

O método pragmático. “Na chegada a Ourense da primeira locomotora”, de Manuel Curros Enríquez

Arturo Casas

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

CASAS, ARTURO (2012 [1992]). “O método pragmático. ‘Na chegada a Ourense da primeira locomotora’, de Manuel Curros Enríquez”. En Claudio Rodríguez Fer (ed.), *Comentarios de textos contemporáneos*. Vigo: Xerais, 141-170. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1685>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

CASAS, ARTURO (1992). “O método pragmático. ‘Na chegada a Ourense da primeira locomotora’, de Manuel Curros Enríquez”. En Claudio Rodríguez Fer (ed.), *Comentarios de textos contemporáneos*. Vigo: Xerais, 141-170.

* Edición dispoñíbel desde o 5 de xaneiro de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

O MÉTODO PRAGMÁTICO

«NA CHEGADA A OURENSE DA PRIMEIRA
LOCOMOTORA», DE MANUEL CURROS ENRÍQUEZ,
por Arturo Casas

NA CHEGADA A OURENSE DA PRIMEIRA LOCOMOTORA*

I

Vela ahí ven, vela ahí ven avantando
cómaros e corgas, e vales, e cerros.
¡Vinde vela, mocíños e mozas!
¡Saludáina, rapaces e vellos!

5 Por onde ela pasa
 fecunda os terreos,
 espértanse os homes,
 frolecen os eidos.

10 Vela ahí ven, vela ahí ven tan houpada,
 tan milagrosiña, con paso tan meigo,

* O texto tómase de M. Curros Enríquez, *Aires da miña terra e outros poemas*, 5ª ed., Edicións Castrelos, Vigo, 1977, pp. 112-113. Segundo fan constar os editores, a procedencia remite á 3ª ed. da obra, por Latorre y Martínez Editores, A Coruña, 1886. Esa foi a última versión de *Aires da miña terra* corrixida e autorizada por Curros. O poema xa fora publicado o 18 de abril de 1881, en *La Ilustración Gallega y Asturiana* con ocasión da inauguración da liña férrea Arbo-Ourense.

que parece unha Nosa-Señora
unha Nosa-Señora de ferro.

- 15 Tras dela non veñen
 abades nin cregos;
 mais ven a fartura
 ¡i a luz i o progreso!

II

- 20 Catedral, demagogo de pedra,
 dun pobo fanático erguida no medio,
 repinica esas chocas campanas
 en sinal de alegría e contento.

 ¡Asocia esas voces
 ó son dos pandeiros,
 ás santas surrisas
 de terras e ceos!

- 25 E ti, río dos grandes destinos,
 que os himnos ensaias dos trunfos ibéricos,
 requeimadas as fauces de sede
 ven o monstro a beber no teu seo.

- 30 Bon samaritano,
 dalle auga ó sedento;
 que a máquena é o Cristo
 dos tempos modernos.

Preliminar

Plantéase nestas páxinas como obxectivo primordial o de ofrecer información sobre unha interpretación do feito literario escasamente coñecida no noso ámbito. Por este motivo considerouse preciso fundamentar a análise do texto de Curros nunha serie de precisións teóricas non restrinxidas en uniformidade ás bases epistemolóxicas e taxonó-

micas dunha soa escola ou dun só autor dos habitualmente adscritos ao ámbito da semiótica pragmática. A estricte función deses apuntes teóricos non é outra que a de procurar iluminar a reflexión crítica consecuenta.

O formalismo, a estilística, o estruturalismo e moitos dos seus desenvolvementos teóricos, como a estilística xerativa ou as primeiras formulacións da lingüística do texto, incidiron nos estudos literarios ao longo deste século privilexiando como estricte obxecto de análise a obra literaria, facendo abstracción tanto do elemento autorial, coma do referencial e o receptivo: interesaba só «a obra en si». Unha interpretación rasa desa concepción inmanentista convertía a obra simultaneamente en mapa, mundo e compás. A obra estaría capacitada para dúas funcións: 1) a de elaborar só con palabras unha entidade autónoma do mundo real, 2) a de fornecer ao lector —confinado á pasiva actitude de ler para redescubrir o previamente agochado no texto— de canto fose preciso en orde a delimitar, interpretar e calibrar códigos ou mensaxes no proceso de lectura.

Así, pois, a obra literaria concebiuse a miúdo naqueles marcos como receptáculo estático e estanco no que operaban unha serie de núcleos microtextuais caracterizados por manter certas relacións internas, sintagmáticas e paradigmáticas, que son as que finalmente delimitan a literariedade e debuxan a estrutura concreta da obra, en definitiva a súa morfosintaxe. Outras aproximacións posíbeis víronse catalogadas como erros ou acotadas como falacias (intencional, referencial, afectiva...) se aspiraban a trazar pontes de heteronomía. A unidade estética do discurso, a súa coherencia e axuste, a precisión formal e estrutural..., eis os achados hipostasiados que coroaron tantas lecturas críticas perante a descrida mirada de historicistas, fenomenólogos, marxistas e sociólogos da literatura.

A semiótica nace coa aspiración de ser unha ciencia xeral e integral do signo —non só do literario ou do lingüístico, non só do signo en autoclausura—. Charles Morris entende xa en 1938, ampliando notabelmente a perspectiva saussureana, que cabe falar dunha triple dirección posíbel dos estudos semióticos: as relacións dos signos entre si e a

súa organización interna (o cotexto) deben ser asunto da semiótica sintáctica; as correspondentes ao binomio signo-significado serán o obxecto da semiótica semántica; finalmente, debería ser a semiótica pragmática a disciplina encargada da análise das relacións entre os signos e os seus usuarios, así como do contexto da comunicación¹ (por tanto, xunto coa semántica extensional, tamén da implicación *de e con* o seu referente último: iso que teimamos en chamar *a realidade, o mundo*).

Ademais, cómpre apuntar outra novidade importante: aquilo que responde ao nome de «signo» non remite na concepción que comentamos só a unidades atómicas ou á simple coordinación das mesmas nun marco máis ou menos estreito; cinguíndonos ao ámbito da literatura, son tamén signos un soneto, un poemario, unha epopeia, un sainete, unha saga, ou unha triloxía como *Os camiños da vida*. O texto poder ser concebido, pois, como unidade lingüística posuidora dunha extensión que depende tan só da intención comunicativa de emisor (García Berrio), tomando a forma de signo complexo ou «macrosigno» (Petöfi). Como tal, pode e debe ser estudiado. Isto, resulta claro, trae consigo unha serie de consecuencias epistemolóxicas e metodolóxicas. A nós vannos interesar aquí algunhas delas; en concreto as que se derivan da verificabilidade do texto como signo, entendido este non na formulación saussureana (ente síquico, unidade de dobre cara: significado-significante, con abstracción do referente), senón máis ben na liña postulada por Peirce e posteriormente por Ogden-Richards. Para estes autores o referente é o terceiro elemento constitutivo do signo, xunto co signifi-

¹ En calquera caso é conveniente precisarmos que a pragmática non supón unha descalificación das outras pólas da semiótica —que seguen considerándose pertinentes e eficientes—, nin unha acollida das mesmas no senso kuhniano do paradigma científico; trátase só dunha necesaria ampliación de perspectivas e interrelacións. Sobre os conceptos aludidos véxase J. S. Petöfi, «Meaning, Text Interpretation, Pragmatic-Semantic Text Classes», en *Poetics*, 11, 1982, pp. 453-491; T. A. van Dijk, *Some Aspects of Text Grammars*, Mouton, A Haia-París, 1972, e do mesmo autor *Texto y contexto (Semántica y pragmática del discurso)*, ed. Cátedra, Madrid, 1980.

cante e o significado. Teremos en conta tamén aquilo que Hirsch, con base na distinción *Sinn / Bedeutung* de Frege, chama *significance* e que nós traduciremos como «sentido» (con valor semántico extensional e pragmático).

