

MECANISMOS QUE AFECTAN A LA COHERENCIA DE UN TEXTO

Son los que tienen que ver con la estructura profunda (subyacente o latente):

- Macroestructura global
- Estructura
- Dimensión pragmática
- Marco
- Implicaciones y presuposiciones
- Relaciones intertextuales
- **MACROESTRUCTURA GLOBAL**

Ej. "Compré una máquina de escribir en Nueva York. Nueva York es una gran ciudad de los Estados Unidos. Las grandes ciudades tienen a veces problemas financieros."

Se puede observar que sí existe cohesión. Las frases se interrelacionan por elementos que las unen como puede ser "Nueva York" entre la primera y la segunda y "gran ciudad" y "grandes ciudades" entre la segunda y la tercera. Sin embargo, no existe coherencia.

Ej. "Los niños salieron del colegio. Un avestruz escapa del cazador. Las alcantarillas son una gran obra de ingeniería."

No existe cohesión, dado que las unidades informativas no están interrelacionadas de ninguna manera.

No hay tampoco coherencia, dado que no se desarrolla una idea en el texto.

Ej. Compré una máquina de escribir en Nueva York. En Nueva York se fabrican excelentes máquinas de escribir. Para mí son las mejores del mundo."

Existe cohesión, porque las frases se unen por elementos comunes o iguales. "Nueva York" une la primera con la segunda. Una opinión respecto a la calidad de las máquinas de escribir une la tercera oración con la idea de gran calidad de la segunda oración.

Hay coherencia, dado que se desarrolla una idea: lo buenas que son las máquinas que se fabrican en Nueva York.

Ej. "Los niños salieron del colegio. Sus padres habían ido a buscarlos. Los llevaron de paseo y luego volvieron a casa."

Existe cohesión, porque las frases se unen por elementos comunes o iguales. "Sus" une la segunda con la primera a través de su referente "los niños". "Los", en la tercera, implica otra vez la idea de los niños.

Existe coherencia, dado que se desarrolla una idea a lo largo del texto: qué hicieron los niños.

A pesar de que una serie de enunciados ofrezca elementos de cohesión suficientes, no se considera texto si en esa serie de enunciados no existe un núcleo informativo fundamental.

En todo texto debe ir desarrollándose un Marco de Integración Global o MIG, según lo llama E. Lang, o bien la Macroestructura Global, según Van Dijk. La macroestructura debe ir articulando los diferentes enunciados que lo componen. Por lo tanto, la macroestructura global es lo que se conoce como asunto del texto o núcleo

informativo fundamental. También se puede decir que es aquello que es semántica y pragmáticamente común a todas las partes del texto.

(Nota: no debe usarse el concepto "tema" como sinónimo de "asunto")

¿Cómo saber cuál es la macroestructura? Ésta debe contener los elementos, también ideas, más tematizados, que son los más repetidos, sustituidos, aludidos en un texto. Una macroestructura se enuncia en una o dos oraciones breves en las que deben estar presentes esos elementos más tematizados y la idea que afecta a la globalidad del texto. La macroestructura no es sólo semántica, es también pragmática, es decir, aparecerán en un texto elementos relacionados con la idea principal no semánticamente sino que se dan en ese contexto determinado. Por ejemplo, en un texto sobre drogas, aparecerá esta palabra junto con otras relacionadas, ya semánticamente ("drogadicto", "narcótico"...), como pragmáticamente ("traficante", "policía", "violencia"...)

2. ESTRUCTURA

La noción de macroestructura no es sólo aplicable a la dimensión semántica de un texto sino que también puede aplicarse a las diferentes partes en que un texto se estructura.

Se puede hablar de macroestructuras parciales dentro del texto. Estas se corresponden con las subunidades de contenido (subnúcleo informativo) en que un discurso se articula. Cada parte de un texto puede tener su macroestructura particular que siempre guarda relación con la macroestructura global.

La estructura se puede definir como la composición en partes o macroestructuras parciales que pueden llegar a la superficie del texto en forma de párrafos (aunque no necesariamente). Estas macroestructuras parciales podemos llamarlas también subnúcleos informativos por ser la macroestructura global el núcleo informativo general.

Si el texto está bien elaborado, cada párrafo tiene una macroestructura parcial definida (encierra una idea). Todas las macroestructuras parciales guardan relación con la macroestructura global.

Según Aristóteles, se debe partir antes de hablar o escribir de la *intellectia* (recabar información), después se pasa a la *dispositio* (ordenación de ideas), y finalmente, se pasa a la *elocutio* (expresión de esas ideas), que se produce en el *actio* (momento en que se expresan). La estructura vendría a corresponder con la fase de la *dispositio*.

Ej. "(1)Ayer noche escapó un león de un circo en nuestra ciudad. El león fue visto por allí dos horas después pero, sin embargo, hasta ahora no ha sido posible capturarlo. Tampoco se le ha vuelto a ver desde entonces. (2) En consecuencia, fuerzas de la Guardia Civil patrullan en estos momentos en las calles en su busca. Todas van con armas y algunas utilizan perros adiestrados. Estos han sido previamente introducidos en la jaula abandonada por el animal para poder rastrear su olor. Las Fuerzas del Orden consideran que el éxito de la empresa es inminente. (3) Por ello, nadie debe alarmarse. Sin embargo, es aconsejable que la gente permanezca en sus casas en tanto no haya podido ser localizada la fiera. No es prudente, en efecto, correr riesgos innecesarios. Continuaremos informando en los próximos boletines informativos. Permanezcan a la escucha y recomienden a sus familiares que hagan otro tanto."

