

LINGÜÍSTICA TEXTUAL Y ANÁLISIS LITERARIO

ROBERT DE BEAUGRANDE

Universidad de Viena

CARMEN ACUÑA PARTAL

Facultad de Traducción e Interpretación
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Durante muchos años, los planes de estudio de las llamadas carreras de filología han estado a cargo de secciones de literatura y lingüística que, con distintos intereses, pretendían llevar a cabo su trabajo de forma independiente. Mientras que en el terreno de lo literario, el interés se ha centrado en el estudio del autor individual y del carácter único de la obra literaria, en el terreno de la lingüística el interés ha estado en el estudio de una comunidad de hablantes y en los aspectos globales comunes de la lengua. Sin embargo, recientemente, se observa una fuerte convergencia entre estas dos líneas de intereses. Por una parte, los estudios literarios muestran un mayor interés por relacionar la obra literaria o estilo de un autor con clases más específicas o generales de rasgos lingüísticos y por ver al autor como un miembro de una comunidad lingüística o comunicativa. Por otra parte, la lingüística ha mostrado un interés creciente por comprender cómo una lengua, como sistema abstracto, se pone en práctica para la realización de determinados hechos estéticos o comunicativos. Esta situación permite, por tanto, avanzar por la senda de una reconsideración de los

planes de estudio de las filologías, sobre la base de una nueva y cordial interacción de las ramas lingüística y literaria.

La lingüística textual ha mantenido siempre una posición intermedia entre las dos ramas de actividad que acabamos de describir. Desde sus comienzos, se ha mostrado en ella mucho mayor interés por los textos como productos específicos, de lo que se ha hecho por parte de la lingüística general. Especial interés, por supuesto, hemos mostrado asimismo por los textos literarios, al ser objetos de atención y prestigio especiales tanto dentro como fuera del mundo académico. Por ello, muchos de los primeros estudios en lingüística textual se centraron en los textos literarios como ejemplos de uso del lenguaje inusualmente efectivos. Por otra parte, muchos lingüistas textuales, tales como Schmidt, Weinrich o yo mismo, [R. de B.], hemos llevado a cabo nuestras investigaciones en relación a estudios más relacionados con la literatura que con la lingüística formal. Esto es así, porque entendimos que la lingüística del texto no sólo podía suponer una valiosa contribución añadida a los instrumentos de investigación y apreciación de la literatura, sino también un marco teórico en el que plantear desde una nueva perspectiva problemas literarios recurrentes. De siempre, se había considerado el texto literario como un producto personal e histórico de un autor y como un objeto de atención por parte de lectores y estudiosos, sin embargo, eran escasos los intentos por evaluar el texto literario en relación a un marco general relativo a la teoría y práctica de los textos en una sociedad o cultura. La situación cambió a mediados de siglo, con el desarrollo de distintas teorías literarias, algunas de ellas con una orientación lingüística explícita, como es el caso del formalismo ruso, la nueva crítica estadounidense y la estilística. Sin embargo, la mayor parte de las teorías literarias, no se planteaban aún explícitamente como teorías de textos en el sentido de la lingüística textual.

Insatisfecho con las primeras propuestas de la lingüística textual, que concebían el texto como unidad mayor que la oración, o como una secuencia de oraciones bien formada, emprendimos la

tarea de construir un marco teórico acerca de la textualidad sobre la base de siete principios. Estos principios se utilizan hoy con frecuencia como guía en la investigación y el análisis de los textos, si bien, sabemos que tendremos que lograr ser más específicos para poder dar cuenta de detalles concretos. En especial, nos interesa la cuestión de hasta qué punto las descripciones que ofrece la lingüística del texto son relevantes para las actividades concretas de los productores y receptores de los textos.

Para ilustrar el problema, podemos plantear estas preguntas en relación a los textos literarios y después centrarnos en el análisis de un ejemplo específico. Partiendo de una serie de puntos comunes a las distintas teorías literarias, he propuesto la siguiente definición de literatura: «campo discursivo institucionalizado sobre mundos alternativos incluido el modelo vigente del mundo real». Participar en el discurso literario es crear y desarrollar modelos alternativos que nos permitan llegar a un mejor entendimiento de los principios sobre los cuales se sustenta la realidad y el mundo en que vivimos. Por tanto, el principio en relación al cual podemos evaluar la calidad de un texto literario es la medida en la que éste permite a los lectores descubrir principios importantes acerca de la posición del hombre ante la vida, más allá de la mera coincidencia o similitud con determinados detalles cotidianos de nuestra propia vida.