A pragmática relaciónase con moitas áreas de coñecemento e con outras orientacións científicas: desde logo, coa morfosintaxe e a semántica, tamén coa lóxica, a filosofía da linguaxe e a da acción, a lingüística xerativa e a textual ou a neorretórica. Tal vez por isto a pragmática é sinalada por algúns como un crisol² —outros falan de «cubo de desperdicios»— ao que vai parar todo o que ten algo que ver co carácter social do signo (non se perda de vista que as señas de identidade da disciplina son difusas aínda; o I Congreso Internacional de Pragmática tivo lugar en 1985). Por outra banda, nunha valoración aberta, perto dos límites do seu territorio cabe ubicar correntes como a *teoría empírica da literatura* propugnada por S. J. Schmidt e o grupo Nikol, a semiótica da cultura de Lotman e a escola de Tartu, ou a estética da recepción da escola de Constanza (Jauss, Iser e os seus seguidores), esquemas estes que sen embargo esquecen case sempre ao emisor e ás súas implicacións no proceso da comunicación literaria.

Neste sentido, plantearémos un comentario que, desde a teoría da estrutura do texto e a estrutura do mundo³ (para simplificar, TeSWeST, siglas en alemán da *Text-Struktur Welt-Struktur Theorie*), deterase particularmente

² Véxase G. Reyes, *La pragmática lingüística*, ed. Montesinos, Barcelona, 1990. A diversidade de orientacións queda demostrada nas coleccións de artigos preparadas por T. A. van Dijk (ed.), *Pragmatics of Language and Literature*, North-Holland P. C., Amsterdam, 1976, e J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, ed. Arco, Madrid, 1987.

³ O concepto de «mundo posible» foi formulado xa por Leibniz, e logo desenvolvido por filósofos con intereses no eido da lóxica, a ética, etc., como Prior, Hintikka e outros. Un dos nosos máis altos pensadores, Rafael Dieste, consagra un breve mais profundo ensaio, «La paloma Equis» (1965), recollido en *El alma y el espejo*, ed. Alianza, Madrid, 1981, pp. 145-160, a reflexionar sobre áreas moi próximas. A finais dos setenta Petöfi, Eco e Mignolo plantean unha interesante aplicación do concepto aos estudos literarios. No ámbito hispánico interesa especialmente T. Albadalejo Mayordomo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 1986.

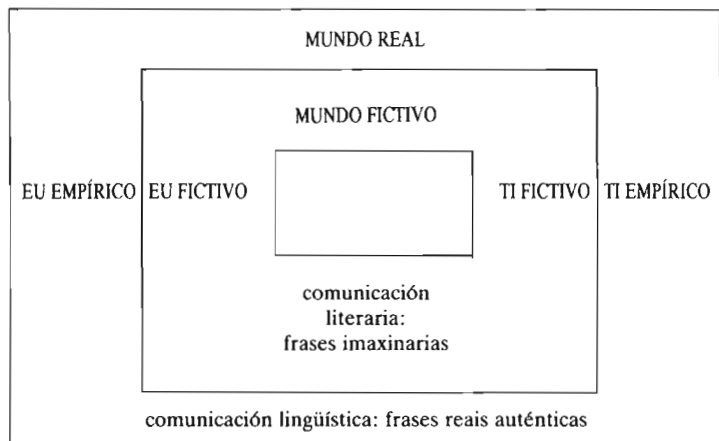
nos aspectos pragmáticos da comunicación literaria salientábeis no texto escollido —o poema «Na chegada a Ourense da primeira locomotora», escrito en 1881 por Manuel Curros Enríquez (1851-1908)—, pero tendo en conta que aqueles non poden ser arredados dos aspectos sintácticos e semánticos do texto, tanto na súa dirección intensional (cotexto) coma extensional (contexto).

Pragmática da comunicación e texto literario

Defende Siegfried J. Schmidt nun coñecido traballo⁴ que os elementos comunicativos presentes no acto literario están delimitados en primeira instancia polo que el chama «regra F». Estipula tal regra que para os participantes nun acto de comunicación estética suspéndense —aínda que non se ignoran en términos absolutos— os criterios sobre a verdade/falsidade aplicábeis aos referentes que resulten aludidos e que funciona no seu canto unha fictivización que afecta a todos os factores da comunicación, comezando polo emisor e o receptor (desdobrados nos seus respectivos «eu/ti empíricos» e «eu/ti fictivos»). A consecuencia fundamental é que todo texto modela un mundo fictivo (que, desde logo, pode remitir, e de feito faino case sempre, a acontecementos, datos e seres realmente existentes, como Ourense ou a locomotora). Hai unha frase coloquial que vén moi ao caso; utilizámola ás veces cando alguén nos conta algo pouco verosímil. Entón dicimos: «Iso é un conto chinés»; o cal é habitual que se entenda como: «o mundo presentado pola túa historia non é o meu», ou aínda mellor: «estou disposto a crer a túa historia se previamente ma anuncias como “un conto chinés” (isto é, como creadora dun mundo “outro”)». Aquel mundo fictivo resulta, xa o vemos, actualizado e desautomatizado (Posner) no proceso

⁴ S. J. Schmidt, «La comunicación literaria», en J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, cit., pp. 195-212. Cfr. J. M. Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, ed. Cátedra, Madrid, 1988, en especial o seu cap. V.

de lectura, o que quere dicir que é o receptor empírico quen outorga sentido á marxe dos automatismos sémicos derivados dun uso lingüístico habitual. Isto é o que temos:



Xorde así a pregunta sobre cal é o contexto na comunicación literaria. Algúns, como Lázaro Carreter, opinan que é a mesma obra a que comporta ou interioriza o seu contexto. Iser acepta a existencia dunha «carencia situacional», ligada aos baleiros e lugares de indeterminación e que conforma en definitiva o que el chama «lector implícito» de cada obra. A teoría dos actos de fala, desenvolvida por Austin, Searle, Grice⁵ e outros filósofos da linguaxe, cons-

⁵ J. L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, ed. Paidós, Barcelona, 1988. Véxanse tamén J. Searle, *Actos de habla*, ed. Cátedra, Madrid, 1986, e H. P. Grice, «Presupposition and Conversational Implicature», en P. Cole (ed.), *Radical Pragmatics*, Academic Press, Nova York, 1981, pp. 183-198. Para unha introducción ao pensamento de Grice, con especial atención á lóxica conversacional e ás *implicaturas*, pode consultarse S. C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge U. P., 1983, cap. 3. Por outra banda, M. L. Pratt, en *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Indiana U. P., Bloomington, 1977, con base nas ideas da pragmática de Grice, propón que a literatura é un *uso lingüístico* só especial polo marco comunicativo, pero que como acto de fala pode ser descrito en termos similares aos actos non literarios. Finalmente E. Bustos aplica a teoría da interacción lingüística griceana, contrastada con elementos de Van Dijk e G. Gazdar, na súa *Pragmática del español: negación, cuantificación y modo*, U.N.E.D., Madrid, 1986.

titúe para os defensores da semiótica pragmática o marco apropiado de resolución das preguntas sobre esa carencia situacional no eido da comunicación literaria.

Austin comezou distinguindo entre enunciacións constativas e performativas; só sobre as primeiras pode predicarse a súa verdade ou falsidade (p. e., «Onte choveu»), non así sobre as segundas (p. e., «Declaro o estado de alarma en todo o país»). Sobre estas o que si cabe é predicar a súa propiedade ou improiedade (esa oración é impropia nos beizos dun bispo ou dunha dentista), por canto agora non só dicimos, senón que tamén facemos algo (neste caso «declarar»), e facémolo en función dun contexto comunicativo que é o que en definitiva outorga validez como acto á enunciación.