Macroestructura global: fuga del león.

Macroestructuras parciales:

(1) Circunstancias temporales de la fuga.

(2) Actividades para la captura.

(3) Recomendaciones al público.

No hay párrafos. Se ve que no tienen por qué estar expuestos en párrafos. Eso se debe a que es un texto radiofónico y, por tanto, su aspecto no es relevante de cara al oyente.

3. DIMENSIÓN PRAGMÁTICA

Un texto perfectamente bien formado y que posee una macroestructura global reconocible puede, sin embargo, resultar inaceptable si en él se violan o alteran determinados factores externos que corresponden al conocimiento del mundo o realidad extralingüística.

Inversamente, las relaciones basadas en nuestro conocimiento del mundo puede infundir aceptabilidad a un texto en el que no existan elementos formales de cohesión superficial.

Ej. "Mario es rubio y alto"

"Mario es rubio y concejal"

La segunda frase resulta extraña porque, a priori, no hay relación entre ser rubio y concejal.

Información pragmática

Conjunto de conocimientos, creencias, supuestos, opiniones y sentimientos de un hablante en un momento cualquiera de la interacción verbal y que comparte con su interlocutor.

T.A. van Dijk habla de tres tipos de información pragmática:

- **Información pragmática general:** Comprende el conocimiento del mundo, de sus características naturales, culturales, etc.

Ej. "Los leones se subieron a los témpanos de hielo y se lanzaron en persecución de la foca. El esquimal los azuzaba, los llamaba por sus nombres. Las fieras corrieron sobre el hielo, sujetándose con sus garras para no caer. Cuando estaban a punto de alcanzarla, la foca alzó el vuelo."

Este texto no se acepta porque las focas no vuelan y los leones no viven en el polo. Podría ser aceptado en un marco determinado, como el de la ficción.

- **Información pragmática situacional:** Abarca el conocimiento derivado de lo que los interlocutores perciben durante la interacción o de la información compartida que ellos poseen. Se cumple lo que Grice llama principio de cooperación en el acto de comunicación: cuando nos comunicamos, cooperamos interpretando lo que nuestro interlocutor quiere que interpretemos.
- **Información pragmática contextual:** Incluye lo que deriva de las expresiones lingüísticas intercambiadas en el discurso. Tiene que ver con las implicaciones y presuposiciones, además de las inferencias.
- **IMPLICACIONES Y PRESUPOSICIONES**

Cuando se usa la lengua, no es necesario explicitarlo todo. Se sabe que la lengua escrita posee un grado mayor de explicitud que la lengua oral. Aún así, tanto cuando hablamos como cuando escribimos, queda siempre información implícita en el proceso de comunicación.

Implicación y tipos de verbos

Las **implicaciones** se infieren de los significados de las propias palabras. Tanto es así que hay signos

lingüísticos que tienen un carácter implicativo. Hay una serie de verbos llamados de carácter implicativo de tipo A y tipo B, que suelen ser núcleos predicativos de proposiciones principales.

Los **verbos implicativos del tipo A** (lograr, conseguir, etc.) implican que la subordinada que de ellos depende es verdadera si estos verbos son afirmados y falsas si son negados.

Ej. "Isabel logró que la eligieran para el trabajo"

¿Eligieron a Isabel para el trabajo? Sí. La subordinada es cierta puesto que el verbo está afirmado. Si se negara el verbo, la subordinada sería falsa: "Isabel no logró que la eligieran para el trabajo".

Ej. "El director consiguió que lo expulsaran"

"Conseguir" es un verbo del tipo A, dado que la subordinada es cierta si este verbo es afirmado. Si se negara el verbo, la subordinada sería falsa: "El director no consiguió que lo expulsaran".

Los **verbos implicativos del tipo B** (evitar, impedir, etc.) presentan la situación opuesta, de manera que, si son negados, implican la verdad de la subordinada y, si son afirmados, la subordinada es falsa.

Ej. "Los bomberos evitaron que la niña muriese"

"Evitar" es un verbo implicativo de tipo B, es decir, que al ser afirmado en la oración implica que la subordinada que de él depende es falsa, luego la niña no murió. Si se niega este verbo, sin embargo, la proposición subordinada para a ser cierta, con lo que la niña sí habría muerto: "Los bomberos no evitaron que la niña muriese".

El hecho de que estos verbos funcionen así provoca que el ejemplo que se expone a continuación sea agramatical:

Ej. "Pedro impidió que Pablo entrara, pero éste entró de todos modos"

Si Pedro lo impidió, Pablo no pudo entrar de ninguna manera.

Verbos factivos: La expresión que de ellos depende es verdadera tanto si esos verbos se afirman o se niegan. Los verbos y perífrasis siguientes son algunos ejemplos: lamentar, saber, percatarse, darse cuenta, es significativo, es triste, es lamentable, etc.

Ej. "María lamenta haber llegado tarde" / "María no lamenta haber llegado tarde"

Tanto si María lamenta como si no su retraso, es invariable el hecho de que llegara tarde.

Ej. "Es extraño que Guillermo esté solo" / "No es extraño que Guillermo esté solo"

Tanto si es extraño como si no, el hecho inamovible es que Guillermo está solo.

Implicación y reciprocidad

La implicación también está relacionada con el fenómeno de la reciprocidad, en función de la cual unas palabras son el resultado de otras. Son verbos que implican otra serie de verbos.