Además, he propuesto definir la poesía como un campo discursivo en el que se dan usos alternativos de la lengua al servicio de la literatura. Por tanto, el discurso poético hace uso de otras posibilidades de la lengua para proporcionar nuevos datos sobre el potencial de la lengua y sus poderes creativos. Esto supone un nuevo modo de entender la famosa correspondencia entre forma y significado en literatura y poesía. No sólo se crean formas particulares, como por ejemplo los neologismos, para cubrir significados nuevos, sino también el texto entero, como sistema de formas con una nueva organización, que corresponde a toda una visión del mundo como sistema de significados nuevos.

Por tanto podemos ver cuáles son los elementos que vinculan al texto literario con los textos en general y cuáles los que lo diferencian con respecto a otros tipos de textos. Cada texto constituye un sistema concreto de elecciones que se relaciona con el sistema de la lengua. Cada texto es en cierto sentido único, pero cada texto puede también relacionarse con un sistema compartido que se da de forma previa y por encima del texto individual. Cada texto se concibe para establecer una especial interacción entre el autor y los receptores del texto. En todos estos sentidos, los textos literarios no difieren de los otros textos, pero el estudio de las implicaciones de estos aspectos para las instituciones literarias forma parte importante de las líneas de investigación de los planes de estudio de filología en todo el mundo.

Por otra parte, los textos literarios se diferencian de otros textos en que su elaboración está dirigida por un intento continuado por parte de los autores por descubrir, desarrollar y modificar los principios de su propia construcción, por conseguir ser ejemplares y significativos. Su significado total bien puede trascender el horizonte del autor así como el de cualquier lector individual. En realidad, es esta trascendencia la característica distintiva de las obras literarias que gozan de un calificativo de excelencia.

Intentemos llevar estas indicaciones iniciales hacia el terreno de lo concreto, mediante el examen de un texto. Para ello, he elegido un texto de la literatura colonial en lengua española, la obra de mayor fama en Filipinas.

MI ÚLTIMO ADIÓS

- Adiós, Patria adorada, región del sol querida,
Perla del Mar Oriente, nuestro perdido edén,
A darte voy alegre, la triste, mustia vida;
Y fuera mas brillante, más fresca, más florida,
5 También por ti la diera, la diera por tu bien.

En campos de batalla, luchando con delirio,
Otros te dan sus vidas, sin dudas, sin pesar.
El sitio nada importa: ciprés, laurel o lirio,
cadalso o campo abierto, combate o cruel martirio,
10 Lo mismo es si lo piden la Patria y el hogar.

Yo muero, cuando veo que el cielo se colora
Y al fin anuncia el día, tras lóbreo capuz;
Si grana necesitas, para teñir su aurora,
Vierte la sangre mía, derrámala en buen hora,
15 Y dórela un reflejo de su naciente luz!

Mis sueños, cuando apenas muchacho adolescente,
Mis sueños cuando joven, ya lleno de vigor,
Fueron el verte un día, joya del Mar Oriente,
Secos los negros ojos, alta la tersa frente,
20 Sin ceño, sin arrugas, sin manchas de rubor.

Ensueño de mi vida, mi ardiente vivo anhelo,
¡Salud! te grita el alma, que pronto va a partir;
¡Salud! ¡Ah, que es hermoso caer por darte vuelo,
Morir por darte vida, morir bajo tu cielo,
25 Y en tu encantada tierra la eternidad dormir!

Si sobre mi sepulcro vieres brotar, un día,
Entre la espesa yerba sencilla humilde flor,
Acércala a tus labios y besa al alma mía,
Y sienta yo en mi frente, bajo la tumba fría,
30 De tu ternura el soplo, de tu hálito el calor.

Deja a la luna verme, con luz tranquila y suave;
Deja que el alba envíe su resplandor fugaz;

Deja gemir al viento, con su murmullo grave;
Y si desciende y posa sobre mi cruz un ave,
35 Deja que el ave entone su cántico de paz.