Posteriormente, Austin deuse conta de que en realidade ao dicir algo estamos *sempre* facendo algo; así, na oración «Onte choveu», con base na entoación, pode sobreentenderse que se afirma, se pregunta, etc. Por isto propuxo un modelo segundo o cal cando dicimos algo satisfacemos tres tipos de actos diferentes: un acto locutivo, un acto ilocutivo e un acto perlocutivo. Polo primeiro usamos palabras e frases construídas de acordo con certas normas lingüísticas; polo segundo afirmamos, preguntamos, ordenamos, suplicamos, etc.; polo terceiro inducimos ou producimos certos efectos sobre o receptor da nosa mensaxe. Así, cando un froiteiro di na súa tenda «¡O seguinte!» fai en realidade tres cousas: un acto locutivo, que é o de dicir «¡O seguinte!»; un acto ilocutivo, que é o ordenar; e un acto perlocutivo, que é o de provocar a petición concreta dun dos seus clientes. Austin, Searle, Habermas e outros teóricos aínda propoñen clasificacións ou tipoloxías dos actos de fala; a efectos de aplicación posterior lembramos agora a taxonomía de Searle, quen fala de cinco clases: actos representativos (amosan unha realidade que ten por testemuña ao emisor), directivos (o emisor impulsa ao receptor a que faga algo), comisivos (comprometen ao emisor cos seus propios actos), expresivos (presentan a actitude do emisor con respecto ao denotado) e declarativos

(provocan ou crean a realidade denotada no propio acto ilocutivo).

Pero lembremos de novo aquela carencia situacional da comunicación literaria da que antes falabamos. Para Austin a literatura é un uso parásito da linguaxe, á que imita (e nisto afástase das concepcións que entenden que a literatura é transgresión ou desvío da norma estándar). Richard Ohmann defínea como discurso sen forza ilocutiva que constitúe un «case acto de fala»; e Todorov propón unha liña de sustancial interese: a de diferir a discusión sobre o concepto de literatura en favor da discusión do lugar dos diversos xéneros literarios asociados aos diversos actos de fala. Todo isto demostra a relevancia da teoría á que estamos consagrando a nosa atención verbo da identidade pragmática do discurso literario.

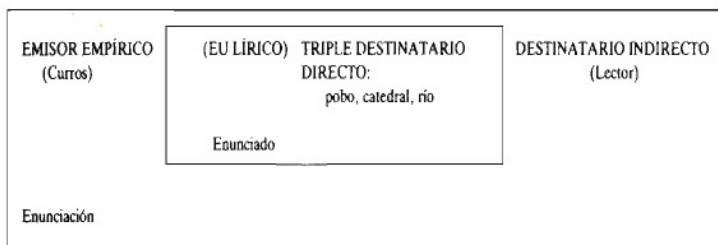
Samuel Levin, nun traballo certamente sobrevalorado⁶, defende que o valor ilocutivo dun poema como enunciación viría dado por unha oración superior implícita, presente só na base textual do mesmo, non na súa estrutura superficial, que diría algo como isto: «Eu imaxínome a min mesmo en, e convidote a ti a concebir, un mundo no que...». Tal oración dominante vai orientada, ilocutiva e perlocutivamente, a «inducir no lector unha consciente suspensión da incredulidade» para que este acepte como literalmente verdadeiras as descrições do poema. Vistas así as cousas, todo poema debería ser entendido nese nivel superior que detallamos como un acto de fala representativo.

Non nos parece, sen embargo, que isto aporte nada ao que xa sabiamos (en definitiva, vén sendo o recurso ao argumento sobre o «conto chinés» pero agora en positivo). Malia isto, non existe ningún problema en aceptar a oración implícita de Levin para aplicala ao noso texto. A invitación do «eu» ao «ti» sería neste caso a da concepción dun mundo (ficticio) no que chega a Ourense (referente fictivizado, segundo a regra F de Schmidt) por primeira vez unha locomotora. Ese é o seu valor ilocutivo.

⁶ «Sobre qué tipo de acto de habla es un poema», en J. M. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, op. cit., pp. 59-82.

Pero parece ter moito maior rendemento a consideración do poema xa non desde a perspectiva da enunciación (acto entre entes empíricos), senón desde a do enunciado (discurso interno dun certo «eu», manifesto pronominalmente ou non). Baixo tal prisma, entendido ademais o poema como macrosigno, podemos conxectar o seguinte á luz da taxonomía das categorías ilocucionarias de John Searle: a) os versos 3-4, 19-24 e 29-30 poden ser lidos como actos de fala directivos, tendo como destinatarios sucesivos aos mociños, mozas, rapaces e vellos primeiro, e despois á catedral e ao río —se ben o anacoluto da penúltima estrofa dificulta a súa adscrición—; b) os versos 1-2, 9-10 —dándolle a «velaí», ou «vela ahí», un valor non verbal senón adverbial deíctico—, 13-14 e 27-28 son actos de fala representativos; e c) todos os demais, isto é, os 5-8, 11-12, 15-18, 25-26 e 31-32 son actos de fala expresivos.

A consecuencia é obvia, no poema hai unha forte carga directiva que artella e cohesiona o enunciado en función apelativa (García Berrio) e que está presente en cinco dos oito tetrásticos. Tal carga directiva é traducíbel en termos de triple solicitude de celebración (pobo, catedral e río) ante a chegada dese «Cristo / dos tempos modernos», e parece buscar unha correspondencia coa entrada multitudinaria de Xesús en Xerusalén desde Betania ao lombo dun asno e a súa posterior visita ao templo (Mc. 11, 1-11). A demanda é a mesma nese triple apóstrofe que fai o eu lírico enunciador (presente só implicitamente a través da deíxe): a acción festiva que «esperte» aos homes, subverta o estatismo-inmobilismo (físico-espiritual) da catedral e implique o dinamismo do río (ou da historia) co progreso material:



Segundo isto, non se trataría tanto de inquirir que tipo de acto de fala é un poema como que tipo ou tipos de actos de fala poden encaixar nun poema dado, ou que modalidade é a que demanda este ou aquel xénero (parece claro, por exemplo, que un himno require un ton declarativo e en certo modo comisivo, ou que unha cantiga de escarnio posúe unha valencia expresivo-directiva clara). Desde unha perspectiva pragmática a adscrición xenérica trae consigo certas consecuencias: é obvio que o xénero é un constrictor hermenéutico por canto reduce o espectro de posibilidades tanto enunciativas coma interpretativas —en senso parecido, fala M. L. Ryan de «competencia xenérica»—, tamén que é un ordenador tanto das relacións entre as partes do texto coma destas coa totalidade do propio texto. Ademais cabe falar dunha certa función orientativa do horizonte de expectativas no proceso de lectura⁷.