Ej. Comprar/vender, ofrecer/aceptar, solicitar/obtener, cobrar/pagar, dar/recibir...

Pero este fenómeno no ocurre sólo con verbos. También hay sustantivos que implican otros significados.

Ej. Alumno/profesor, nieto/abuelo, hijo/padre...

Implicación y compatibilidad e incompatibilidad semántica

La implicación se relaciona también con la compatibilidad y la incompatibilidad semántica, fenómenos que a su vez, suponen otros dos fenómenos respectivos: gramaticalidad y agramaticalidad.

Ej. "Juan admira la sinceridad" / "La sinceridad admira a Juan"

El verbo "admirar" está obligado a ser compatible sólo con sujetos más animados, más humanos. El segundo caso es agramatical desde el punto de vista denotativo de la lengua.

Ej. "Los esquiadores sueñan con pistas llenas de nieve" / "Las pistas llenas de nieve sueñan con esquiadores"

El verbo "soñar" debe relacionarse con aquellos seres que posean esta capacidad. Desde el punto de vista denotativo, por tanto, la segunda oración sería agramatical. Sin embargo, debe recordarse que en determinados contextos, por ejemplo la publicidad, podría ser aceptable.

Presuposiciones

Las presuposiciones son aseveraciones no expresadas, subyacentes al enunciado y que condicionan su aceptabilidad y la adecuación de los actos de habla en general.

Las presuposiciones entran en la dimensión pragmática porque muchas de ellas se relacionan con el conocimiento del mundo que comparten los hablantes y que son independientes del discurso.

En muchos enunciados se expresa de hecho mucho más de lo que se explicita porque el emisor sabe de antemano que el receptor va a restituir la información que él no da gracias al principio de cooperación (enunciado por Grice).

Ej. "El hijo del Rey de Francia está loco"

El receptor de este mensaje no lo puede aceptar porque sabe que en Francia no hay rey.

Ej. "El hijo pequeño de Susana está estudiando Farmacia"

Podemos inferir que Susana tiene al menos un hijo más y de mayor edad que el objeto de la frase, que ella tiene por lo menos 40...

Ej. "Me obligó a escuchar entero un disco de Julio Iglesias"

Se deduce que la persona que habla no es admiradora de ese cantante.

Ej. "Alberto es agnóstico, pero es buena persona"

El hablante da a entender que los agnósticos son malas personas en general.

Ej. "Juan parecía honrado"

Se infiere que ya no lo es.

Ej. "Ese problema lo resolvería incluso mi tío"

El hablante da a entender que el problema es de fácil solución y que su tío debe ser una persona torpe.

Ej. "Hoy el jefe no está borracho"

Se infiere que el jefe siempre, o casi, está borracho.

En la traducción es fundamental saber qué debe explicitarse y qué debe omitirse, sobre todo cuando se trata de obviedades.

Vázquez-Ayosa afirma que "el traductor, por temor de no traducir lo suficiente, traduce a veces demasiado". Lo presupuesto no es necesario explicitarlo.

• MARCO

El receptor de un mensaje no es, en absoluto, un ente pasivo, sino que, en mayor o menor medida, coopera con el emisor para que la comunicación se produzca. En esa cooperación, el receptor enmarca el discurso en las coordenadas que lo hacen aceptable y que permiten infundirle sentido gracias a los marcadores o señales que conoce y deduce o bien a las convenciones a las que se acomoda cada texto.

Contexto y marco no son términos sinónimos. El contexto es la situación espacial y temporal en la que el discurso se emite y se produce.

Superestructura

Van Dijk entiende por superestructura un esquema abstracto de categorías al que el texto se adapta. Estas categorías pueden combinarse de múltiples formas de acuerdo con reglas convencionales hasta el punto de que el receptor es capaz de reconocer a través de la superestructura el marco en el que el texto se inserta.

En definitiva, la superestructura, llamada también hiperestructura, se explicita en el texto o en la superficie mediante marcadores de tipo léxico, rasgos gramaticales, etc. Así, en una narración se darán unas características determinadas en su estructura que coincidirán con la superestructura y nos indicarán que el marco es el de una narración.



Según Van Dijk, toda narración obedece al siguiente esquema o superestructura:

*No tiene que ver con el marco textual o superestructura.

Trama es el argumento. Es el conjunto de hechos que suceden a los personajes.

Evaluación: partes narrativas (en las que interviene el narrador).

Suceso: complicación entre personajes (un crimen, una riña) y que tiene siempre una resolución.

Uso del pasado, marcadores léxicos (más tarde, después de todo esto), son dos de las características propias de la narración.

• INTERTEXTUALIDAD

Ej. En el populoso barrio de Chamberí, más cerca del Depósito de aguas que de cuatro Caminos, vivía no ha muchos años un hidalgo de buena estampa y nombre peregrino, no aposentado en casa solariega, pues allí no las hubo nunca, sino en plebeyo cuarto de alquiler, merendero, cabrería y estrecho patio interior de habitaciones numeradas.

Este el comienzo de *Tristana*, de Galdós. Recuerda al comienzo del Quijote. El autor recurre a este efecto para caracterizar con esa idea al personaje que presenta.

Todo texto es coherente en función de otros textos, por eso la intertextualidad pertenece también a la dimensión pragmática.

La teoría de la intertextualidad, concepto acuñado por Julia Kristeva, se ha venido aplicando, fundamentalmente, a los textos literarios y es una teoría pos-estructuralista considerada de las más actuales.