Deja que el sol, ardiendo, las lluvias evapore
Y al cielo tornen puras, con mi clamor en pos;
Deja que un ser amigo mi fin temprano llore;
Y en las serenas tardes, cuando por mí alguien ore,
40 Ora también, oh Patria, por mi descanso a Dios.

Ora por todos cuantos murieron sin ventura,
Por cuantos padecieron tormentos sin igual;
Por nuestras pobres madres, que gimen su amargura;
Por huérfanos y viudas, por presos en tortura,
45 Y ora por ti, que veas tu redención final.

Y cuando, en noche oscura, se envuelva el cementerio,
Y solos sólo muertos queden velando allí,
No turbes su reposo, no turbes el misterio:
Tal vez acordes oigas de cítara or salterio:
50 Soy yo, querida Patria, yo que te canto a ti.

Y cuando ya mi tumba, de todos olvidada,
No tenga cruz ni piedra que marquen su lugar,
Deja que la are el hombre, la esparza con la azada,
Y mis cenizas, antes que vuelvan a la nada,
55 El polvo de tu alfombra que vayan a formar.

Entonces nada importa me pongas en olvido:
Tu atmósfera, tu espacio, tus valles cruzaré;
Vibrante y limpia nota seré para tu oído:
Aroma, luz, colores, rumor, canto, gemido,
60 Constante repitiendo la esencia de mi fe.

Mi Patria idolatrada, dolor de mis dolores,
 Querida Filipinas, oye el postrer adiós.
 Ahí te dejo todo: mis padres, mis amores.
 Voy donde no hay esclavos, verdugos ni opresores;
 65 Donde la fe no mata, donde el que reina es Dios.

Adiós, padres y hermanos, trozos del alma mía,
 Amigos de la infancia, en el perdido hogar;
 Dad gracias, que descanso del fatigoso día;
 Adiós, dulce extranjera, mi amiga, mi alegría;
 70 Adiós, queridos seres. Morir es descansar.

A pesar de que en este país el español no se habla de forma generalizada, hasta finales del siglo XIX se empleó y cultivó como vehículo de comunicación por parte de la aristocracia y la burocracia. Bastantes integrantes de estos sectores realizaron sus estudios en España, como es el caso del autor del texto que vamos a examinar, José Rizal, considerado héroe nacional, una mezcla de autor literario y patriota, elevado a la categoría de mártir al ser ejecutado por las autoridades españolas por insurgencia en 1896. Fue éste un episodio más de la lista interminable de errores fatales cometidos por los gobiernos coloniales españoles en su intento por exterminar la resistencia con el uso de la violencia, consiguiendo con ello sólo una mayor resistencia por parte de la población de lo que podría haberse esperado hasta el momento.

Por una parte, estas circunstancias han supuesto una espléndida oportunidad literaria para Rizal, cuyo anhelo por dedicar su vida y muerte a una causa política son conocidas por nosotros a través de su prosa, por ejemplo, por su conocida novela *El Filibusterismo*, en que nos muestra la corrupción e incompetencia de las clases altas de habla hispana de su país. Cuenta la leyenda que compuso este poema en particular la víspera de su ejecución, y que el texto fue sacado subrepticamente de su celda por su familia en una linterna y posteriormente

publicado. Esta historia resulta poco creíble si observamos la cuidadosa elaboración del texto, para lo que parece necesario dedicar considerable tiempo y esfuerzos. He tenido la oportunidad de profundizar en el texto mediante un análisis lingüístico y mediante la preparación de una nueva traducción del mismo al inglés con motivo de una reunión de la comisión presidencial celebrada en Intramuros, la antigua capital española de Manila, bajo el patrocinio de Corazón Aquino, en 1988. Debo mencionar que mi interés primero por la lingüística del texto vino dado por mis intentos por formular una teoría y práctica de la traducción literaria y que tal fue el tema de mi tesis doctoral. Necesitaba un método de análisis lingüístico que me permitiera examinar el texto como un sistema de elecciones mutuamente relevantes, especialmente porque el traductor debe construir un sistema de elecciones correspondiente. Las duras exigencias que impone la realización de una traducción literaria aceptable, bien fundamentada desde el punto de vista teórico al tiempo que adecuada desde el punto de vista estético, me obligaron a ampliar mi estudio y desarrollar una lingüística del texto más formalizada y basada en la oración que los modelos vigentes a mediados de la década de los años setenta.