Polo que se refire ao noso poema, podería entreverse unha notábel proximidade á oda, como canto de ensalzamento caracterizado por un ton elevado (léanse os versos 5-8). O primeiro segmento do poema postula unha implicación lóxica que poderíamos representar como segue:

Locomotora → vida, fartura, progreso

Con todo, non faltan velados elementos satíricos (abades, cregos, que preludian o declarado simbolismo atávico da catedral, xa non como simple recinto arquitectónico senón como ámbito do clero). E tamén poderíamos ler o poema xa enteiro como unha alegoría moi emparentada coa tradición latina e medieval do triunfo, case como unha parábola na que o elemento narrativo, superficial, agocha unha simboloxía transcódificábel no senso seguinte:

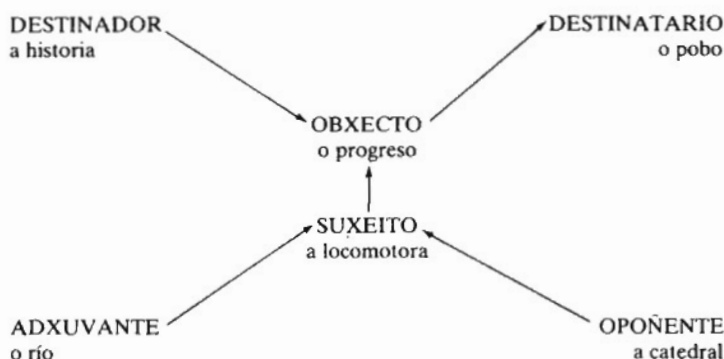
⁷ Cfr. M. L. Ryan, «Hacia una teoría de la competencia genérica», e W. Raible, «¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual», ambos artigos en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, ed. Arco, Madrid, 1988, pp. 303-339.

Locomotora = Redención, progreso, luz, festa e riqueza

Catedral = Demagogia, estatismo, fanatismo, tristura e pobreza

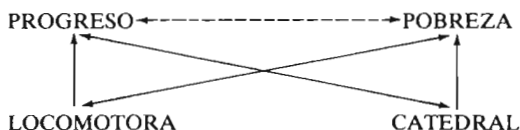
Río = Testemuña, historia, dinamismo

Sobre ela cabe proxectar o esquema actancial greimasiano:



¿Que se pode determinar, pois, á luz das reflexións feitas sobre a xenericidade? No poema hai un claro golpe de temón a partir do verso 13, unha especie de cambio na marcha, que reconduce o texto do ámbito da oda —xa presente formulariamente no título— ao da alegoría pasando pola sátira. O poeta, que como sinala Eco é un manipulador da expresión (non se entenda o termo en clave pexorativa), que coñece o horizonte de expectativas do seu público, escalona en chanzos, tal vez «disfraz» —e desde logo demora— a súa mensaxe, se se quere o *signatum* textual. No segundo segmento do poema prodúcese o que Greimas chama «desembrague cognoscitivo», aquí con implicacións espacial e actancial, tamén con valor simbólico evidente. Se nos catro primeiros tetrásticos o enunciado se asocia a un *(eu)-aquí-ahora*, a partir do verso 17 estamos nun *non-aquí*: pásase dun espazo xeográfico rural e duns enunciatarios animados ao espazo alegórico inanimado —se ben personificado— de catedral e río.

Tal interpretación pode plasmarse nun cadro semiótico de relevancia tanto semántica coma pragmática (entendido agora o par «emisión / recepción» como «persuasión / interpretación») que, en definitiva, converte o poema non tanto nunha candorosa celebración das bondades do ferrocarril, coma nunha oposición frontal no eido social e político dos valores do progreso e a técnica fronte ás cativizas do atavismo relixioso. De aí o seu fuste de valor proposto (García Berrio) e de ideoloxema (Bajtín, Kristeva). A presenza dos dous símbolos antagónicos en posición inicial, como primeiras palabras (a locomotora representada só pronominalmente) das seccións I e II do texto, reforza a validez do cadro e manifesta unha clave de lectura de sustancial entidade pragmática:



onde as frechas indican tres tipos de relación: a descontinua, contrariedade na copresencia; as continuas de dobre punta, contradicción ou imposibilidade de copresencia; as continuas cunha soa punta, implicación.

Texto e subtextos

Como xa se suxeriu, desde a perspectiva da semiótica pragmática, a oración deixa de ser considerada como a unidade máxima de referencia; o seu lugar é ocupado polo texto, cumpridor dunha serie de condicións referidas á coherencia, ao seu sentido global e á completividade. Da organización cotextual do poema podería dar conta unha serie de regras e algoritmos fornecidos pola TeSWeST, como teoría integrada semiótico-formal, nos que non é oportuno deterse aquí. No modelo lingüísticotextual de Petöfi a base textual ou estrutura textual profunda, BT, de todo texto de lingua obxecto, TLO, é o constructo (nivel

das relacións e estruturas subxacentes dos obxectos manifestos ou observábeis) sobre o que se ergue a manifestación lineal textual (MLT)⁸, isto é, os trinta e dous versos do poema, organizados en dous segmentos de catro estrofas cada un, conformadas estas por catro versos que manteñen rima asonante en *é-o* —asonante esdrúxula no verso 26—, con alternancia de versos hexasílabos de ritmo dactílico nas estrofas pares e decasílabos tamén dactílicos —dodecasílabos os segundos versos— nas impares. Temos así o seguinte:

$$BT : = : <RTSI, T\Omega>,$$

que debe lerse «a base textual reescríbese como —ou componse de— a serie ordenada formada por unha representación textual semántico-intensional e un bloque de información». Este último é un mecanismo transformativo-ordenador que ten a misión de proxectar e organizar a RTSI na concreta disposición da manifestación lineal textual, ou sexa:

$$MLT : = : <RTSI, T\Omega>$$

Ademais, a RTSI consta dun texto (T°) —que pode ser atómico ou, como no caso do poema de Curros, complexo— e unha descrición de mundos do texto (DMT):

$$RTSI : = : <T^\circ, DMT>$$

⁸ Véxase J. S. Petőfi, «Una teoría formal y semiótica como teoría integrada del lenguaje natural (Notas metodológicas)», en Petőfi-García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, ed. Comunicación, Madrid, 1978, pp. 127-145. Como sinalan T. Albadalejo Mayordomo e A. García Berrio en «La lingüística del texto» —artigo integrado na colección preparada por F. Abad-A. García Berrio (eds.), *Introducción a la lingüística*, ed. Alhambra, Madrid, 1983, pp. 221— planteamentos como os que comentamos supoñen unha expansión da gramática xerativa. Por iso parece axustada a relación cos niveis de xeración textual —xenotexto— e fenómeno textual —fenotexto—, dos que fala J. Kristeva. *A nouvelle critique* propugnada desde *Tel Quel* dará a eses conceptos unha valencia próxima á psicoanálise lacaniana.

Unha análise da RTSI debería centrarse, ademais de na DMT, na organización interna e na representación canónica dos textos atómicos que conforman o Tº, nunha lista de índices de referencia textual (neste caso: Curros Enríquez, o emisor poético, Ourense, a locomotora, os mocións, as mozas, os rapaces, os vellos, etc.), nas relacións conectivas, nas relacións espaciais e temporais, e finalmente nas redes comunicativa e temáticas. Sobre a rede comunicativa falamos xa; canto ás redes temáticas a atención debe concederse á sucesión e distribución de tópicos (isto é: o dado ou coñecido previamente, «vela ahí ven») e comentos (aquilo que se predica como novidade sobre o tópico de partida, «avantando cómaros e corgas», e que, á súa vez, pode reconverterse en tópico nunha secuencia posterior)⁹.

Un xeito posíbel de representación da estrutura semántica textual é o proposto por Van Dijk baixo o nome de macroestructura¹⁰. A macroestructura é a «forma lóxica» do texto, e globaliza o significado profundo do mesmo agrupando en secuencias os textos atómicos manifestos na superficie textual —na microestructura— aos que nos referimos máis arriba. A macroestructura global acollería no seu seo as macroestructuras parciais. Desde un punto de vista pragmático o seu interese e substancial por canto no proceso comunicativo o receptor reconstrúe á inversa a súa virtualidade¹¹ (como queda demostrado pola capacidade

⁹ Non nos deteremos aquí en todos eses aspectos da análise textual por falta de espazo. Cfr. o capítulo 8 do libro cit. de Petőfi-García Berrio. Sobre as relacións e funcións discursivas de tópico e comentario no marco contextual, pode verse o apartado IV.6 do libro *Texto y contexto* de Van Dijk, cit. *supra*.