No obstante hay quien considera, como el poeta A. González, que la intertextualidad no es un fenómeno novedoso. De siempre, dentro de la literatura se ha hablado de la teoría de las fuentes.

Elegimos el concepto de intertextualidad porque ya Dressler y De Beaugrande lo han introducido en su modelo de gramática textual.

La intertextualidad es aplicable a cualquier tipo de texto. La teoría de la intertextualidad parte de la base de que todo texto se sitúa en un conjunto sincrónico y diacrónico de textos. Sincrónico respecto a los textos escritos en una misma época o tiempo, y diacrónico con respecto a los textos precedentes. Tanto sincrónica como diacrónicamente un texto puede asumir a otros (o a otro) de manera positiva o negativa: asunción positiva, asunción negativa.

Asunción positiva: Es la aceptación de un texto dentro de otro. Se suele dar en textos argumentativos (de acuerdo con Fulano...; no hay razón para que Fulano afirme...).

Asunción negativa: Es el rechazo de un texto dentro de otro.

Ej. El texto de Galdós anterior asume el texto cervantino positivamente. Por su parte, Cervantes hizo una asunción negativa de los libros de caballerías en su Quijote.

La intertextualidad es aplicable a todo tipo de textos, no sólo a los literarios. Lo confirma el hecho de que la intertextualidad abarca también al lenguaje en general porque, cuando se habla o se escribe, se reproduce lo que está fuera de nosotros y lo que inventa el escritor es la transformación de la materia, aspecto este en que radica la originalidad.

Por tanto, el acto de leer significa recoger, recolectar, reconocer huellas de otros como resultado de una transformación textual. Lo mismo sucede al escribir.

La intertextualidad se da en todo tipo de forma de expresión (p. Ej, cuando un niño habla, imita lo que escucha). Tanto es así que es imposible desligar la intertextualidad de la comunicación. Esta idea la han reflejado numerosas personas:

- Todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores porque el lenguaje existe antes que el texto (R. Barthes)
- Todo enunciado es eslabón de una cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados (M. Bajtin)
- Todos los actos de habla son imitativos, porque hacer un acto de habla es imitar un modelo (G. Reyes)
- El lenguaje reproduce voces ajenas, es decir, reproduce usos anteriores (...) y además el lenguaje es multívoco de suyo, cada sonido trae sus resonancias, cada voz trae otras voces, cada texto evoca una historia de textos (G. Reyes)
- No hay yo, hay *nosotros* (M. Bajtin)

G. Genette adopta el término palimpsesto para dar a entender que, sobre todo en la literatura, se pueden observar huellas, aunque sean desvanecidas, de otros textos.

Tipos de intertextualidad

Se puede hablar de 2 tipos de intertextualidad:

Intertextualidad general o externa: Se da cuando los dos textos que se relacionan pertenecen a autores distintos. Es un fenómeno muy corriente en la literatura.

Intertextualidad restringida o interna: Se da cuando los textos que se relacionan pertenecen al mismo autor.

Formas de intertextualidad

Fundamentalmente podemos hablar de 3 formas, sobre todo dentro del lenguaje literario:

Parodia: Es la reproducción de un texto dentro de otro con un fin satírico o burlesco.

Travestismo: Es la reproducción de un texto pero de carácter estilístico, con una función degradante.

Ej. El Quijote de Cervantes respecto a las novelas de caballería. Con la difusión del Quijote, la gente empieza a repudiar estas novelas, muy leídas hasta entonces, porque al final el Quijote las termina degradando.

Pastiche: Es la recreación de otro texto *ad pedem litterae* (al pie de la letra) o imitación servil de otras prácticas textuales.

Ej. Un ejemplo de pastiche dentro de la literatura es la obra apócrifa del Quijote de Cervantes por Fernández de Avellaneda.

Grados de intertextualidad

Mínimo: Entre dos textos hay una intertextualidad mínima cada vez que un texto recrea construcciones, formas, géneros o tipos. Todo texto está dentro de una red de vínculos que lo hacen siempre dependiente. Siempre hay intertextualidad, por lo menos en grado mínimo.

Medio: Se da cuando se observan en un texto reminiscencias, alusiones próximas o reflejos de otros textos. Es un caso muy frecuente en la literatura. Se trata de influencias que ha experimentado el autor que escribe con posterioridad a otros.

Máximo: Se corresponde con el pastiche. Se produce cuando se recrea otro texto de forma muy evidente.

Trascodificación

Dentro de este fenómeno de la intertextualidad se puede dar también la trascodificación, que consiste en el cambio de un código a otro con la misma materia comunicativa. Se produce cuando un género se recrea bajo la forma de otro.

Ej. En la crítica literaria de poemas, por ejemplo, el código de la poesía se recrea en el código de la crítica.

Otro ejemplo podría ser pasar un cuento infantil de su código original al código de una noticia periodística. El cuento permanecería invariable, pero el modo de contarlo y la tipología son distintas.

Otro ejemplo podría ser el periodismo: Las afirmaciones orales que alguien realiza se graban y se transcodifican a textos escritos.

Hipertexto e hipotexto

En todo texto existe: hipertexto (o Texto A) e hipotexto (o Texto B), como mínimo.

El **hipertexto** es el que vemos, que analizamos, que leemos (los apuntes, p. Ej. Son un hipertexto).

El **hipotexto** es el texto reproducido, evocado, imitado.