La mayor parte de los estudios lingüísticos se han ocupado del principio que he denominado «cohesión», es decir, de las conexiones entre las formas lingüísticas que aparecen en un texto. Tenemos aquí relaciones tan conocidas como las establecidas entre sujeto y predicado o entre un adjetivo y un nombre, pero también encontramos otras relaciones menos obvias como la recurrencia de formas concretas en el mismo formato o formatos similares en varios puntos del texto. En un poema, el sistema de relaciones es más rico y denso que en otro tipo de textos. Podemos observar recurrencias claras de, por ejemplo, «adiós» en el título y los versos 66, 69 y 70, «patria» en los versos 10 y 61. «Adiós» representa la naturaleza del mensaje y «Patria» el destinatario en el sentido más amplio. A la vista del tema y las circunstancias que rodearon la creación del texto, otras recurrencias tienen una importancia indudable: «adiós» en el título y en los versos 1, 62, 66,

69, 70; «patria», en los versos 1, 10, 40, 50, 61; «vida», en los versos 3, 7, 21, 24; «luz» (15, 31, 59), «color» (11, 59), etc.

La cohesión léxica se refiere a palabras que están sistemáticamente relacionadas por su definición usual, tales como «sol» (1), «aurora» (13), «cántico» (35), «canto» (50). Pero en un poema, la cohesión léxica tiende a ser más aún más rica y compleja, creándose secuencias complicadas de términos relacionados mutuamente, como es por ejemplo, en nuestro texto, el caso de la serie de términos referentes a plantas y en concreto a flores. «Edén» (2), «mustia» (3), «fresca» y «florida» (4) «ciprés», «laurel» o «lirio» (8), «grana» (13), «brotar» (26), «yerba» y «flor» (27), «are» y «azada» (53), que están relacionadas con la amplia metáfora de Rizal, articulada especialmente entre los versos 11 al 15, que no sólo constituye un símbolo del despertar nacional, sino de que su sangre podrá ser alegóricamente tanto lluvia o riego para las cosechas como un bautismo para el espíritu, como si se tratara de una renovación de la promesa de paraíso perdido citado en el verso 2. El significado de la cohesión léxica de los términos botánicos y de la cohesión léxica de términos menos llamativos, tales como «campo abierto» (9), «lluvias» (36) y «sombra» (55), me lleva a entender «grana» (30) como una ambigüedad entre el color rojo, que encontraría su réplica metafórica en el ocaso, su propia sangre a punto de ser derramada y la grana o semilla que lleva al florecimiento de una nueva planta.

De forma igualmente significativa, la cohesión léxica puede observarse en relación a distintos momentos del día, la «aurora» (13), «buena hora» (14), «luna» (31), «serenas tardes» (39), «noche oscura» (46) y, por asociación, el descanso del sueño (68). Mencionar también la serie cohesiva de términos relativos a sonidos: «adiós» (ya mencionado), «entone» y «cántico» (35), «clamor» (37), «llore» (38), «ore» (39 y siguientes), «gimen» (43), «turbes» (48), «acordes» (49), «canto» (50), «vibrante y limpia nota» (58), «rumor», «canto», «gemido» (59). Señalar asimismo la serie relativa a los colores: «colora» (11), «lóbrego» (12), «grana» y «teñir» (13), «dórela» (15), «negros» (19),

«rubor» (20), «oscura» (46), «colores» (59), sin mencionar los objetos que sugieren colores, tales como «yerba» (27) y «cenizas» (54). Todos estos hilos cohesivos se entrecruzan de manera especial en un punto en el que, reducido a cenizas, formará parte de la alfombra y podrá por tanto circular libremente por todo el país (versos 56 a 60). En concreto, el verso 59 es una densa lista de imágenes visuales y acústicas, entre las cuales se encuentran las que hemos mencionado como significativas para la cohesión léxica.