¹⁰ T. A. van Dijk, *ibid.*, capítulo V.

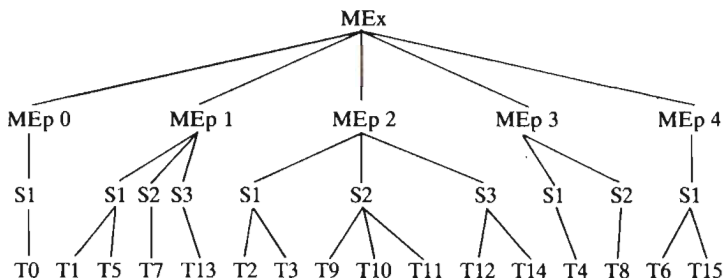
¹¹ Non estamos a falar do que Bierwisch, Van Dijk, W. Labov, Di Girolamo, Stubbs e outros denominan, non sempre con base no concepto chomskyano correlativo, «competencia textual», «competencia narrativa», etc. Stubbs, por exemplo, aplica o concepto dende unha perspectiva sociolingüística e pragmática á recepción dun relato de Hemingway, «Cat in the Rain», por parte dun grupo de profesores e estudantes; vid. *Análisis del discurso. Análisis sociolingüístico del lenguaje natural*, ed. Alianza, Madrid, 1987, pp. 192 e ss. O concepto de competencia literaria foi rexeitado entre outros por W. Mignolo, F. Lázaro Carreter e, en particular, por V. M. de Aguiar e Silva no seu estudio *Competencia lingüística y competencia literaria. Sobre la posibilidad de una poética generativa*, Madrid, ed. Gredos, 1980. Cfr. o art. cit. de Marie-Laure Ryan.

de resumir, distinguir o nuclear do tanxencial, interpretar as estruturas tópico-comento, etc.).

Se agora procedesemos a reagrupar a MLT do poema de Curros nos seus compoñentes atómicos teríamos unha serie de frases (só tres, a correspondente ao título máis T9 e T12), cláusulas e oracións que ordenamos nos seguintes subtextos (tan só eliminamos algún dos enlaces intersubtextuais):

- T0 «Na chegada a Ourense da primeira locomotora».
- T1 «Vela ahí ven, vela ahí ven avantando / cómaros e corgas, e vales, e cerros».
- T2 «¡Vinde vela, mociños e mozas!»
- T3 «¡Saludáina, rapaces e vellos!»
- T4 «Por onde ela pasa / fecunda os terreos, / espértanse os homes, / frolecen os eidos».
- T5 «Vela ahí ven, vela ahí ven tan houpada, / tan milagrosiña, con paso tan meigo».
- T6 «Parece unha Nosa-Señora / unha Nosa-Señora de ferro».
- T7 «Tras dela non veñen / abades nin cregos».
- T8 «Ven a fartura / ¡i a luz i o progreso!»
- T9 «Catedral, demagogo de pedra, / dun pobo fanático erguida no medio».
- T10 [Catedral,] «repinica esas chocas campanas / en sinal de alegría e contento».
- T11 «¡Asocia esas voces / ó son dos pandeiros, / ás santas surrisas / de terras e ceos!»
- T12 «E ti, río dos grandes destinos, / que os himnos ensaías dos trunfos ibéricos».
- T13 «Requeimadas as fauces de sede / ven o monstro a beber no teu seo».
- T14 «Bon samaritano, / dalle auga ó sedento».
- T15 «A máquena é o Cristo / dos tempos modernos».

Unha posíbel representación da macroestrutura xeral (MEx) do texto coas súas correspondentes macroestructuras parciais (MEp) e secuencias (S) —entendidas estas non como unha mera agrupación de frases colaterais, senón baixo unha perspectiva de rendemento extensional— sería a seguinte:



Deixando á marxe a MEp 0 (integrada por un elemento, o título, que se ben é paratextual, aporta xa dous temas ou tópicos —«Ourense» e «locomotora»— que non aparecen máis nun texto que pode entenderse como rema ou comento seu), a organización proposta fundaméntase na distribución de núcleos informativo-referenciais (MEp 1), apelativos (MEp 2), de expectativa (MEp 3) e, finalmente, comparativos (MEp 4). Esas catro macroestructuras parciais son susceptibles de redución (nun discurso lírico, como o presente, con moitas salvidades) a catro tópicos macroestructurais, ou «tópicos de discurso» na terminoloxía de Van Dijk (enténdase, parafrásticos, se se quere). Respectivamente: *advento* e caracterización da locomotora; *petición* aos cidadáns e aos símbolos da cidade de Ourense (segundo a MEp 0), catedral e río, de que celebren e apoién ese advento con toda solemnidade; *esperanza* fundada nos froitos do dito advento; e *identificación* da locomotora con Cristo e Nosa-Señora. Como pode apreciarse, algún deses tópicos, como o de MEp 2, e máis claramente o de MEp 3, funcionan tamén como comento, neste caso do tópico de MEp 1.

Cohesión pragmática e redes isotópicas

A coherencia intratextual é unha das esixencias semántico-pragmáticas do texto. Os mecanismos de coherencia que funcionan nun texto son de diversa índole: pronomes e deícticos, conectivos oracionais (con base nos conectivos

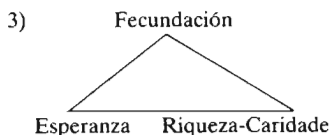
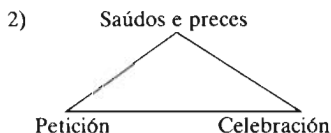
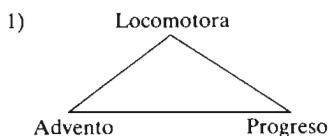
lóricos: a conxunción, a disxunción, a implicación e a dobre implicación) substitucións por sinonimia, inflexións tonais, isotopías, correferencias, presuposicións, etc., e todos teñen implicacións pragmáticas. Centrarémonos aquí nas isotopías e nas presuposicións.

Greimas entendeu nun principio a isotopía como un homoxeneizador semántico do texto, que funcionaba por iteración ou repetición de semas; posteriormente, pasou a designar con esa etiqueta a recorrencia no texto de categorías ben temáticas ben figurativas, pero sempre no plano do contido. F. Rastier estendeu aínda o concepto, na súa sistemática das isotopías, ao plano da expresión (facéndoo coincidir así en parte cos *couplings* de Samuel R. Levin). Na avaliación pragmática das isotopías xoga un papel fundamental o que Jauss e os seguidores da estética da recepción chaman «horizonte de expectativas». En linguaxe lírica tamén, especialmente, os lugares de indeterminación (Ingarden), que como as presuposicións deben ser recubertos en cada proceso de lectura, dando lugar ao que Iser chama lector implícito. As presuposicións son baleiros textuais, ou informacións implícitas se o ollamos desde a outra beira, que se producen en todo enunciado como elementos cohesivos; o emisor cala certos datos porque sabe ou sospeita que son coñecidos polo receptor (a motivación pode ser moi ampla).

No texto que comentamos pódense apreciar presuposicións internas ao enunciado (por exemplo: que o suxeito pronominal das oracións dos versos 4 e 5, «Por onde ela pasa» e «fecunda os terreos», ten o seu antecedente en «locomotora»; ou que as «fauces» do verso 27 son unha metaforización do fogar desa mesma locomotora); presuposicións externas (de carácter cultural, doxástico, etc., como as referidas ao coñecemento dos textos bíblicos e litúrxicos —parábola do bo samaritano, letanías centradas na Virxe María—; ou como que a «catedral» e o «río» dos versos 17 e 25 son realidades arquitectónica e xeográfica asociábeis ao topónimo do título, e que non se fala de calquera catedral ou río, ou da catedral de Milán e do río Mandeo, etc.); e, finalmente, presuposicións estritamente

pragmáticas, referidas ás condicións efectivas de adecuación da enunciación ao contexto (delas ocupámonos xa a propósito dos actos de fala).