La relación entre un texto A y un texto B es una relación de intertextualidad. Entre ambos pueden operarse transformaciones que dan como resultado la originalidad del hipertexto. La originalidad radica en la transformación.

Siempre hay hipotexto (es decir, todo texto imita a otros) e hipertexto. (Por ejemplo, una carta imita estructuras anteriores). Al crear un hipertexto se asumen las maneras de otros hipotextos creados anteriormente. El hipotexto no ha de ser único sino que puede haber varios imitados.

En todo texto hay más de una voz: el fenómeno de la intertextualidad es un fenómeno de polifonía textual. Todo texto es polifónico porque en él se oye siempre, como mínimo, más de una voz: la del hipertexto y la del hipotexto. Entonces, cuando hablamos, oímos una voz múltiple. Al hablar uno se reproducen las ideas que otros ya han escrito o expresado aunque se haga de un modo personal.

Tipos de voz en un texto

Según el punto de vista se puede hablar de diferentes voces. Los diferentes puntos de vista pueden coexistir, es decir, que una voz se pueda estudiar desde un punto de vista no implica que no se pueda estudiar desde otro. Desde el punto de vista de la **autenticidad o calidad**, puede ser:

Recreada: auténtica o real, de alguien que existe. Expresiones como de acuerdo con Fulano, según Mengano introducen estas voces recreadas, si Fulano o Mengano existieron.

Creada: Ficticia, inventada, aunque detrás de ella puede haber una voz verdadera. La voz creada es, por ejemplo, la de los personajes de una novela; en definitiva, una voz creada por el autor. Detrás de esas voces puede haber personajes reales, es decir, el autor crea voces pero se apoya para ello en personas reales.

Desde el punto de vista de la **cantidad**, puede ser:

Individual: Una voz. Por ejemplo: Platón creía que... es una voz individual, además de recreada.

Colectiva: Voces múltiples (dos o más). Según la policía local... es una voz colectiva, además de recreada. De acuerdo con los filósofos griegos... es otra voz colectiva.

Según la **forma de introducir las voces en el texto**, puede ser:

Explícita: Introducida en estilo directo en el hipertexto. El estilo directo emplea un verbo declarativo o de lengua (decir, indicar, señalar, comentar...) seguidos de : más las palabras textuales reproducidas. La voz explícita es la reproducción literal del hipotexto, tal cual fueron enunciadas. [Harán falta los signos ideográficos adecuados: comillas, cursiva, subrayado, etc.] Si se hace la reproducción sin destacarlas de algún modo se está llevando a cabo un pastiche.

Implícita: Introducida en estilo indirecto. El estilo indirecto se construye con un verbo declarativo seguido de que más el texto que se reproduce sin destacarlo. No se destaca porque interpretamos y reproducimos lo que el original estableció. Este estilo permite la interpretación personal.

Aludida: La que se oye como un eco, una voz desvanecida en el enunciado de otro autor. En la voz aludida no se oye ni explícita ni implícitamente la voz ajena, pero mediante ella se puede detectar que hay una voz ajena (aunque no sea de manera clara). Las voces están camufladas dentro del texto; no han sido mencionadas directamente (mantuvieron conversaciones, trataron del espinoso asunto).

ANÁLISIS DE HIPERTÉXTOS: EL HIPOTEXTO

Nuestras vidas son los ríos

Que van a dar a la mar,

Que es el morir [...]

Se da correlación entre la metáfora y el elemento metaforizado (vidas = ríos, muerte = mar). ¿Es esta metáfora original de Manrique? Los estudiosos opinan que no, que existen hipotextos de donde el poeta tomó la idea de esas metáforas. Sin embargo, sí fue el primer autor español en emplear esta metáfora.

A lo largo del tiempo, otros autores tomaron esa idea y la emplearon en textos posteriores. En estos hipertextos también se da la originalidad porque toman esa idea pero la exponen de un modo diferente. Sobre lo hecho, se recrea pero transformando. Como ejemplo, tomaremos textos de Quevedo, Fernández de Andrada, Machado y Blas de Otero. En los dos de Otero se da de manera restringida la intelectualidad.

Francisco de Quevedo

Todo tras sí lo lleva el año breve

De la vida mortal, burlando el brío

Al Acero valiente, al mármol frío,

Que contra el tiempo su dureza atreve.

Aún no ha nacido el Pie cuando se mueve

Camino de la Muerte, donde envío

Mi vida oscura: pobre turbio Río

Que negro Mar con altas ondas bebe.

Cada corto momento es paso largo
Que doy a mi pesar en tal jornada,
Pues parado y durmiendo siempre aguijo.
Corto suspiro, último y amargo,
Es la muerte forzosa y heredada;
Mas si es ley y no pean, ¿qué me aflijo?
Francisco de Quevedo

En el segundo cuarteto se oye la voz de Jorge Manrique, aunque lejana. La originalidad está en la forma de calificar los elementos (oscura, pobre y turbia la vida). Hay un cambio en la forma de presentar la metáfora: Manrique emplea la primera persona del plural haciéndose eco de todos los hombres y Quevedo, la primera persona del singular. Quevedo toma la metáfora de Manrique para emplearla como él, lo que implica una asunción positiva de la metáfora.