En lo relativo a la coherencia, este poema es un ejemplo típico de «supercoherencia» en el sentido estético característico, recurso que impone armonía y unidad sobre la variedad o multiplicidad. El primer contraste entre los actos de guerra, la destrucción y la brutalidad de su propia ejecución por una parte, y la unificación y armonía de las imágenes y sonidos de la naturaleza en un ambiente paradisíaco por otra, está cuidadosamente elaborado. La cohesión léxica corre paralela a agrupaciones semánticas de conceptos, algunos de los cuales se mencionan, tales como «colores» y «flor» mientras que otros aparecen implícitos, tal como la relación entre varios tipos de expresiones y el propio poema, representada de forma alegórica por «cántico» (35) y por la metáfora de «canto» del verso 50 en los acordes de una cítara o salterio que acompañan una canción popular. Otro importante hilo de coherencia es la relación entre la familia a la que Rizal pertenece, a quien se invoca de forma específica en la estrofa final, y las referencias a relaciones establecidas en el país o entre toda la humanidad, tales como «nuestras pobres madres» (43) o «huérfanos y viudas» (44). En conjunto, la extraordinaria coherencia del poema se consigue con medios en gran medida sistemáticos y económicos, así como mediante la orquestación temática de experiencias humanas concretas y básicas de la vida y la naturaleza.

La intencionalidad del texto está extraordinariamente bien definida en comparación a otros textos poéticos. No sólo se nos presenta la circunstancia histórica, que nos aclara la situación del poeta de forma más detallada de lo estrictamente necesario dado el poema

en sí, sino que nos ofrece abundante información acerca de las ambiciones de Rizal por convertirse en una figura pacificadora y unificadora para sus compatriotas. Asimismo, la selección de la expresión poética en vez de la prosa, que cultivó en gran medida durante su carrera, indica la firme intención de valerse de la unidad sistemática del texto poético como alegoría de la armonía y unidad que inunda su visión del futuro de su propia tierra, visión, que lamentablemente, la historia no ha transformado en realidad.

La aceptabilidad del texto está asimismo bien documentada tanto por el enorme impacto que ha tenido tanto en la inmediata consolidación de la revolución en Filipinas como por la profunda inspiración que ha supuesto para sucesivas generaciones de patriotas, no sólo en su propio país, sino también en otros lugares, en los que las colonias intentaban encontrar una identidad que les condujera a su propia liberación de los opresores coloniales.

La situacionalidad del texto no está por menos igualmente bien descrita, tanto más cuanto tenemos pruebas excepcionalmente bien documentadas de las circunstancias que rodearon la producción y recepción del texto. Si su recepción y su influencia en la historia hubiera tenido menos éxito, podríamos no considerar esta obra especialmente significativa, sin embargo, como sucede con todo texto poético verdaderamente celebrado, el texto ha conseguido crear un reflejo discursivo de una situación en que descubrimos los ingredientes esenciales de las circunstancias que determinan la vida del hombre en general y su lucha por obtener la libertad y la paz.

La intertextualidad, consiguientemente, apunta en diversas direcciones. Como género, la poesía patriótica no ha gozado de atención especial, de no ser por parte de los participantes en alguna medida en su producción o en las circunstancias que la determinan. Muchos ejemplos pueden encontrarse entre la ponderada poesía de los poetas laureados británicos u otros poetas representativos cuando se ven obligados a producir poemas para conmemoraciones especiales de acontecimientos de estado. En este sentido, la intertextualidad

favorece a Rizal, ya que representa el espíritu de un estado que aún no existía y sienta las bases de un patriotismo aún no generalmente asumido por parte del grueso de la población. Aún hoy, el problema de la identidad continúa siendo una constante en la República de Filipinas.

Dejo para el final la informatividad. Los datos de que disponemos nos hacen pensar que, en lo relativo a las técnicas poéticas, tales como el uso del metro y la rima, las creaciones de Rizal no pueden considerarse especialmente innovadoras. Además, la fuerte cohesión y coherencia del texto establecen un marco en el que muchos de los elementos pueden integrarse sin producir tensión o sorpresas especiales. Podríamos apuntar, por tanto, que el factor informativo más importante se observa en la misma aparición del poema en el momento preciso de la historia de la sociedad en que se inscribe, que lo transforma en un importante elemento de inflexión, así como en el hecho de haber proporcionado, durante el período de mayor turbulencia y violencia de la larga y vergonzante historia del colonialismo, una visión sorprendentemente redentora de la muerte personal que habrá de llevar hacia una renovación nacional.