Volvamos agora ás isotopías e fiquemos con elas no plano semántico. No poema de Curros podemos apuntar como isotopías temáticas —macroestructurais, no ámbito da BT— estas catro: progreso, celebración, riqueza-caridade e forza-fe. E como isotopías figurativas —microestructurais, dadas na superficie textual—, en correlación coas anteriores e tamén cos temas de discurso antes sinalados (lémbrese: advento, petición, esperanza e identificación), as seguintes: presenza da locomotora, saúdos e preces, fecundación e divindade. Xa que logo, estamos ante catro triángulos con evidente valencia semántico-pragmática por canto, como quere Greimas, contribúen á resolución das ambigüidades do discurso e en certo modo clausúrano e xerarquízano (non se perda de vista, ademais, as macroestructuras vistas) mercé a un proceso de intensionalización dos referentes e os seus mundos respectivos ao que necesariamente está atento o receptor:



Nun texto como o presente son tamén elementos de cohesión os emparellamentos (*couplings*, en Levin): equivalencias entre sintagmas que ocupan posicións equivalentes —como os versos 1 e 9, ou o 5 e o 13—; e a propia

matriz convencional (tamén Levin¹²), dada polo feixe de convencións ás que se atén o poema en canto forma literaria —xa nos referimos ao principio a aspectos métricos e rítmicos—.

Os mundos do texto

A representación textual semántico-extensional (RTSE) interéranos neste momento especialmente polas súas implicacións pragmáticas. Así como RTSI olla ao significado do texto, a RTSE faino cara ao seu sentido (na orientación dada por Hirsch a eses términos, *vid. supra*) mediante unha asignación de valores (existencia ou inexistencia en certo mundo, verdade ou falsidade no mesmo, necesidade ou falta de necesidade, etc., efectuada sobre seres, estados, procesos ou accións), que «representan» a textualización dun certo mundo, e que conducirá a unha interpretación do texto¹³.

Podemos sinalar tres tipos xerais de modelos de mundo¹⁴: o do verdadeiro (I), o do ficcional verosímil (II) —no que incluiremos o noso poema— e o do ficcional non verosímil (III). Sobre eles opera a lei de máximos semánticos, que centra o modelo de mundo dun texto consonte o nivel semántico máximo acadado por algún dos elementos dese mundo. Isto quere dicir que se nun marco textual tendente ao modelo I xurdisen elementos semánticos ficcionais vero-

¹² S. R. Levin, *Estructuras lingüísticas en la poesía*, ed. Cátedra, Madrid, 1974.

¹³ Walter D. Mignolo fala de «universos de sentido» como unha extensión do concepto wittgensteiniano de xogo de linguaxe e en relación co que Batjín chamaba «xéneros discursivos primarios e secundarios». Os universos de sentido fornecen, de cara á intercomprensión comunicativa, dunha serie de condicións lingüístico-pragmáticas e cognoscitivas que axustan o discurso. O concepto serve ademais para afastar a discusión da linguaxe literaria como *desvío* con respecto a unha norma: todo discurso lexitímase en función do universo de sentido que opcionalmente o acolle. Véxase «Semiosis y universos de sentido», en VV. AA., *La crisis de la literariedad*, ed. Taurus, Madrid, pp. 47-64.

¹⁴ Seguiremos aquí a Albadalejo Mayordomo, *op. cit.*, p. 58 e ss.

símbles —por mínimos que fosen—, o texto pasaría a categorizarse como pertencente ao modelo II (algo semellante ocorrería nas relacións I-III ou II-III, que privilexiarían o modelo III).

Para Petöfi un «mundo» é unha relación de obxectos existentes máis un número dado de proposicións provistas dos valores lóxicos de verdade ou falsidade. A imbricación dialéctica de modelos de mundo nun texto pode ser moi complexa, e habitualmente é dinámica, sobre todo en textos dramáticos ou narrativos¹⁵, sendo a miúdo causa do conflito que desenvolve a trama (pénsese en *O rei Lear* ou *no Quixote*). O mundo-conxunto (MCo) debe ser interpretado neses textos como unha serie ordenada de submundos individuais, tantos como personaxes individualizados conformen a complexa estrutura de conxunto referencial:

$$\text{MCo} : = : \langle \text{M1}, \text{M2}, \text{M3}, \dots, \text{Mn} \rangle$$

Nun texto lírico, como o presente, no que non existe polifonía, no que as voces non xorden en pluralidade, temos un modelo de mundo singular, correspondente ao que define o enunciador (Me) a través do seu enunciado:

$$\text{MCo} : = : \langle \text{Me} \rangle$$

Pero nel cabe falar, como tamén ocorre nas outras modalidades literarias, dun mundo fragmentado en submundos, agora xerados en función das diversas actitudes experienciais que no marco textual se rexistran por parte do suxeito enunciador. Poderíámolo representar así:

$$\text{Me} : = : \langle \text{SMa}, \text{SMb}, \text{SMc}, \dots, \text{SMz} \rangle$$

Pois ben, integrando o título (aínda que, como xa apuntamos, en puridade non é un elemento textual senón paratextual), teríamos que o Me, ou mundo do enunciador, que neste caso coincide co mundo global do texto por non existir outras voces, está composto polos submundos seguintes:

¹⁵ Véxase S. Reisz de Rivarola, «Voces y conciencias modelizantes en el relato literario-ficcional», en *La crisis de la literariedad*, cit., pp. 125-154. O concepto de «mundo» ten interesado particularmente a Lotman, Uspenski e outros integrantes da escola de Tartu, quen interpretan a linguaxe literaria como unha «modelización», unha creación de mundo, ou de mundos, unha vez aceptada a pluralidade de toda codificación.

a) Submundo real efectivo, organizado tomando como base os seguintes elementos semánticos: 1, existe Ourense; 2, existen mociños e mozas; 3, existen rapaces e vellos; 4, existe a locomotora; 5, existe a catedral; 6, existe o río; 7, é verdadeiro que a Ourense chega unha locomotora que avanta cara á cidade; 8, é falso que con ela veñan abades ou cregos.

b) Submundo ensoñado-anceiado, organizado tomando como base os seguintes elementos semánticos: 1, é certo que a locomotora vén «houpada» e con paso meigo; 2, é certo que a locomotora trae consigo fartura, luz e progreso; 3, é certo que por onde pasa a locomotora fecunda as terras; 4, tamén que esperta aos homes; 5, tamén que florecen os eidos; 6, é certo que a locomotora é milagrosiña; 7, é verdadeiro que os mociños, mozas, rapaces e vellos ven e saúdan o paso da locomotora por cómaros, corgas, vales e cerros; 8, é certo que a catedral fai repinicar as súas campás en sinal de alegría e contento; 9, é certo que o río dá de beber á locomotora.

A referencia a que a catedral faga soar as campás ou a que o río lle dea de beber á locomotora pertencen ao mundo dos ensoños ou dos desexos, non ao mundo real efectivo; esa é a razón de que manteñamos o texto como ficcional verosímil e non como ficcional inverosímil (cousa que non ocorrería se 5 e 6 aparecesen no marco do real efectivo).

c) Submundo valorativo-doxástico: 1, existe Nosa-Señora; 2, existe Cristo; 3, é certo que a catedral é un demagogo de pedra; 4, é certo que o de Ourense é un pobo fanático; 5, é certo que o río éo dos grandes destinos e que ensaia os himnos dos triunfos ibéricos.

