69-92.

---

<sup>6</sup> No es casual que esta comunicación se cierre en torno a la variación textual en torno a la luz, puesto que la luz es uno de los símbolos más fuertes y evocadores de la imaginería de Antonio Gamoneda. Muestra de ello es que la más reciente reunión de todos los libros de Gamoneda (2004) hasta la fecha lleve el título de *Esta luz*.

- EGGINS, S. (1994): *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*, London: Pinter Publishers.
- EGGINS, S. y MARTIN, J. R. (2000): "Género y registros del lenguaje", en T. A. van Dijk (ed.), *El discurso como estructura y proceso. Vol. 1*, Barcelona: Gedisa, 335-371.
- ESCANDELL VIDAL, M. V. (1993): *Introducción a la pragmática*, Barcelona: Anthropos/UNED.
- FAIRCLOUGH, N. (1995): *Media Discourse*, London/New York: Edward Arnold.
- FASOLD, R. (1990): *The Sociolinguistics of Language*, Oxford, Cambridge, Mass.: Basil Blackwell.
- FOWLER, R. (1996): *Linguistic Criticism*, Oxford/New York: Oxford University Press.
- FROMKIN, V. Y RODMAN, R. (1998): *An Introduction to Language*, Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers.
- GAMONEDA, A. (2004): "El libro del frío Gamoneda", en A. Gamoneda, *Esta luz: poesía reunida*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GREGORY, M. (2002): "Relations and Functions within and around Language: The Systemic-Functional Tradition", en P. H. Fries *et al.*, *Relations and Functions within and around Language*, London/New York: Continuum, 13-31.
- GREGORY, M. y CARROLL, S. (1978): *Language and Situation. Language Varieties and their Social Contexts*, London: Routledge & Kegan Paul.
- HALLIDAY, M. A. K. (1978): *Language as a Social Semiotic. The Social Interpretation of Language and Meaning*, London: Edward Arnold.
- HALLIDAY, M. A. K. (2004): *An Introduction to Functional Grammar*, New York: Oxford University Press.
- HALLIDAY, M. A. K. y HASAN, R. (1976): *Cohesion in English*, London/New York: Longman.
- HALLIDAY, M. A. K. y HASAN, R. (1985): *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*, Victoria: Deakin University Press.
- LABOV, W. (1972): *Language in the inner city: studies in black English vernacular*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- LABOV, W. (1994): *Principles of Linguistic Change*, Oxford, Cambridge: Blackwell.
- LEMKE, J. L. (1985): "Ideology, intertextuality, and the notion of register", en J. D. Benson y W. S. Greaves (eds.), *Systemic Perspectives on Discourse*, Norwood, NJ.: Ablex Publishing Corporation, 275-294.

- LEWIN, B. A.; FINE, J. y YOUNG, L. (2001): *Expository Discourse. A Genre-based Approach to Social Science Research Texts*, London/New York: Continuum.
- MARTIN, J. R. (1992a): *English Text: System and Structure*, Amsterdam: John Benjamins.
- MARTIN, J. R. (1992b): *Macro-genres: the Ecology of the Page*, Department of Linguistics, University of Sydney: Mimeo.
- MOYA GUIJARRO, A. J. (2000): "Towards a definition and hierarchization of topic ", en A. J. Moya Guijarro, A. Downing Rothwell y J. I. Albertosa Hernández (eds.), *Talk and text: studies on spoken and written discourse*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la UCLM, 97-116.
- NUMAN, D. (1993): *Introducing Discourse Analysis*, London: Penguin.
- OOMEN, U. (1987): "Sobre algunos elementos de la comunicación poética", en J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid: Arco/Libros, 137-149.
- PELLOWE, J. (1990): "Who is context?", en G. McGregor y R. S. White (eds.), *Reception & Response. Hearer Creativity and the Analysis of Spoken and Written Texts*, London/New York: Routledge, 69-96.
- REID, I. (ed.) (1987): *The Place of Genre in Learning*, Geelong, Victoria: Deakin University Press.
- ROMAINE, S. (2000): *Language In Society: An Introduction to Sociolinguistics*, New York: Oxford University Press, 2<sup>nd</sup> Edition.
- SIMONIN, O. (2004): "Communication and levels of meaning", *Journal of Literary Linguistic*, 33, 41-69.
- SINCLAIR, J. (2004): "Written discourse structure", en R. Carter (ed.), *Trust the Text: Language, Corpus and Discourse*, London/New York: Routledge, 82-101.
- SWALES, J. M. (1990): *Genre Analysis. English in academic and research settings*, Cambridge: Cambridge University Press.
- TESO MARTÍN, E. DEL (1998): *Contexto, situación e indeterminación*, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- VENTOLA, E. (1984): "The dynamics of genre", *Nottingham Linguistic Circular*, 13, 103-123.
- YARON, I. (2002): "Processing of obscure poetic texts: Mechanism of selection", *Journal of Literary Linguistic*, 31 (2), 133-170.
- YARON, I. (2003): "Mechanisms of combination in the processing of obscure poems", *Journal of Literary Linguistic*, 32, 151-166.
- YULE, G. (1985): *The Study of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.