Fernández de Andrada

.....
¿Qué es nuestra vida más que un breve día
do apenas sale el sol cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?
¿Qué más que el heno, a la mañana verde,
seco a la tarde? ¡Oh ciego desvarío!
¿Será que de este sueño me recuerde?
¿Será que pueda ver que me desvío
de la vida viviendo, y que está unida
la cauta muerte al simple vivir mío?
Como los ríos, que en veloz corrida
Se llevan a la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida.
.....

Se oye la voz de Manrique y también la de Quevedo. Se mantiene el correlato y se emplea con la misma finalidad (la vida es breve). Usa la primera persona del singular (soy llevado), como Quevedo, pero Andrade

usa la voz pasiva en vez de la voz activa como hiciera aquél. La asunción de la metáfora es positiva.

Antonio Machado

Yo caminaba cansado,
Sintiendo la vieja angustia que hace el corazón pesado.
El agua en sombra pasaba tan melancólicamente
Bajo los arcos del puente,
Como si al pasar dijera:
Apenas desamarrada
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,
se canta: no somos nada.
Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera.
Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.

Se omiten los dos elementos reales (vida, muerte) y se ofrecen los irreales (río, mar). Se oye la voz de Manrique pero se aprecia desvanecida. En el poema, Machado pone en voz del agua no somos nada. Se connota la idea de que la vida es efímera; se emplea otra vez la primera persona del plural al estilo del autor original: Manrique. Los dos correlatos ausentes están implícitos. La intertextualidad no es de grado máximo evidentemente, sino que será de grado medio. (Téngase en cuenta que esta gradación no es matemática, no es exacta).

Blas de Otero

La Tierra
De tierra y mar, de fuego y sombra pura,
Esta rosa redonda, reclinada
En el espacio, rosa volteada
Por las manos de Dios, ¡cómo procura
Sostenernos en pie y en hermosura
De cielo abierto!, ¡oh inmortalizada
Luz de la muerte hiriendo nuestra nada!
La Tierra: girasol, poma madura.
Pero viene un mal viento, un golpe frío

De las manos de Dios, y nos derriba,
Y el hombre, que era un árbol, ya es un río.
Un río echado, sin rumor, vacío,
Mientras la Tierra sigue a la deriva,
¡Oh Capitán, mi Capitán, Dios mío!

Se produce transgresión de la metáfora de Manrique. Antes de eso se compara la tierra con la rosa, el girasol y la poma madura, que tienen en común su redondez y su corta existencia. Una vez muerto, el hombre es un río y, en vida, un árbol. La originalidad aumenta porque la transgresión es mayor. El elemento mar no deja de estar presente; muy en el fondo se oye la voz de Manrique porque se encuentra detrás de deriva, que es un término propiamente marino. Del mismo modo, Capitán también tiene referencias marinas. Mar pasa a ser espacio infinito en esta metáfora. En este poema, el grado de intertextualidad para a ser mínimo.

Lo eterno
Un mundo como un árbol desgajado.
Una generación desarraigada.
Unos hombres sin más destino que apuntalar las ruinas.
Rompe el mar
En el mar, como un himen inmenso,
Mecen los árboles el silencio verde,
Las estrellas crepitan, yo las oigo.
Sólo el hombre está solo. Es que se sabe
Vivo y mortal. Es que se siente huir
—ese río del tiempo hacia la muerte—.
Es que quiere quedar. Seguir siguiendo,
Subir, a contra muerte, hasta lo eterno.
Le da miedo mirar. Cierra los ojos
Para dormir el sueño de los vivos.
Pero la muerte, desde dentro, ve.
Pero la muerte, desde dentro, vela.
Pero la muerte, desde dentro, mata.

...El mar –la mar–, como un himen inmenso,

los árboles moviendo el verde aire,

la nieve en llamas de la luz en vilo.

Otero nos sitúa en un espacio concreto (un mundo como un árbol desgajado) y un momento temporal (una generación desarraigada). Se oye la voz de Manrique (ese río del tiempo hacia la muerte), la vida vuelve a ser la vida; el mar, además de ser la muerte, es la imagen de lo desconocido, ignoto, es decir, de lo que hay más allá de ella (la muerte).

Vicios en la información (autor desconocido)

Permítaseme por una sola vez utilizar a modo de introducción estos párrafos del periodista Manuel Vincent en una de sus columnas de *El País*. Son tan brutalmente expresivos que el lector los agradecerá.

Están dando las primeras noticias de la mañana y en los entresijos del sueño se oye el nuevo escándalo. Otro caso de corrupción, otra villanía del Gobierno. El locutor se ceba con placer en la carnaza, y tratando de evitar esa ráfaga de mierda uno palpa el dial para huir, cosa imposible ya que en las emisoras contiguas unas tertulias de periodistas están despedazando a un ministro, a un fiscal, a un diputado. Un insulto, a modo de diana, acaba de espabilarle a uno y entonces decide refugiarse en la frecuencia modulada, pero allí un par de ventiladores de basura también están trabajando: un entrevistado habla de un negocio sucio, otro invitado vomita sobre un personaje que hasta ayer se tenía por honorable...

En el primer párrafo se presentan las palabras de otro autor. En el segundo se recrean sus palabras de forma explícita (comillas), pero sin uso de verbos declarativos (aunque ya ha presentado esa voz).

En este primer hipotexto también se oyen otras voces, a las que se alude pero no se reproduce (la de un locutor, por ejemplo). El verbo declarativo, en esta ocasión, es cebarse.

Otra voz aludida es la de la tertulia de los periodistas, que es una voz colectiva que se introduce con despedazar pese a no ser un verbo declarativo (se emplea como sinónimo de hablar mal, criticar).