Ten efectos pragmáticos evidentes o feito de que este submundo das crenzas sexa proxectado por analoxía, mediante comparación e metáfora *in praesentia*, sobre un dos elementos do submundo real efectivo, a locomotora (que «parece unha Nosa-Señora de ferro», e «é o Cristo dos tempos modernos»).

Xa que logo:

Me : = : <SM real efectivo, SM ensoñado-anceiado,
SM valorativo-doxástico>

Mesmo poderíamos simplificar esa organización se aceptasemos con Rolf Kloepper, profesor da Universidade de Mannheim, a existencia en todo proceso comunicativo de dúas órbitas, a do mimético e a do simpráctico, que,volvendo a Peirce, deben conectarse cos conceptos aludidos de significado e sentido, pero con valor directamente pragmático. Para Kloepper a mímese, a referencialidade, é un organizador lóxico e racional do discurso; a simpraxe¹⁶ é un contrapunto enerxético (avaliación do texto e reacción fronte a el por parte do receptor) e emotivo (centrado en aspectos estéticos e existenciais). Sen dúbida, o compoñente mimético pode ser proxectado doadamente sobre o submundo real efectivo que debuxamos no poema de Curros; pero non así sobre os outros dous submundos, que na súa valencia simpráctica van ser as canles daquilo que Umberto Eco chama a «manipulación da expresión» por parte do emisor, e en definitiva forman parte destacada da súa estratexia performativa.

A este particular, é pertinente lembrar agora os conceptos de «protención» e «retención» utilizados por Wolfgang Iser. Segundo a súa apreciación, unha frase ou correlato de frases pode satisfacer tres demandas durante o proceso de lectura ou acto de ler. Unha delas é a de constituír realidade; as outras dúas son a apertura dun novo horizonte interior cara ao devir futuro do texto (protención) e a de fiar conexións con correlatos previos (retención). De tal xeito, cada instante da lectura constitúe unha dialéctica e unha fusión de protención e retención, un xogo entre un horizonte de futuro, aínda baleiro, e unha lembranza dos correlatos xa lidos, que ata pode chegar a modificalos¹⁷.

¹⁶ Véxase unha análise do pensamento kloepperiano en S. Reisz de Rivarola, «Simpraxis o el lado "oscuro" de la comunicación estética», *Dispositio*, vol. XII, 30-32, 1987, pp. 83-95.

¹⁷ W. Iser, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, ed. Taurus, Madrid, 1987, cap. III. Sobre esta disposición discursiva sería tamén moi interesante proxectar as premisas e métodos de análise que conforman outra das pólas da pragmática, ben próxima á estética da recepción, concretamente a chamada

Nun texto tan breve coma o que comentamos a protención e a retención non teñen un espacio ancho de rendemento; aínda así poderíamos subliñar o seu papel desde a organización métrica ata a xa vista alternancia de submundos, tópicos de discurso e isotopías. Un exemplo concreto: os versos 9 e 10:

Vela ahí ven, vela ahí ven tan houpada,
tan milagrosiña, con paso tan meigo,

que adscribimos á primeira secuencia da MEp 1, a informativo-referencial, e ao submundo do anxeado-ensoñado, retoman a forma métrica, sintáctica e macroestructural dos dous primeiros versos e mesmo inciden en igual isotopía figurativa (marcas de retención). Mais engaden varias notas sémicas («houpada», no senso de ergueita; «milagrosiña») anunciadoras en protención dun horizonte novo no acto de lectura que terá a súa continuidade en versos como o 11 e o 12, gracias a unha evidente ambivalencia de sentido que dá pé ao símil (os devotos da Virxe María, cando esta é levada nas andas procesionais, poderían aplicar eses mesmos adxectivos sobre a súa figura e o seu paso), e tamén nos dous últimos versos, isto é, nas dúas secuencias que conforman a MEp 4, comparativa, e que enlean os submundos referencial e doxástico.

Se atendesemos á construción do poema e nos fixásemos na relación establecida entre argumentación e ordenación estrófica observaríamos un notábel axuste interno, cun

estilística afectiva, que ten en Stanley Fish o seu máis conspicuo valedor. Para este autor a expectativa de sentido dunha certa obra literaria é tamén algo sometido a continuo axuste; iso lévao a falar da «significación como suceso», non aceptando a aprehensión da mesma como produto final dunha extracción efectuada sobre un enunciado. A estilística afectiva aspira a «ralentizar» a experiencia lectora. Véxase, de S. Fish, o seu «La literatura en el lector: la estilística "afectiva"», en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, ed. Visor, Madrid, 1989, pp. 111-131.

esquema próximo á isodistribución da que fala García Berrio no seu estudio dos sonetos de Lope de Vega¹⁸.

O que temos aquí é un poema segmentado en dúas partes idénticas polo que se refire ao compoñente rítmico-métrico e semellantes no tocante á argumentación. No segmento I temos un modelo narrativo-imperativo e no segmento II —á súa vez con isodistribución interna— un modelo de tendencia apelativo-imperativa. No primeiro predomina con moito a *narratio* sobre os dous únicos versos imperativos (o 3 e o 4); no segundo hai un notábel equilibrio estrófico con versos de valor apelativo, que encabezan os tetrásticos impares, e versos de valor imperativo (os cales, por certo, non posuirían adecuación pragmática se resultasen adscritos ao submundo real efectivo, pero que si a teñen no submundo dos anseios e os ensoños). E cabería aínda interpretar o epifonema dos dous versos finais e a súa identificación conclusiva («a máquena é o Cristo / dos tempos modernos») como *peroratio* ou epílogo.

Alén disto, aquela ordenación vista de oda-sátira-alegoría non só é xenérica ou formal; serve perfectamente a un designio ideolóxico, o de ser unha estratexia de persuasión que sutilmente transcorre do *delectare* ao *movere*, unha técnica adaptada a un público que acaso non aceptase unha formulación meramente epidíctica dese canto ao progreso. A pragmática chama «base común» ao conxunto de crenzas e actitudes compartidas polos participantes nun intercambio lingüístico, sempre intencional por definición (Grice chega a afirmar que esa base común, sumada ás crenzas atribuídas polo emisor ao receptor e por este a aquel, é o contexto efectivo da comunicación); se a serie de sucesivas bases que se producen ao longo da conversación amosa un incremento en sentido positivo o resultado pode ser o acordo. O poema-enunciación pode ser entendido a esa luz como proceso de incrementación no que o xogo de crenzas se nutre transitivamente do xa enunciado e do

¹⁸ A. García Berrio, «Construcción textual en los sonetos de Lope de Vega: Tipología del macrocomponente sintáctico», *Revista de Filología Española*, tomo XL, 1978-1980, pp. 23-157.

horizonte de expectativas suposto polo emisor-autor en relación ao receptor-lector. Falariamos así con Perelman de argumento pragmático: «aquel que permite valorar un acto ou un acontecemento de acordo coas súas consecuencias favorábeis ou desfavorábeis»¹⁹, como motor da incrementación da base común no caso deste. O que realmente temos en tal argumento é unha transferencia do valor das consecuencias cara ás causas. Cando, como no noso caso, o argumento se ergue sobre dous eixos presentados como opostos hai aínda unha comparación das súas respectivas ordes de valores e unha implícita chamada á acción (por iso antes mencionabamos o *movere*), de orientación afirmativa ou subversiva segundo a orde de valores promocionada.

Parece claro que este é xustamente o plantexamento que presenta o noso poema como estratexia de incrementación da base común, cando menos se é válido o esquema axiolóxico de ecuacións por nós propugnado²⁰ (algo que aparentemente está refrendado por elementos intertextuais; pénsese noutros poemas do autor, como «Diante dunha imaxe de Íñigo de Loyola», «O vento» ou *O divino sainete*).