Otras voces son las de un entrevistado y un invitado, cada una es una voz individual. Los verbos declarativos que las introducen son "hablar" y "vomitar"

En consecuencia, el hipotexto 1, la voz explícita de Manuel Vincent, se convierte en hipertexto en relación con los hipotextos del locutor, la tertulia y las del entrevistado y el invitado.

¿Qué pasa, pues, en el mundo de la comunicación para que haya sectores que no parecen respirar a gusto si no están metidos en el mefítico ambiente del insulto, la calumnia o la maledicencia? Naturalmente que todos estamos de acuerdo en que una de las misiones de la prensa es la denuncia pero siempre que ésta se base en investigaciones serias y se dé a la luz como información y no como pedrada. Recordemos a tal efecto la denodada lucha de los periodistas norteamericanos del Washington Post, Bernstein y Woodward, en el famoso asunto del Watergate, que costó la presidencia a Richard Nixon.

El hipotexto 2 es una voz aludida: un texto aparecido en otro periódico.

Es cierto que gran parte de la envenenada información que campea hoy en diarios, revistas y radio se debe a la imitación de impacientes elementos políticos que llevan lustros buscando un poder que las esquivas urnas les niegan una y otra vez. También en este caso, tanto se confunde la información con la maledicencia como la oposición política con la inquina y la enemistad.

Además de esta crispación general que se viene observando en algunos medios informativos, se detecta también una especie de prurito en ofrecer, precipitadamente y con escaso análisis de los hechos, noticias tomadas por su parte más desagradable, mal que se da incluso en diarios tan moderados como *El País*. Cualquier lector habitual de prensa se habrá dado cuenta del aumento que se ha producido en las populares secciones de *Cartas al director* de protestas por informaciones calumniosas o, simplemente, equivocadas.

Hace unos días, el periódico que cito, incluía una noticia en el sentido de que el Ministerio de Defensa consideraba una mancha en el expediente el que militares profesionales hubieran permanecido fieles a la República en 1936. Esto, según decía el diario, había sido la respuesta a una pregunta hecha por el diputado por IU Antonio Romero. Pues bien, el ministerio contesta en una *Carta al director*, que ni considera tal hecho una mancha ni nunca le ha hecho ninguna consulta al respecto al referido señor Romero.

El hipotexto 3 es una voz implícita, que se corresponde con una noticia dada en *El País*. Ese hipotexto, a su vez, es hipertexto de dos voces a las que alude: la de Antonio Romero, voz aludida; y la de una carta que escribe el Ministerio de Defensa en la sección *Cartas al director*, voz implícita. Esta segunda voz está introducida en estilo indirecto ("verbo declarativo + que" = "contesta que").

También, poco tiempo ha, la primera noticia aparecida en este medio sobre la subida del precio del agua informaba que dicho incremento en la facturación iba a importar 9 pesetas diarias por persona. Para alivio especialmente de las familias numerosas se rectificó más tarde puntualizando que el incremento era por vivienda y no por usuario.

La voz del hipotexto 4 también es voz implícita (se introduce con verbo "declarativo + que" = "informaba que") en la primera ocasión y con el "puntualizar + que" en una segunda ocasión.

Otro ejemplo más. En una crónica sobre Vitoria enviada por el corresponsal en la zona, se daba cuenta de que 20 alumnos de Cou de Vitoria acudían diariamente a un instituto de Miranda del Ebro para evitarse el estudio en euskera. Una de las fuentes de la noticia, que citaba, era uno de los alumnos en cuestión, Luis María Gómez. A los pocos días, en la sección *El Ombudsman*, se rectificaba en el sentido de que los alumnos alérgicos al euskera eran sólo cinco y que Luis María Gómez no figuraba entre los matriculados en dicho centro. En este caso, el periodista no había comprobado fehacientemente sus fuentes de información y, además, ante la negativa del informante a que se publicara su nombre había inventado uno, cosas ambas que, evidentemente, tiene que evitar un periodista que se precie.

La primera voz que se aprecia es la de una noticia, voz implícita dado que se introduce con la forma "verbo declarativo + que" ("se daba cuenta de que").

Esta noticia se convierte en hipertexto de un hipotexto anterior, que se manifiesta en la voz aludida de Luis María Gómez.

Una tercera voz, hipotexto del texto que nos ocupa, es otra noticia que apareció días después. Esta última es una voz implícita que se introduce con la forma "verbo declarativo + que" ("se rectificaba en el sentido de que").

Por unas causas u otras, el ambiente que se está formando alrededor de políticos o personalidades destacadas en cualquier ámbito es agobiante. Algunos, como Isabel Preysler, han pedido ayuda a las autoridades para que les libren del acoso periodístico. Otros, supongo, huirán cada vez más de actuaciones públicas que pueden ponerle en la picota de los grandes titulares y en el desmentido de un rincón en letra pequeña.

En este párrafo se puede apreciar una voz colectiva, puesto que hace referencia a dos o más personas ("algunos"). Es esta una voz implícita, dado que se introduce con la forma "verbo declarativo + que" ("han pedido ... que").

ANÁLISIS DE UN TEXTO

¿No habéis visto, algún domingo al caer la tarde, en cualquier pueblecillo abandonado del Cantábrico, sobre la cubierta de un negro quechemarín o en la borda de un patache, tres o cuatro hombres de boina que escuchan inmóviles las notas que un grumete arranca de un viejo acordeón?

Yo no sé por qué, pero esas melodías sentimentales, repetidas hasta lo infinito, al anochecer, en el mar, ante el horizonte ilimitado, producen una tristeza solemne.

¡Oh la enorme tristeza de la voz cascada, de la voz mortecina que sale del pulmón de ese plebeyo, de ese poco romántico instrumento!

Es una voz que dice algo monótono, como la misma vida; algo que no es gallardo ni aristocrático, ni antiguo; algo que no es extraordinario ni grande, sino pequeño y vulgar, como los trabajos y los dolores cotidianos de la existencia.

¡Oh la extraña poesía de las cosas vulgares!

Esa voz humilde que aburre, que cansa, que fastidia al principio, revela poco a poco los secretos que oculta entre sus notas, se clarea, se transparenta, y en ella se traslucen las miserias del vivir de los rudos marineros, de los infelices pescadores; las penalidades de los que luchan en el mar y en la tierra con la vela y con la máquina; las amarguras de todos los hombres uniformados con el traje azul sufrido y pobre del trabajo.

¡Oh modestos acordeones! ¡Simpáticos acordeones! Vosotros no contáis grandes mentiras poéticas como la fastuosa guitarra; vosotros no inventáis leyendas pastoriles como la zampoña o la gaita; vosotros no llenáis de humo la cabeza de los hombres como las estridentes cornetas o los bélicos tambores. Vosotros sois de nuestra época: humildes, sinceros, dulcemente plebeyos, quizá ridículamente plebeyos; pero vosotros decís de la vida lo que quizá la vida es en realidad: una melodía vulgar, monótona, ramplona, ante el horizonte ilimitado.

PIO BAROJA, *Paradox, rey*.

Marco

Para hablar del marco en el que se inserta la novela hay que tener en cuenta el género. Este texto tiene sentido dentro del marco de la literatura. Se descarta el que sea un texto periodístico, un texto argumentativo... En este caso destacan las funciones expresiva y poética, por lo que se enmarca en la prosa lírica.

Pío Baroja se caracterizaba por una sinceridad muy brusca. Todos sus juicios están llenos de gran acritud. Protestaba de todo lo que le resultaba falso y convencional; y conecta de este modo con el existencialismo, que considera que la vida es tan vana que no sirve para nada. La vida no es un marco apropiado para ser feliz.

Detrás de este comportamiento, Baroja esconde un alma sentimental, no en vano era un escritor. En sus textos aparecen fragmentos melancólicos y líricos (como es el texto que nos ocupa). El acordeón sirve a Baroja para estimular sus sentimientos, con lo que se emplea la función expresiva (uso del lenguaje para expresar sentimientos). Como se observan desvíos del lenguaje (connotaciones, valores distintos) se puede afirmar que hay función poética.

Dicho esto, se llega a la conclusión de que el texto sólo cabe enmarcarlo en el marco literario.

Macroestructura

(Es decir, de qué trata el texto). El autor nos dice que la melodía (vulgar, monótona, plebeya) es la melodía de

la vida de los que sufren (vulgar, monótona, plebeya).

Pero antes de decir esto deberíamos saber cuáles son las palabras tematizadas, las más empleadas para demostrarlo. Hemos dado una hipótesis que se corroborará o no cuando se estudie el "tema y rema".

Estructura

El texto está formado por párrafos, que son macroestructuras parciales y, en consecuencia, contienen ideas individualizadas.

La estructura se divide en bloques:

El primer bloque está formado por los dos primeros párrafos, que forman la introducción. En el primer párrafo se da **analepsis**. En el segundo, se produce una **declaración personal**.

El tercer párrafo es una exclamación que sirve de introducción a un segundo bloque, que forman el resto de párrafos, y que el autor emplea para realizar la identificación acordeón/vida.

En el cuarto párrafo, lleva a cabo la caracterización de la voz del acordeón y una identificación general. Tras un párrafo exclamativo, se llega a uno en el que el autor caracteriza e identifica la voz del acordeón de un modo más concreto. En el último, por fin, identifica el acordeón con la vida.

Hipertexto e hipotexto

El texto de Baroja tiene relación con otros autores que han escrito también sobre el mismo asunto: la dureza de la vida. No son voces directas sino recreadas.

En este hipertexto se encuentran las voces de todos los instrumentos que se citan, además de la voz del autor, que entra en dialogía (diálogo) con la voz del acordeón hasta el punto de que lo personifica al hablar con él (se puede apreciar en el uso del vocativo "vosotros (los acordeones)").

Tanto las voces literarias como la del acordeón son asumidas positivamente ("simpáticos acordeones"). En este acto de trascodificación, las voces cobran un valor distinto. La voz musical del acordeón traída con palabras al texto, cobra un nuevo valor: representa entonces la vida misma.

Hay otras voces ficticias (guitarra, zambombas, cornetas, tambores) que están asumidas negativamente. Se sabe por las marcas léxicas que acompañan a estos elementos ("estridentes cornetas") y por los verbos declarativos que los introducen ("contar mentiras"). Al hablar de la guitarra, por ejemplo, nos muestra la asunción negativa. Al referirse a las cornetas y tambores, emplea la expresión "llenar de humo las cabezas de los hombres"; hay, por tanto, rechazo del autor. Por otro lado, son marcas de asunción positiva de los acordeones las palabras "modesto, simpático, humilde".

Todas estas son voces aludidas o también implícitas, aunque estas últimas expresadas de modo diferente, ya que no se emplea estilo indirecto.