Unha recapitulación de parte do que ata aquí levamos visto é a que sustenta este cadro:

¹⁹ Ch. Perelman - L. Olbrechts Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, ed. Gredos, Madrid, 1989, p. 409.

²⁰ Carlos Reis pregúntase pola implicación mutua entre o carácter aberto da obra literaria e a súa eficacia ideolóxica. O teórico portugués entende que existe unha razón inversa entre ambos parámetros: a maior apertura inherente do discurso literario corresponde unha máis feble eficacia ideolóxica; e á inversa. Véxase C. Reis, *Para una semiótica de la ideología*, ed. Taurus, Madrid, 1987; en particular o capítulo I.3., «Pragmática ideológica».

Sub-texto	Versos	Parte	MEp	Acto de fala	SM	Tópico	Presencia actancial						Valor
							S	Ob	Dor	Dio	Ad	Op	
T0			0	R	RE	A	+		+				
T1	1-2	I	1	R	RE	A	+			+			Narrativo
T2	3	I	2	D	AE	P	+			+			Imperativo
T3	4	I	2	D	AE	P	+			+			
T4	5-8	I	3	Ex	AE	E	+	+					Narrativo
T5	9-10	I	1	R	RE	A	+			+			
T6	11-12	I	4	Ex	VD	Id	+						
T7	13-14	I	1	R	RE	A	+					+	
T8	15-16	I	3	Ex	AE	E		+					
T9	17-19	II	2	Ex	VD					+		+	Apelativo
T10	19-20	II	2	R	AE	P						+	Imperativo
T11	21-24	II	2	D	AE	P				+		+	
T12	25-26	II	2	Ex	VD				+		+		Apelativo
T13	27-28	II	1	R	AE	A	+				+		Narrativo
T14	29-30	II	2	D	AE	P	+				+		Imperativo
T15	31-32	II	4	Ex	VD	Id	+	+	+				Conclusivo

Lectura das siglas: MEp = macroestructura parcial; SM = submundos; S = suxeito; Ob = obxecto; Dor = destinador; Dio = destinatario; Ad = adxuvante; Op = opoñente; R = acto de fala representativo; D = acto de fala directivo; Ex = acto de fala expresivo; RE = submundo real efectivo; AE = submundo anceiado-ensoñado; VD = submundo valorativo-doxástico; A = advento, P = petición; E = esperanza; Id = identificación.

Sentido e contexto

Retomamos así, na última parte da análise, un asunto diferido desde hai xa bastantes páxinas: o referente ao sentido do texto e ás implicacións contextuais do mesmo.

A determinación do sentido do texto é transferida pola estética da recepción directamente ao lector. Os puntos de vista da fenomenoloxía de Husserl e da hermenéutica de Gadamer abonan só en certa medida unha perspectiva que empeza por negar a identidade semiótica do texto —reducido a artefacto ata o instante de ser recibido polo lector—, valorando por riba de todo unha «configuración de sentido» e unha «concreción» singularizadas e producidas só no momento da lectura individual.

Non poremos aquí en dúbida os lícitos e necesarios principios de análise da estética da recepción, sobre todo polo seu papel reactivo fronte á sublimación dos estudos sobre «a obra en si». Pero nun marco xeral pragmático como o disposto por nós é perigoso obviar algún dos pólos do eixo comunicativo. Non podemos esquecer ao lector, claro, mais tampouco convén volatilizar no éter a figura do emisor e a do propio texto literario, porque iso conduce a unha situación caricaturizada por Lázaro Carreter como o diálogo entre un signo-Esfinxe, que sería o poema, en un lector-Edipo «que desentraña o enigma e, de paso, dá morte ao pai»²¹.

O sentido non pode ser considerado como un mero residuo psicolóxico do proceso da lectura, conectado coas particulares fixacións, fobias e complexos do receptor, tal e como propugnan algunhas das máis ousadas correntes da estética da recepción, preocupadas especificamente por pasar do estudio «do texto como obxecto á nosa experiencia del» (David Bleich, Norman Holland, Simon Lesser). Doutra banda, o sentido tampouco debe remitir en clausura á intención ou á presunta ideoloxía e crenzas do autor ou dos enunciadores diversos da obra literaria²², ou ao que o pro-

²¹ Véxase «El poema y el lector (El poema lírico como signo)», en *De poética y poéticas*, ed. Cátedra, Madrid, 1990, pp. 15-33. Teñen tamén gran interese para o que estamos a discutir e para a relación «autor empírico» - «eu lírico» os traballos «El poeta y el lector» e «El poema como lenguaje», do mesmo libro.

²² Véxase F. Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, ed. Ariel, Barcelona, 1983, e do mesmo autor «El acto de escribir ficciones», *Dispositio*, IV, 7-8, 1978, pp. 137-144.

pio autor «quixo dicir» (Grice, Hirsch e, en parte, Lázaro Carreter). E iso a pesar de que parece aceptábel falar dunha «proposta de seducción como conxunto de valores» e da captación da estimación do lector no marco que lles outorga García Berrio²³ ou, en fin, da estratexia que desde a conversación coloquial a todo marco comunicativo aspira a acadar a identificación, ou unha certa aproximación cando menos, dos puntos de vista do receptor cos do emisor. Así poden lerse as notas antes propostas sobre a *dispositio* do poema de Curros e tamén a atracción do núcleo informativo-referencial, representado pola MEp 1, á zona do núcleo comparativo da MEp 4 e do submundo doxástico —que, como se lembrará, chegamos a cifrar na ecuación final do texto: locomotora = Cristo— e, no ámbito das isotopías temáticas, na correlación entre progreso e fe. Evidentemente, noutro marco cultural e relixioso, ou mesmo ante a intuición dun «horizonte de expectativas» adverso a esas figuras e ao seu culto, non serían formuladas tales igualacións.

Por outra banda, os aspectos formais son tamén significantes e dadores de sentido; parece aceptábel a tese bajtiniana de que «a forma é expresión da actitude axiolóxica activa do autor-creador e do receptor (copartícipe na creación da forma) fronte ao contido²⁴». Esa coparticipación implica necesariamente a historicidade e a relativización do sentido textual (Gadamer). Cómpre reafirmarse, pois, en que as redes isotópicas e macroestructurais, a imbricación de mundo e submundos textuais, e todo o que convoca á cohesión do texto, supón non só unha intensionalización dos referentes senón tamén un proxecto de colaboración pragmática que ten como motor de arrinque a escritura e como pista de probas a lectura. Nesa vertente explica Van Dijk o seu concepto de «contexto» como «abstracción fortemente idealizada da situación comunicativa», con aten-

²³ En *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, ed. Cátedra, Madrid, 1989, p. 163 e ss.

²⁴ «El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria», en *Teoría y estética de la novela*, ed. Taurus, Madrid, 1989, p. 63.

ción especial á adecuación pragmática das preferencias ou actos de fala.

A relativización do sentido non pode, por tanto, favorecer o esquecemento nin dos aspectos cotextuais nin dos contextuais, entendendo agora o contexto nunha dobre dirección. Primeiro de xeito global, con valor sociohistórico, cultural ou referido á tradición literaria, asuntos estes importantísimos —básicos, como algúns outros, para a cabal comprensión do texto—, pero dos que aquí non nos ocupamos por excederen o «horizonte de iniciativas» por nós mesmos debuxado xa desde o título do traballo. En segundo lugar, o contexto pode ser entendido de xeito restrinxido, aplicándose á propia situación comunicativa que constitúe a enunciación como acto de fala da obra literaria e detallando aquel proxecto de colaboración pragmática do que si falamos; un proxecto que define e demanda unhas certas representacións textuais, intensionais e extensionais, dun xeito semellante ao debullado ao longo desta análise.